

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего образования  
«ЛУГАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ»



*На правах рукописи*

**ЛАВРУХИНА Анастасия Витальевна**

**КОНЦЕПТУАЛЬНО-ЯЗЫКОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ  
ОБРАЗА ГЛАВНОГО ГЕРОЯ  
СОВРЕМЕННОЙ НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОЙ БИОГРАФИИ**

Специальность 5.9.8 Теоретическая, прикладная и сравнительно-  
сопоставительная лингвистика

**ДИССЕРТАЦИЯ**  
на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель –  
кандидат филологических наук,  
доцент  
Скляр Наталья Владимировна

Луганск – 2025

## Оглавление

|                                                                                                                                                                                               |            |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>Введение .....</b>                                                                                                                                                                         | <b>4</b>   |
| <b>1. Теоретико-методологические основы анализа образа главного героя в биографическом тексте .....</b>                                                                                       | <b>14</b>  |
| 1.1. Когнитивно-культурная парадигма как теоретическая основа исследования текста.....                                                                                                        | 14         |
| 1.2. Концепт как базовая единица когнитивно-культурного анализа .....                                                                                                                         | 19         |
| 1.3. Биографический текст как пространство дискурсивного моделирования личности .....                                                                                                         | 30         |
| 1.4. Методика комплексного анализа образа главного героя в биографическом тексте .....                                                                                                        | 34         |
| Выводы по главе 1 .....                                                                                                                                                                       | 59         |
| <b>2. Концептуальная основа немецкоязычного биографического текста: концептуальные доминанты, когнитивные структуры и авторская специфика репрезентации образа биографического героя.....</b> | <b>63</b>  |
| 2.1. Концепт WERK в современном немецкоязычном биографическом тексте .....                                                                                                                    | 64         |
| 2.2. Концепт LEBEN в современном немецкоязычном биографическом тексте .....                                                                                                                   | 96         |
| Выводы по главе 2 .....                                                                                                                                                                       | 156        |
| <b>3. Концепты персональной идентификации в современном немецкоязычном биографическом тексте.....</b>                                                                                         | <b>159</b> |
| 3.1. Индивидуально-авторская концептуализация образа И. В. фон Гёте в биографии Р. Сафрански «Goethe. Kunstwerk des Lebens» .....                                                             | 160        |
| 3.2. Индивидуально-авторская концептуализация образа Э. Т. А. Гофмана в биографии Р. Сафрански «E. T. A. Hoffmann. Das Leben eines skeptischen Phantasten».....                               | 170        |

|                                                                                                                                                                                      |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 3.3. Индивидуально-авторская концептуализация образа Э. М. Ремарка в биографии Вильгельма фон Штернбурга «Als wäre alles das letzte Mal. Erich Maria Remarque. Eine Biographie»..... | 177 |
| 3.4. Индивидуально-авторская концептуализация образа Ф. Кафки в биографии Дитера Лампинга «Kafka und die Folgen» .....                                                               | 192 |
| Выводы по главе 3 .....                                                                                                                                                              | 212 |
| <b>Заключение</b> .....                                                                                                                                                              | 215 |
| <b>Список литературы</b> .....                                                                                                                                                       | 220 |
| Приложение А .....                                                                                                                                                                   | 241 |
| Приложение Б .....                                                                                                                                                                   | 248 |
| Приложение В.....                                                                                                                                                                    | 249 |
| Приложение Г .....                                                                                                                                                                   | 257 |
| Приложение Д.....                                                                                                                                                                    | 258 |

## Введение

Исследование направлено на выявление когнитивно-культурных механизмов построения образа биографического героя в немецкоязычном биографическом дискурсе. В центре внимания находится соотношение универсальных и индивидуально-авторских принципов концептуализации жизни и творчества личности, реализуемых через метафорические и образные модели в современных биографических текстах.

**Актуальность исследования** определяется возрастающим интересом когнитивной лингвистики и лингвокультурологии к биографическому дискурсу как сфере репрезентации языковой личности и ценностных установок культуры. Биографический текст в современном гуманитарном знании рассматривается не только как фактографический источник, но и как особая когнитивно-культурная конструкция, объединяющая понятийный, образный и аксиологический уровни репрезентации.

Современная немецкоязычная биография выходит за пределы документального жанра: она становится пространством интерпретации, культурного диалога и авторской концептуализации. Анализ образа главного героя немецкоязычного биографического текста позволяет выявить механизмы концептуализации жизненного пути, определить способы языкового воплощения культурно значимых представлений о человеке, а также реконструировать когнитивные модели и ценностные установки, характерные для немецкоязычного культурного пространства.

Таким образом, исследование расширяет представления о когнитивно-культурной архитектонике немецкоязычной биографии, позволяет системно описать взаимодействие концептуальных доминант и авторских концептов, а также вносит методологический вклад, предлагая комплексный подход к анализу образа личности и культурных ценностей в биографическом дискурсе.

**Степень разработанности проблемы.** Проблематика концептуализации и языковой репрезентации личности имеет устойчивую научную традицию и развивается в нескольких взаимосвязанных направлениях. В рамках когнитивной лингвистики сформированы представления о природе концепта как базовой ментально-языковой единицы, формирующей структуру знания и способы категоризации опыта (Кубрякова, 1996, 2004; Бабушкин, 1996; Болдырев, 2001, 2004, 2014; Кравченко, 1999, 2001, 2005; Пименова, 2004, 2007; Кряжевских, 2010; Whorf, 1956; Murphy, 2004). Зарубежные и отечественные исследователи внесли существенный вклад в формирование основ современной когнитивной парадигмы и модели репрезентации знания: теория прототипов (Rosch, 1975), фреймовая семантика (Fillmore, 1982), классическая когнитивная грамматика (Langacker, 2008), когнитивная семантика, концептуальное моделирование и метафоризация (Лакофф, Джонсон, 2004; Lakoff, 1987; Kövecses, 2015; Tendahl, 2009; Evans, Green, 2006), концептуальная интеграция (Fauconnier, Turner, 2002).

Развитие лингвокультурологического подхода позволяет рассматривать концепты как носители культурно значимых смыслов (Карасик, 2002, 2005, 2024; Вежбицкая, 1996, 2001; Маслова, 2001; Wierzbicka, 1992; Попова, Стернин, 1999, 2002, 2007; Алефиренко, 2005, 2011, 2016; Воркачев, 1995, 2002, 2003, 2004; Степанов, 1997, 2001; Корнилов, 2003; Красавский, 2001; Демидкина, 2010).

В современной когнитивной лингвистике особое внимание уделяется выявлению концептуальных структур, обеспечивающих смысловую организацию текста и формирование образа субъекта, что позволяет глубже понять механизмы репрезентации личности и культурной идентичности. Реализация концептов в художественном дискурсе исследована на материале русской и зарубежной литературы в трудах Е. А. Огневой (2015), И. А. Даниленко (2022), И. Е. Коноваловой (2015), Е. Ю. Пономарёвой (2008), В. В. Литвиновой (2009). Биографический текст как жанрово-дискурсивный

феномен анализируется в исследованиях А. В. Терпуговой (2011) (русскоязычные биографии серии «ЖЗЛ»), Ю. Б. Бондаренко (2024) (PR-дискурс), а также в работах О. И. Зевелевой (2016) и К. С. Дивисенко (2016), посвящённых нарративному и дискурс-аналитическому подходу к автобиографическому материалу. Вопросы концептуализации в автобиографическом тексте и категории авторского сознания рассматриваются Н. В. Скляр (2018, 2023) на материале немецкоязычной автобиографии.

Таким образом, накоплен значительный теоретический и эмпирический материал, позволяющий рассматривать репрезентацию личности как сложный когнитивно-дискурсивный феномен. Однако современный немецкоязычный биографический текст как особый тип дискурса остаётся недостаточно изученным с позиций когнитивно-дискурсивного анализа концептуальных доминант и механизмов формирования образа личности. Отсутствуют комплексные исследования, в которых немецкоязычный биографический текст рассматривается как пространство концептуализации жизни и творчества личности через систему концептов и когнитивных механизмов их интеграции, что и определяет актуальность настоящей работы.

Исследование восполняет существенный пробел, предлагая системное рассмотрение немецкоязычных биографий конца XX – начала XXI вв. с позиций когнитивной лингвистики и лингвокультурологии.

**Объектом исследования** выступают средства репрезентации языковой личности в структуре биографии писателя.

**Предметом исследования** являются способы и механизмы концептуально-языкового моделирования образа главного героя в структуре биографического текста.

**Целью исследования** является когнитивно-культурное описание механизмов репрезентации концептов в современном немецкоязычном биографическом тексте и определение их роли в моделировании образа главного героя немецкоязычной биографии.

Для достижения цели в исследовании ставятся следующие **задачи**:

- 1) определить теоретико-методологические основания анализа концепта с точки зрения когнитивного и лингвокультурного подходов;
- 2) обосновать выбор биографического дискурса как репрезентативной модели исследования концептов; уточнить его толкование;
- 3) предложить методику комплексного анализа концептов с учётом их ядерно-периферийной структуры;
- 4) выявить универсальные механизмы концептуализации образа героя в современных немецкоязычных биографических текстах;
- 5) установить специфику репрезентации концептов персональной идентификации и их роль в формировании образа героя биографического текста.

**Материал исследования** составил современный немецкоязычный биографический текст. Под биографическим текстом в настоящем исследовании понимается совокупность речевых и текстовых практик, направленных на языковую репрезентацию реальной личности, обладающих прагматической, когнитивной и аксиологической направленностью. Материалом выступили авторские немецкоязычные биографии конца XX – начала XXI века: Рюдигер Сафрански «Goethe. Kunstwerk des Lebens» (Гёте: жизнь как произведение искусства) и «E. T. A. Hoffmann. Das Leben eines skeptischen Phantasten» (Э. Т. А. Гофман. Жизнь скептического фантаста); Вильгельм фон Штернбург «Als wäre alles das letzte Mal. Erich Maria Remarque. Eine Biographie» (Как будто всё – в последний раз. Эрих Мария Ремарк. Биография); Дитер Лампинг «Kafka und die Folgen» (Кафка и его влияние).

**Методологическая база** исследования формируется на основе интеграции лингвокогнитивного и лингвокультурологического подходов к анализу языка, что позволяет рассматривать биографический текст как сложную когнитивно-культурную конструкцию, направленную на репрезентацию личности и ценностных установок культуры. Исследование опирается на принципы антропоцентризма, интерпретативности и

дискурсивной обусловленности языковых явлений, в соответствии с которыми язык рассматривается как средство концептуализации опыта и моделирования образа субъекта в тексте.

**Методы исследования.** В исследовании применяются методы дефиниционного, лексико-фразеологического, интерпретационно-метафорического и интеграционно-когнитивного анализа, а также элементы дискурсивного и сравнительно-сопоставительного подходов.

**Теоретическая база** исследования представлена трудами отечественных и зарубежных исследователей в области когнитивной лингвистики, когнитивной семантики, лингвокультурологии и дискурсивного анализа:

– труды, освещающие основные теоретические положения когнитивной лингвистики и когнитивные модели концептов: Е. С. Кубрякова (1996, 2004), А. П. Бабушкин (1996), Н. Н. Болдырев (2004), В. А. Маслова (2004б), В. В. Кравченко (1999, 2001), З. Д. Попова, И. А. Стернин (1999, 2002, 2007), В. И. Карасик (2002, 2005, 2024), Б. Л. Уорф (1956), Э. Рош (1973, 2008), Дж. Лакофф и М. Джонсон (2004), Р. Лэнгакер (2008), Ч. Филлмор (1982);

– работы, в которых концепт трактуется как когнитивно-семантическая структура, отражающая процессы концептуализации и категоризации в сознании носителей языка: Н. Н. Болдырев (2001, 2014), Т. А. ван Дейк (2000), А. В. Кравченко (2005), Е. С. Кубрякова (1996, 2004), Л. А. Лурия (1998), Р. М. Фрумкина (1992, 2001), Дж. Лакофф, М. Джонсон (2004), Ж. Фоконье, М. Тернер (2002), Ч. Филлмор (1982), В. Эванс (2012), Р. Гиббс (2005), Э. Рош (1973), М. Мински (1974), Р. Лангакер (2008).

– исследования, рассматривающие концепты как лингвокультурные образования, репрезентирующие культурно-ценностные компоненты языковой картины мира: Н. Ф. Алефиренко (2011, 2016), А. Вежбицкая (1992, 1996, 2001), С. Г. Воркачев (1995, 2002, 2004), В. И. Карасик (2002, 2005, 2024), О. А. Корнилов (2003), Д. С. Лихачев (1993, 1997), В. А. Маслова (2001, 2004а), Г. Г. Слышкин (2004), В. Н. Телия (1996, 1999), М. В. Пименова (2007).

– труды, демонстрирующие особенности реализации и интерпретации концептов в различных типах текстов: Е. А. Огнева (2015) (французский художественный дискурс), Е.Ю. Пономарева (2021) (английская и русская поэзия), В. В. Литвинова (2009) (англоязычная художественная проза), И. А. Даниленко (2022) (немецкоязычный художественный текст), А. В. Терпугова (2011) (русскоязычные биографические тексты), Н. В. Скляр (2018, 2023) (немецкая автобиография).

**Научная новизна** диссертационного исследования заключается в следующем:

1) уточнена научная позиция относительно природы и функционального статуса концептов в современном биографическом дискурсе; предложено теоретическое обоснование репрезентации образа биографического героя как когнитивно-культурного конструкта.

2) разработана и апробирована многоуровневая методика анализа концептов биографического текста, включающая дефиниционный, лексико-фразеологический, интерпретационно-метафорический и интеграционно-когнитивный уровни;

3) установлены механизмы авторской концептуализации образа героя через репрезентацию его жизненного и творческого пути: выявлены и проанализированы концептуальные доминанты LEBEN и WERK в немецкоязычных биографиях конца XX – начала XXI вв., показана их роль в формировании когнитивной архитектоники биографического нарратива и в моделировании целостного образа главного героя.

4) выявлены индивидуально-авторские концепты, участвующие в моделировании образа биографического героя и описаны способы их метафорической репрезентации; раскрыта культурная и когнитивная специфика их образного моделирования, показаны особенности метафорических систем отдельных биографов и их влияние на интерпретацию личности героя.

5) определены особенности когнитивной и аксиологической структуры биографического дискурса как пространства формирования образа личности; уточнены параметры его концептуальной организации, установлена специфика взаимодействия универсальных и индивидуально-авторских концептов в процессе моделирования образа героя биографии.

**Теоретическая значимость** результатов диссертационной работы заключается во вкладе в дальнейшее развитие когнитивной лингвистики, а именно, результаты исследования не только уточняют ее понятийный аппарат применительно к биографическому дискурсу, но и предлагает апробированную методику анализа концепта, которая может быть использована в дальнейшем при решении исследовательских задач в смежных областях – сравнительно-сопоставительной лингвистике, культурологии, теории жанров и анализа текста.

**Практическая значимость** исследования состоит в возможности использования его результатов в исследованиях биографического и культурологического дискурса, а также при подготовке курсов по когнитивной лингвистике, лингвокультурологии, стилистике и теории текста. Результаты исследования могут найти применение в составлении учебных пособий по анализу и когнитивной интерпретации художественных и документальных текстов. Представляется перспективным дальнейшее использование полученных результатов при исследовании иных жанровых разновидностей современного биографического дискурса, а также при сравнительно-сопоставительных исследованиях на материале других языков и культур.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. В рамках антропоцентрически ориентированного биографического жанра формируется специфическое когнитивно-культурное пространство, в котором осуществляется языковая концептуализация образа главного героя как концептуально-дискурсивной доминанты биографического текста, при этом когнитивная структура нарратива определяется соотношением

универсальных концептов и индивидуально-авторских концептуальных образований.

2. Предложенная и эмпирически апробированная многоуровневая методика когнитивно-культурного анализа концептов, предусматривает последовательную реализацию дефиниционного, лексико-фразеологического, интерпретационно-метафорического и интеграционно-когнитивного уровней, обеспечивающих в тесном взаимодействии системное описание когнитивных механизмов концептуализации и репрезентации образа главного героя в биографическом дискурсе посредством комплексного анализа словарных дефиниций, устойчивых словосочетаний, метафорических моделей и интеграции когнитивных пространств с последующей интеграцией полученных результатов в единую теоретическую модель.

3. Концепты LEBEN и WERK функционируют в качестве доминант в тексте современных немецкоязычных биографий, выполняя функцию инвариантных жанровых параметров, детерминируя семантическую, композиционную и аксиологическую целостность текстовой структуры. Репрезентация концепта LEBEN охватывает фундаментальные аспекты существования, выбора и смыслообразования, в то время как концепт WERK отражает культурно детерминированное представление о труде и творчестве как формах самореализации и социальной значимости. Обязательность репрезентации указанных категорий в биографическом нарративе подтверждает их универсальный характер.

4. Концептуальные доминанты, обладая универсальным статусом, демонстрируют значительную вариативность в своей языковой репрезентации. Вариативность метафорических и образных реализаций обусловлена индивидуально-авторским стилем и культурным контекстом. Концептуальные доминанты LEBEN и WERK вербализованы в биографическом нарративе посредством устойчивых метафорических моделей, эксплицирующих авторские культурно значимые интерпретации. Анализ современных биографических текстов, посвященных И. В. фон Гёте,

Э. Т. А. Гофману, Э. М. Ремарку и Ф. Кафке, демонстрирует различные модели концептуализации: в биографии И. В. фон Гёте концепт LEBEN вербализуется как «искусство» и «фейерверк», WERK – как «остров смысла»; у Э. Т. А. Гофмана LEBEN концептуализируется через категории «борьбы» и «утопии», WERK – через категорию «игры»; в тексте биографии Э. М. Ремарка LEBEN репрезентируется посредством категорий «страдания» и «борьбы», WERK – как «созидание через разрушение»; в биографии Ф. Кафки концепт LEBEN представлен категориями «клетки» и «борьбы», WERK – как «служение тьме». Вариативность концептуальных моделей подтверждает гипотезу о культурно-специфической детерминации концептов при сохранении их универсального статуса.

5. Индивидуально-авторские концепты (GENIE, FREIHEIT, NATUR, SELBST у Гёте; DOPPELGÄNGER, EINSAMKEIT, HUMOR, SEELE у Гофмана; KRIEG, LIEBE, HEIMAT, EINSAMKEIT у Ремарка; ANGST, EINSAMKEIT, SCHULD у Кафки) формируют уникальные когнитивные стратегии биографов, участвуют в моделировании личности героя и репрезентации коллективно-культурных ценностей: гения-посредника между природой и искусством, романтической дихотомии телесного и духовного, травматического опыта войны и утраты родины, архетипа гения-изгнанника и экзистенциальной вины.

6. Когнитивная архитектура биографического нарратива формируется посредством взаимодействия концептуальных доминант и индивидуально-авторских концептов. Концептуальные доминанты определяют инвариантные параметры жанра биографии, в то время как индивидуально-авторские концепты обеспечивают уникальное смысловое наполнение, детерминированное культурным контекстом и идиостилем биографа.

7. Современная немецкоязычная биография конца XX – начала XXI вв. представляет собой многоаспектное когнитивно-культурное пространство, в рамках которого концептуальные доминанты и индивидуальные концепты находятся в отношениях взаимодополнения и взаимообусловленности. Такая

структура обеспечивает комплексную репрезентацию личности биографируемого субъекта как носителя индивидуальных и коллективных смыслов, что способствует уточнению когнитивной архитектуры биографического дискурса и его функциональной организации.

**Достоверность** полученных результатов обеспечена опорой на репрезентативный корпус немецкоязычных биографических текстов, применением комплекса взаимодополняющих методов когнитивного, дискурсивного и лингвокультурологического анализа, а также теоретической обоснованностью методологической базы, апробированной в современной когнитивной лингвистике.

**Апробация** основных положений и результатов диссертационного исследования представлена в качестве докладов на международных (Москва, 2025; Донецк, 2024), всероссийской (Москва, 2025) и университетской (Луганск, 2024, 2025) научно-практических конференциях, а также в изданиях, включенных в перечень научных журналов, рекомендованных ВАК Минобрнауки Российской Федерации (Вестник Казанского лингвистического университета; Вестник Луганского государственного педагогического университета; «Studia Germanica, Romanica et Comparatistica»; «Когнитивные исследования языка»).

**Публикации.** По результатам исследования опубликовано девять научных работ, в том числе четыре статьи в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией Министерства образования и науки РФ для публикации основных научных результатов диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата филологических наук, четыре статьи РИНЦ и одна статья в другом издании.

**Структура диссертации** подчинена целям и задачам исследования: диссертация включает введение, три главы, заключение, список литературы, приложения.

## **1. Теоретико-методологические основы анализа образа главного героя в биографическом тексте**

### **1.1. Когнитивно-культурная парадигма как теоретическая основа исследования текста**

Когнитивная лингвистика рассматривает язык как механизм концептуализации и категоризации опыта (Wierzbicka, 1992, с. 31-45; Ашурова, 2022, с. 282). В центре внимания находятся процессы формирования и структурирования знаний, реализуемые через концепты и категории (Бабушкин, 1996, с. 37; Semin, Fiedler, 1988, с. 558). Категория в современной когнитивной парадигме интерпретируется как ментальная структура, обеспечивающая организацию познавательного опыта и систематизацию знаний.

Современная когнитивная лингвистика основывается на интеграции языковых, психологических и социокультурных аспектов анализа. В рамках парадигмы язык понимается как динамическая система, формирующаяся в результате взаимодействия когнитивных, биологических и культурных факторов (Shyrokov, Luchyk, 2021, с. 5; Pleyer, Winters, 2015, с. 30; Данилова, Суховерхов, 2015). Эволюционный аспект позволяет рассматривать языковые структуры как адаптивные механизмы, обеспечивающие баланс между экономией когнитивных ресурсов и выразительными возможностями языка. Информационный компонент ориентирован на анализ языка как средства организации и переработки знания (Shyrokov, Luchyk, 2021, с. 5-13). Феноменологический компонент акцентирует внимание на языке как форме репрезентации субъективного опыта (Иванов, 2020, с. 57).

Тем самым язык выступает не только инструментом коммуникации, но и средством конструирования смыслов.

Существенный вклад в развитие когнитивной парадигмы внесла теория концептуальной метафоры Дж. Лакоффа и М. Джонсона. Согласно их позиции, метафора является не стилистическим приемом, а механизмом концептуализации, посредством которого одна понятийная область структурирует другую (Лакофф, Джонсон, 2004, с. 15, 25, 46). Концептуальная метафора отражает системный характер человеческого мышления и выступает инструментом освоения абстрактных понятий.

В. Еванс и М. Грин отмечают, что метафоризация является не просто средством выражения уже существующих мыслей, но и когнитивным инструментом, позволяющим создавать новые концепции и осваивать сложные абстрактные идеи через перенос свойств более конкретных и осязаемых объектов (Evans, Green, 2006, с. 20). Концептуальная метафора рассматривается как основной механизм, с помощью которого сложные абстрактные идеи могут быть поняты через более простые и наглядные образы, благодаря чему язык становится отражением когнитивных и перцептивных структур человека (Tendahl, 2009).

Современные исследования в области когнитивной лингвистики уделяют большое внимание межкультурным различиям и универсалиям в метафорическом мышлении. Кросс-культурный аспект метафорического моделирования разработан в трудах Z. Kövecses (2015, с. 73), где показано сочетание универсальных и культурно-специфических компонентов метафорических систем.

Осмысление межкультурной вариативности метафорического моделирования закономерно выводит исследование к антропоцентрическому принципу когнитивной лингвистики. В работах Е. Сепира и Б. Уорфа (Whorf, 1956; Key, Kempton, 1984, с. 77) обоснована идея взаимосвязи языковых структур и способов восприятия мира. Работы Р. Гиббса (Gibbs, 2005), подчеркивают, что язык не просто описывает окружающую действительность,

но и отражает внутренние когнитивные структуры, проецируя ментальные концепты и модели, которые базируются на человеческом восприятии. Таким образом, язык выступает в качестве когнитивного инструмента, организующего восприятие мира, исходя из опыта и понимания человека.

Антропоцентрическая установка позволяет рассматривать язык как культурно детерминированную систему, связанную с формированием идентичности и ценностных структур (Kövecses, 2015; Раджапова, 2024). Этот подход приводит к развитию направлений, таких как лингвокультурология и гендерная лингвистика (Раджапова, 2024).

Таким образом, современная когнитивная лингвистика рассматривает язык не только как систему знаков, но и как средство отражения и структурирования человеческого опыта, мышления и культурного восприятия мира. На этой основе исследователи выделяют ключевые направления анализа текста, которые позволяют изучать его как когнитивный и культурно обусловленный феномен.

В частности, в отечественных и зарубежных исследованиях (Балашова, 2004; Попова, Стернин, 2002, 2007; Кубрякова, 1996, 2004; Воркачев, 1995, 2002, 2004; Карасик, 2002, 2005, 2024; Корнилов, 2003; Лихачев, 1993, 1997; Маслова, 2001, 2004) традиционно выделяются два взаимосвязанных направления: лингвокогнитивное, ориентированное на выявление когнитивных структур и механизмов смыслообразования, и лингвокультурологическое, сосредоточенное на изучении культурно обусловленных способов выражения значений и восприятия мира через язык.

Основные идеи лингвокогнитивного подхода берут начало в когнитивной лингвистике, которая начала активно развиваться в 1970-1980-х годах. Среди отечественных исследователей-сторонников лингвокогнитивного подхода Е. Ю. Балашова выделяет Е. С. Кубрякову, З. Д. Попову, И. А. Стернина, В. Н. Телию и других, которые исходят из того, что в основе знаний о мире лежит такая единица ментальной информации, как

концепт, которая и обеспечивает «выход на концептосферу социума» (Балашова, 2004, с. 6).

С позиций лингвокогнитивного подхода к изучению концепта была разработана его полевая модель, представленная в терминах ядра и периферии (Кубрякова, 2004, с. 313-314), а также теория концептуальной грамматики, где язык рассматривается не как набор правил, а как система, отражающая человеческий опыт и концептуализацию мира (Langacker, 2008). Кроме того, получило развитие такое направление как прототипическая семантика, где определённые слова и категории имеют центральные («прототипические») значения, а менее типичные варианты дополняют их (Rosch, 1973, с. 239), а также концептуальная категоризация, позволяющая языку упорядочивать и классифицировать опыт, выделяя значимые для восприятия аспекты мира (Кряжевских, 2010, с. 14).

Лингвокогнитивный подход нашёл применение в исследовании влияния метафор на мышление, например, в политических текстах, где метафоры «врага» и «борьбы» формируют отношение к оппонентам и могут усиливать социальные конфликты (Musolff, 2004); в когнитивных аспектах перевода, показывающих, как различия в концептуальных системах и культурных особенностях влияют на восприятие оригинала и его перевод (Соловьева, 2019); в психолингвистических эмпирических исследованиях, изучающих, как носители разных языков формируют и интерпретируют концепты, включая восприятие цветов (Key, Kempton, 1984); а также в анализе языкового сознания и репрезентации личности в тексте, где исследование нарративных и прагматических стратегий позволяет выявить механизмы формирования образа героя и культурно обусловленные способы презентации его идентичности (Левченко, 2022, с. 153). Таким образом, лингвокогнитивный подход предоставляет возможность изучать язык как инструмент формирования знаний и восприятия мира, углубляя понимание связи между языком и мышлением.

Истоки лингвокультурологического направления когнитивной лингвистики восходят к концепции языковой картины мира В. фон Гумбольдта, которая предполагает, что каждый язык формирует уникальную картину мира, определяя, как носители этого языка воспринимают и интерпретируют реальность (Гумбольдт, 1984, с. 360). Лингвокультурология рассматривает концепт как базовую единицу культуры, обладающую образным, понятийным и ценностным компонентами, при доминировании последнего (Карасик, 2024). Основной характеристикой концепта в лингвокультурологии является его способность отражать культурные ценности и ментальные установки общества, зафиксированные в языке (Степанов, 2004). Концепт выполняет роль своеобразного «контейнера» значений, включающего как рациональные, так и эмоциональные, ассоциативные и оценочные компоненты, передавая комплексные знания о мире через слова и выражения (Воркачев, 2002).

К исследователям, работающим в рамках лингвокультурного подхода, Е. Ю. Балашова относит Ю. С. Степанова, В. И. Карасика, В. В. Красных, В. А. Маслову, Н. Ф. Алефиренко и др (Балашова, 2004, с. 6). В рамках подхода анализируются культурные концепты и их аксиологическая плотность (Алефиренко, 2011, с. 28-29), этноспецифика языковой картины мира (Кузьмина, 2022, с. 299; Kövecses, 2015, с. 139-191), семантические примитивы как инструмент описания культурных значений (Вежбицкая, 2001), а также язык как механизм формирования национальной идентичности (Norton, 2012; Katan, 2021; Ханьвэнь, 2023, с. 357). В лингвокультурологическом анализе особое внимание уделяется периферическому слою концепта, так как культурные особенности часто проявляются именно на уровне периферийных значений.

Концепт в лингвокультурологическом подходе – это не просто языковое или ментальное образование, но и культурно значимая единица, которая позволяет понять ментальные и ценностные особенности разных культур. Лингвокультурологический анализ концептов помогает раскрыть культурные

особенности и выявить уникальные аспекты восприятия мира, зафиксированные в языке.

Таким образом, когнитивная парадигма формирует методологическую основу анализа текста как когнитивно-культурного феномена. Лингвокогнитивное направление выявляет механизмы концептуализации и структурирования знания, тогда как лингвокультурологическое актуализирует культурно-ценностную обусловленность смыслов. Интеграция двух подходов обеспечивает комплексное исследование текстовой репрезентации личности и концептуальных доминант дискурса.

## **1.2. Концепт как базовая единица когнитивно-культурного анализа**

Когнитивная лингвистика рассматривает язык как форму репрезентации ментальных структур и механизмов концептуализации мира. Ключевой категорией когнитивной парадигмы выступает концепт – ментальное образование, структурирующее знания о действительности и репрезентируемое в языке. По определению Ю. С. Степанова, концепты являются основными единицами культурной и когнитивной памяти и выступают носителями ценностных установок (Степанов, 1997, с. 42). Тем самым концепт связывает индивидуальное сознание, коллективный опыт и языковую систему.

Формирование концептов непосредственно связано с процессами категоризации. Согласно Дж. Лакоффу и М. Джонсону, категории строятся на основе принципов сходства и различия (Лакофф, Джонсон, 2004, с. 105). Прототипная теория Э. Рош и Грегори Мёрфи показывают, что категории организуются вокруг центральных образцов – прототипов, задающих

градуированную структуру категории (Gabora, Rosch, Aerts, 2008; Rosch, 1973, с. 239; Murphy, 2004). Современные исследования подтверждают продуктивность прототипной модели в описании языкового материала (Сапрыгин, 2023).

Наряду с прототипной моделью используются модели аналогий (Chandler, 2015) и композиционные когнитивные модели (Al-Mehairi, Coescke, Lewis, 2016), демонстрирующие, что концептуализация опирается как на сопоставление эмпирических ситуаций, так и на грамматически обусловленные механизмы построения смысла. Существенное значение имеет и феномен категориального восприятия, при котором языковые категории влияют на интерпретацию сенсорных стимулов (Кряжевских, 2010).

Другим значимым элементом организации концептуального знания выступают фреймы. В теории Ч. Филлмора фрейм определяется как когнитивная структура типизированной ситуации (Fillmore, 1982). Развитие фреймовой семантики связано также с работами М. Мински (Minsky, 1974) и сценарной моделью Р. Шенка и Р. Абельсона (Shank, Abelson, 1977). Взаимосвязь фреймов и когнитивных структур отмечается и в интерпретации Т. ван Дейка (Дейк, 2000, с. 17). Фреймы помогают структурировать терминологическую систему и делать её более понятной за счёт связи с базовыми когнитивными и культурными схемами (Денисова, Стародубцева, 2015).

Особую роль в концептуализации играют метафорические механизмы. Дж. Лакофф и М. Джонсон показали, что метафора представляет собой базовый способ организации мышления (Лакофф, Джонсон, 2004). Процесс метафоризации подразумевает построение ассоциативных связей, в ходе анализа которых объясняется и расширяется значение тех или иных понятий. В когнитивной лингвистике метафоры часто объясняют абстрактные понятия через более конкретные и понятные образы, что способствует лучшему пониманию терминов и их функций в языке (Майкова, 2018). Пространственные модели и телесно укоренённые

схемы, отражённые в языке, демонстрируют тесную связь когнитивных и языковых процессов (Шмелева, 2021).

Несмотря на разработанность теории, дефиниция концепта остаётся дискуссионной. В «Кратком словаре когнитивных терминов» он определяется как «оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга (*lingua mentalis*), всей картины мира, отраженной в человеческой психике» (Кубрякова, 1996, с. 90). Сходную позицию занимает М. Шварц, трактующая концепт как элементарную ментально организованную единицу хранения знаний (Schwarz, 1996).

Относительное единство в понимании концепта проявляется в признании практически всеми исследователями его ментальной (идеальной) природы. Концепты определяют как единицы структурированного знания (Болдырев, 2004; Кравченко, 2001; Кубрякова, 1996; Кубрякова, 2004; Попова, Стернин, 2002), единицы «ментальных или психических ресурсов нашего сознания и той информационной структуры, которая отражает знание и опыт человека» (Кубрякова, 1996), «более объемным по сравнению с понятием мыслительным конструктом» (Красавский, 2001, с. 41).

В философском определении С. Х. Ляпина концепт предстает сразу в нескольких ипостасях: концепты понимаются им как «смысловые кванты человеческого бытия-в-мире», «смысловые варианты/инварианты», «культурные гены, входящие в генотип культуры и вероятно определяющие феноменологическую поверхность культуры, ее фенотип», «самоорганизующиеся интегративные функционально-системные многомерные идеализированные формообразования, опирающиеся на понятийный базис» (Ляпин, 1998). По представлениям А. В. Кравченко, рассматривающего язык как когнитивную биологическую систему, представляющую собой область коммуникативных взаимодействий организма с миром, концепт, включающий категоризованные чувственные данные, предстает как «инкорпорирующий в своей структуре каузальные связи между объектами языковой и неязыковой природы» (Кравченко, 1999, с. 5). В более

поздней работе этого же автора уточняется понятие концепта как «ментальной репрезентации» и указывается, что «взаимодействие с ментальными репрезентациями другого организма возможно только опосредованным путем, через язык как особую консенсуальную область взаимодействий. (Кравченко, 2005, с. 11).

Таким образом, различия в трактовках концепта обусловлены спецификой методологических подходов. В современной лингвистике наиболее продуктивными являются лингвокогнитивный и лингвокультурологический подходы.

Лингвокогнитивный подход сосредоточен на внутренней структуре концепта и механизмах его формирования. Концепт рассматривается как динамическая когнитивная структура, формирующаяся на основе личного и социального опыта (Попова, Стернин, 1999). Он включает ядерные и периферийные признаки (Бабушкин, 1996, с. 42), способен к трансформации, а его развитие может быть прослежено через изменения языковой репрезентации (Шарандин, У, 2018).

Лингвокультурологический подход трактует концепт как культурно маркированную единицу сознания (Вежбицкая, 2001; Карасик, 2024). По Ю. С. Степанову, концепт – это форма, через которую культура входит в ментальный мир человека (Степанов, 2004, с. 43). Концепт включает рациональные, оценочные и ассоциативные компоненты (Воркачев, 2002), образует систему национальных концептов – концептосферу (Лихачев, 1993, с. 5; Митяева, 2015, с. 1) и проявляет культурную вариативность в межкультурной перспективе (Wierzbicka, 1992; Бузинова, 2019, с. 70; Turakhonova, 2022, с. 38; Madaminova et al., 2021, с. 156).

Таким образом, лингвокогнитивный подход акцентирует универсальные механизмы концептуализации, тогда как лингвокультурологический – культурную специфику и аксиологическую маркированность. Их совмещение позволяет сформулировать рабочее определение **концепта** как многоуровневой ментально-языковой структуры, обладающей ядерно-

периферийной организацией, культурной обусловленностью и динамическим характером функционирования в дискурсе.

С практической точки зрения для анализа текста существенным является учёт типологии концептов, разработанной в когнитивной лингвистике и лингвокультурологии, поскольку определение концепта и его ментальной специфики тесно связано с проблемой классификации знаний, структурируемых концептами в сознании человека. Концепт определяется как «зонтичный» термин, объединяющий различные виды ментальных образований, выполняющих функцию структурирования и упорядочивания опыта (Попова, Стернин, 2007, с. 81). Разнообразие трактовок его природы обуславливает существование нескольких оснований классификации (Степанов, 2004, с. 59).

В рамках структурно-когнитивного подхода А. П. Бабушкин выделяет мыслительные картинки, схемы, гиперонимы, фреймы, инсайты, сценарии и калейдоскопические концепты (Бабушкин, 1996, с. 43-67). Основанием типологии служит способ организации знания: от образных форм (мыслительные картинки) к более абстрактным структурам (схемы, гиперонимы) и далее к сложным когнитивным моделям событийности (фреймы, сценарии). Калейдоскопические концепты характеризуются множественностью ассоциативных связей и изменчивостью структуры.

Более детализированную модель предлагает Н. Н. Болдырев, разграничивающий конкретно-чувственные образы, представления, схемы, понятия, прототипы, пропозиции, фреймы, сценарии (скрипты) и гештальты (Болдырев, 2001, с. 36-38). Классификация отражает усложнение когнитивной структуры: от наглядно-чувственных форм к интегративным образованиям, в которых синтезируются рациональные и образные компоненты (гештальт).

По степени абстрактности и аксиологической значимости С. Г. Воркачев различает концепты высшего уровня и обычные концепты (Воркачев, 2004, с. 44). Концепты высшего уровня репрезентируют ценностные категории и характеризуются высокой степенью семантической насыщенности.

Г. Г. Слышкин предлагает классификацию, учитывающую генезис и степень сформированности концепта: первичные и вторичные концепты, а также метаконцепты, возникающие в результате рефлексии над уже существующими концептуальными структурами (Слышкин, 2004). Дополнительно выделяются пропорциональные, сформировавшиеся, формирующиеся, предельные и рудиментарные лингвокультурные концепты (Там же), что позволяет учитывать динамику их развития.

В рамках лингвокультурного подхода концепты рассматриваются как носители культурной специфики. Культурные концепты «фиксируют своеобразие соответствующей культуры» (Карасик и др., 2005, с. 29). В. И. Карасик разграничивает параметрические и непараметрические концепты (регулятивы и нерегулятивы) (Карасик и др., 2005, с. 30-33), подчеркивая их функциональную роль в когнитивной и коммуникативной деятельности.

Многоаспектную классификацию разрабатывает М. В. Пименова. По семантической природе различаются образы, идеи и символы (Пименова, 2004, с. 8-10). В последующих работах типология уточняется: концепты подразделяются по происхождению (исконные и заимствованные), по характеру развития (развивающиеся и застывшие), по степени актуальности (ключевые и второстепенные; постоянно актуальные, неактуальные и «плавающие») (Пименова, 2007, с. 79-86). В дальнейшем концепты, объективированные в языке, распределяются по трем категориальным классам: базовые, концепты-дескрипторы и концепты-релятивы (Пименова, 2013, с. 127-131). Тем самым учитываются происхождение, динамика и функционально-семантический статус концепта.

Обобщающую модель по характеру концептуализируемой информации предлагают З. Д. Попова и И. А. Стернин, выделяющие представление, схему, понятие, фрейм, сценарий и гештальт (Попова, Стернин, 2007, с. 83-84). Типология Ю. С. Степанова включает рамочные концепты и концепты

круговорота общения (Степанов, 1997, с. 76-77), а также разграничение априорных и апостериорных культурных концептов (Там же, с. 84).

Тематический принцип классификации реализован у В. А. Масловой, которая группирует концепты по сферам репрезентации: мир, природа, человек, нравственные и социальные категории, эмоции, артефакты, научное знание, искусство (Маслова, 2004б, с. 75-271).

Таким образом, существующие типологии различаются по основаниям – структурным, семантическим, функциональным, аксиологическим, культурным, – однако описывают один и тот же объект с разных сторон. Когнитивный и лингвокультурный подходы не противопоставляются, а дополняют друг друга, позволяя рассматривать концепт одновременно как ментальную единицу индивидуального сознания и как элемент коллективной концептосферы.

Особый интерес для анализа биографического текста представляет функциональный аспект концепта, в рамках которого выделяется особый тип концепта – концепт-доминанта. В исследованиях, посвящённых художественному дискурсу он трактуется как системообразующий концепт текстового мира. Его доминантность связывается с частотной и семантической репрезентацией (Даниленко, 2022), сюжетообразующей функцией (Осипова, 2003, с. 55), статусом центральной единицы концептуальной системы (Корнилов, 2003). Структурно концепт-доминанта организуется вокруг лексико-семантического ядра, включающего ядерные номинации и коррелирующую периферию, что обеспечивает выполнение «функций реализации статуса концепта-доминанты» (Огнева, 2019, с. 56). Концепты-доминанты обладают высоким интерпретационным потенциалом, поскольку структурируют нарративную и аксиологическую организацию текста. В зависимости от уровня обобщения различаются доминанты произведения, идиостиля, жанра, литературного направления и эпохи (Огнева, 2015, с. 722).

Несмотря на то, что большинство рассмотренных исследований концепта-доминанты преимущественно ориентированы на художественный

текст, сама модель обладает более широким дискурсивным потенциалом. Биографический текст, будучи нарративной формой репрезентации личности, также структурируется вокруг ключевых смысловых центров, организующих сюжетное развитие, систему ценностей и интерпретацию жизненного пути героя.

В этой связи понятие концепта-доминанты представляется продуктивным и для анализа биографического дискурса, поскольку позволяет выявить системообразующие когнитивные и культурные основания моделирования образа биографического героя.

Поскольку концептуальная доминанта выступает ключевым смысловым центром текста, обладающим когнитивной и культурной значимостью, актуальным становится вопрос о его внутренней структуре и организации, для этого обратимся к структуре концепта, как её описывают лингвокогнитивные исследования.

В лингвокогнитивной парадигме концепт рассматривается как структурный элемент сознания, участвующий в построении и интерпретации значений. Идея полевой организации концепта соотносится с разграничением ядра и периферии. В работах С. Г. Воркачева, В. И. Карасика, Н. А. Красавского, З. Д. Поповой и И. А. Стернина концепт трактуется как многомерное ментальное образование, в структуре которого выделяются различные смысловые компоненты, неравные по степени абстрактности и культурной нагруженности (Воркачев, 2004; Воркачев, 2002; Карасик, 2002; Красавский, 2001; Попова, Стернин, 2002). Общим для этих подходов является положение о неоднородности внутренней организации концепта и наличии в нём центральных и периферийных зон, находящихся в отношениях функционального взаимодействия (рисунок 1).

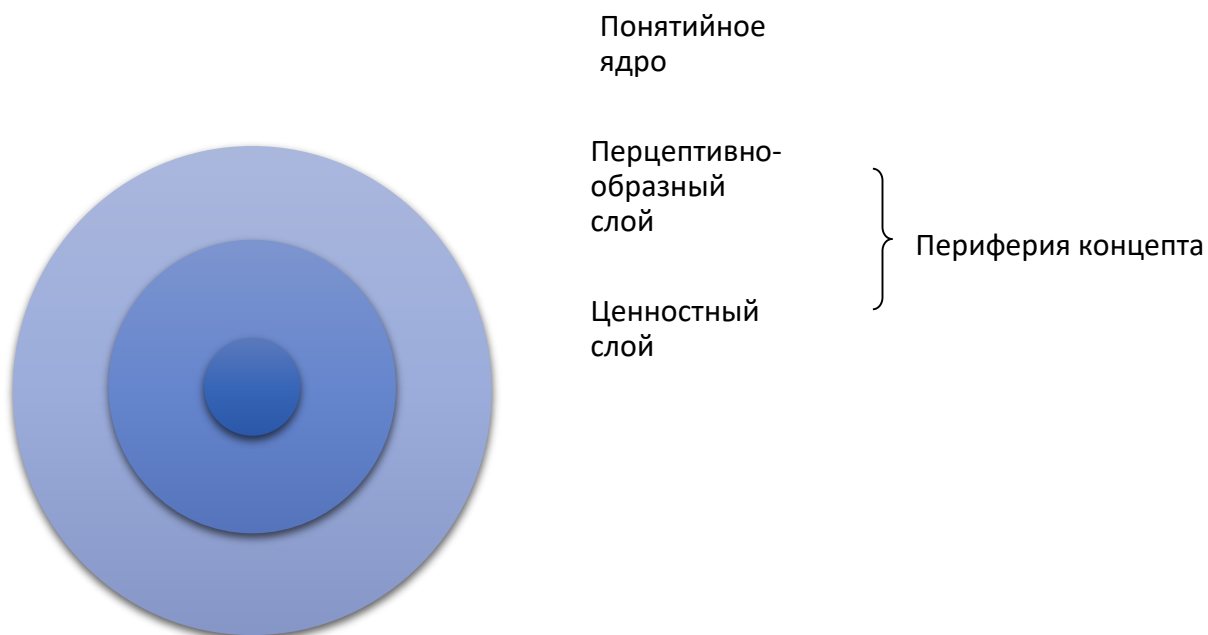


Рисунок 1. Структура концепта

В настоящем исследовании понятийное ядро концепта трактуется как его логико-денотативная основа, фиксирующая минимальный инвариант признаков и обеспечивающая идентификацию референта (З. Д. Попова, И. А. Стернин, 2007, с. 48). Ядро отражает объективные, общеупотребительные признаки, необходимые для распознавания объекта или явления, и не включает образных либо оценочных компонентов.

Перцептивно-образные и ценностные характеристики формируют периферийные слои концепта, в которых актуализируются субъективный опыт (Кубрякова, 2004) и ассоциативные связи (Лук, 1982, с. 95; Фрумкина, 1992, с. 43; Воркачев, 2004), а также культурно обусловленные интерпретации (Попова, Стернин, 2007). Такое разграничение позволяет системно описывать структуру концепта, различая его устойчивый инвариант и вариативное поле интерпретационных признаков.

Перцептивно-образный слой формируется на основе чувственного и пространственного опыта и обеспечивает наглядность концепта. Образный компонент включает перцептивные и когнитивные, в том числе метафорические, образы. Восприятие перерабатывается сознанием и

интегрируется в систему знаний, создавая типизированный образ (Кубрякова, 2004, с. 305) и «ассоциативную ауру концепта» (Воркачев, 2004, с. 169). Ассоциативные механизмы обеспечивают связь разнородных элементов опыта и закрепление повторяющихся образных моделей (Лук, 1982, с. 95). Формирование образного слоя опирается, кроме того, на устойчивые когнитивные схемы телесного опыта (Лакофф, Джонсон, 2004, с. 35). Образный слой вариативен и актуализируется преимущественно в дискурсе.

Ценностный слой придает концепту аксиологический статус. Концепт является «сгустком» культуры в сознании человека, а его ценностная значимость выявляется через анализ контекстов и компонентную интерпретацию (Степанов, 2004, с. 43). Этот слой связан с эмоциональной «переживаемостью» концепта (Воркачев, 1995, с. 42) и этнокультурной спецификой закрепления коллективных представлений в языке (Weisgerber, 1962). Социокультурные нормы интериоризуются в форме культурных сценариев (Вежбицкая, 1996, с. 376-398). Язык выступает «надстройкой культуры» (Гумбольдт, 1984, с. 110), что объясняет символическую нагруженность концептов в национальных традициях (Лапотько, 1999, с. 62-64).

Таким образом, структура концепта в настоящем исследовании моделируется как соотношение понятийного ядра, обеспечивающего стабильность и идентификацию, перцептивно-образного слоя, формирующего наглядность и ассоциативные связи, и ценностного слоя, отражающего культурные, эмоциональные и аксиологические компоненты. Такой подход позволяет рассматривать концепт как многомерное образование, интегрирующее когнитивные, перцептивные и культурные аспекты сознания.

Понимание структуры концепта как единства понятийного ядра и периферийных слоёв позволяет перейти к более широкому уровню организации знания – системе концептов, функционирующих в пределах культуры. Совокупность взаимосвязанных концептов образует концептосферу, которая, по определению Д. С. Лихачева, представляет собой

«совокупность концептов нации», формирующуюся через «все потенции и комплексы концептов» носителей языка (Лихачев, 1993, с. 5). Тем самым концептосфера выступает не механической суммой единиц, а иерархически организованной системой культурно значимых смыслов.

Функционирование концептосферы соотносится с когнитивной картиной мира – системой ментальных структур, обеспечивающих категоризацию и интерпретацию действительности. Как отмечают З. Д. Попова и И. А. Стернин, когнитивная картина мира включает прототипы, фреймы, сценарии и иные модели организации знания (Попова, Стернин, 2007, с. 83-84). На этом уровне концепты вступают во взаимосвязь, формируя ценностные и мировоззренческие доминанты культуры.

Языковая картина мира представляет собой вербализованную форму когнитивной картины мира. Л. С. Выготский подчёркивал роль языка в формировании мысли и познания, поскольку он задает структуру мышления и помогает выражать абстрактные концепты (Выготский, 1999), а Ю. С. Степанов рассматривал языковую картину мира как систему культурных кодов и национально значимых образов (констант), закреплённых в языке (Степанов, 2004, с. 9). Следовательно, концептосфера получает языковую репрезентацию через лексические, метафорические и дискурсивные средства.

Для анализа биографического текста такая теоретическая перспектива имеет принципиальное значение. Образ биографического героя формируется не изолированно, а в пределах национальной концептосферы и языковой картины мира. Отбор концептов, их иерархизация, акцентирование тех или иных признаков отражают не только индивидуальную авторскую позицию, но и культурно закреплённые модели интерпретации личности. Таким образом, исследование концептов в биографическом дискурсе позволяет выявить, какие элементы национальной концептосферы активируются при моделировании образа биографического героя и каким образом через языковые средства моделируется его культурно значимый образ.

### **1.3. Биографический текст как пространство дискурсивного моделирования личности**

Биографический текст в современной гуманитарной науке рассматривается как особый тип дискурса, находящийся на пересечении историко-документального, литературного и культурно-интерпретационного повествования. В рамках теории речевых жанров подчеркивается, что биография обладает коммуникативными структурами, стандартными для речевых жанров, что позволяет выделять устойчивые признаки и стратегии текста (Бондаренко, 2024, с. 22). При этом исследователи отмечают, что биография выделяется как особый речевой жанр, обладающий собственными жанрово-стилистическими характеристиками и способами выражения информации, которые отличают её от других типов нарративных текстов (Ян, 2022, с. 6).

В отличие от чисто художественного или научно-исторического текста, биография представляет собой контаминированный жанр, в котором объективная реконструкция жизненного пути личности сочетается с авторской интерпретацией фактов, оценочной модальностью и экспрессивными средствами языковой репрезентации. Как подчёркивает А. В. Терпугова, особенности биографического языка, константность биографического текста обусловлены воплощением в нем устойчивых представлений, сформированных в культуре, о жизненном пути отдельной личности, а также выдающейся личности (Терпугова, 2011, с. 7). Тем самым биографическое повествование предполагает не только фиксацию событий, но и их концептуализацию, что обуславливает формирование в тексте целостной модели личности.

Образ героя в биографическом тексте определяется как целостное художественно-документальное представление личности реального человека,

в котором через последовательное описание жизненных фактов, событий и оценок раскрывается деятельность и смысл жизни героя в культурно-историческом контексте. Такой образ включает не только объективные факты, но и их интерпретацию автором, отражая устойчивые культурные представления о «жизненном пути» личности (Терпугова, 2011, с. 21). В настоящем исследовании биографический текст рассматривается, прежде всего, как пространство дискурсивного моделирования личности, в рамках которого конструируется образ биографического героя. Под образом биографического героя понимается когнитивно-дискурсивная модель личности, формируемая посредством отбора жизненных фактов, интерпретации событий, использования системы ключевых концептов и метафорических репрезентаций, отражающих культурные сценарии осмысления жизненного пути и творческой деятельности человека. Таким образом, объектом анализа становится не реальная историческая фигура, а её текстуальная репрезентация, формируемая в процессе авторского повествования.

Формирование образа героя непосредственно связано с особенностями авторской позиции в биографическом тексте. Биография представляет собой не нейтральную фиксацию фактов, а коммуникативно организованную структуру, в которой способ представления жизненного материала определяется субъектом повествования. В этом смысле текст биографии рассматривается как сложная коммуникативная структура, в которой категориальные значения выявляют особенности субъекта текста и стратегию представления биографического содержания (Ефремова, 2016, с. 6). Тем самым внимание переносится с совокупности фактов на способ их интерпретации и организации в повествовательную модель личности.

В связи с этим в работе используется рабочее определение образа автора как имплицитно конструируемой в тексте фигуры интерпретатора, проявляющейся через стратегию отбора биографического материала, систему оценочных характеристик и способы концептуализации жизненного пути

личности. Автор биографии выступает посредником между исторической личностью и читателем, формируя интерпретационную модель жизни героя в соответствии с культурными и жанровыми установками. Образ автора выступает важным фактором дискурсивной организации биографии и определяет специфику репрезентации ключевых концептов, участвующих в моделировании личности героя.

Материалом исследования выступают немецкоязычные биографии, созданные авторами различного профессионального профиля, что позволяет выявить вариативность дискурсивных стратегий реконструкции образа личности. Так, Р. Сафрански является известным немецким философом, историком культуры и литературоведом, специализирующимся на интеллектуальных биографиях выдающихся деятелей немецкой культуры. Его биографические работы отличаются философско-интерпретационным подходом и стремлением представить жизненный путь личности в контексте духовной истории Европы.

В. фон Штернбург известен как немецкий писатель, историк и публицист, автор многочисленных биографических исследований и историко-культурных трудов. Его биографические тексты характеризуются сочетанием документальной точности с художественно-нарративной формой изложения, что позволяет реконструировать образ личности через динамику исторического и культурного контекста.

Д. Лампинг является представителем академического литературоведения и исследователем немецкой литературы, автором научных работ, посвящённых истории литературных жанров и межкультурным связям. Его биографические исследования отличаются аналитической направленностью и стремлением к системному осмыслению творческого наследия писателей.

Привлечение биографий, созданных авторами различной научной и профессиональной ориентации, позволяет выявить вариативность стратегий

моделирования образа героя и проследить влияние институционального и жанрового контекста на способы концептуализации личности.

Выбор биографий, посвящённых И. В. фон Гёте, Э.Т. А. Гофману, Э. М. Ремарку и Ф. Кафке, обусловлен их статусом прецедентных фигур немецкоязычной культуры, чьи жизненные и творческие биографии обладают устойчивой культурной значимостью и продолжают активно переосмысляться в современном биографическом и медиадискурсе. Эти личности представляют различные исторические эпохи и культурные сценарии развития немецкой литературы, что позволяет выявить как универсальные концепты биографического дискурса, так и индивидуально-авторские модели концептуализации личности.

Таким образом, анализ биографического текста в настоящем исследовании направлен на исследование механизмов моделирования образа главного героя посредством текстуальных и культурных средств. Для системного изучения этого процесса необходимо выявить ключевые элементы, посредством которых формируется когнитивно-дискурсивная модель личности: устойчивые языковые единицы, метафоры и концепты, отражающие культурные сценарии восприятия жизни и творчества. В данной работе концепт рассматривается как инструмент построения образа биографического героя: он позволяет структурировать информацию, выявлять значимые аспекты жизненного пути и организовывать интерпретацию личности в тексте.

Исходя из этого, для комплексного анализа образа героя в современном биографическом тексте применяется многоуровневая методика, сочетающая когнитивные, лингвистические и лингвокультурологические подходы и обеспечивающая возможность проследить, как посредством конкретных языковых средств формируется целостный образ биографического героя.

#### **1.4. Методика комплексного анализа образа главного героя в биографическом тексте**

Для комплексного анализа концепта как ключевого средства формирования образа героя в современном биографическом тексте необходимо использование многоуровневого подхода, сочетающего когнитивные, лингвистические и лингвокурологические методы. Такая методология позволяет выявить как универсальные механизмы концептуализации, так и национально-специфические способы выражения концептов, закреплённые в языке и культуре. Её применение обеспечивает последовательное описание структуры концепта – от понятийного ядра к периферии, от устойчивых фразеологических единиц к авторским интерпретациям – и раскрывает способы репрезентации ключевых понятий в авторской биографии.

Картина мира представляет собой систему представлений о действительности, отражающую специфику взаимоотношений человека и бытия. Современная лингвистика исходит из положения о том, что каждый язык формирует собственную языковую картину мира. Лексические системы языков отличаются друг от друга, поскольку по-разному членят окружающую действительность, выделяя фрагменты, значимые для определённого этнокультурного сообщества.

Наиболее эксплицитно языковая картина мира проявляется в текстах интерпретативного типа, где осуществляется концептуальная переработка фактов действительности. Как отмечает А. Я. Гуревич, «каждое художественное произведение несет в себе глубинную концептуальную информацию, которая представляет собой концепцию мира, авторскую концепцию мира, т.е. вывод автора о том, каков этот мир или каковым он должен или не должен быть» (Гуревич, 1999, с. 97).

Согласно взглядам Ю. С. Степанова, концепт неразрывно связан с миром культуры; во всех концептах аккумулируются идеи, возникшие в разные исторические периоды. Учёный подчёркивает, что «вся культура понимается как совокупность концептов и отношений между ними» (Степанов, 1997, с. 43). Таким образом, языковая картина мира представляет собой системное образование, структурируемое через концепты как устойчивые смысловые единицы, аккумулирующие коллективный и индивидуальный опыт.

В биографическом дискурсе концепты образуют систему, отражающую результат взаимодействия когнитивного, культурного и интерпретативного опыта. Биографический текст соединяет документальную основу с её нарративной и оценочной обработкой, в результате чего факты жизни героя организуются через систему ключевых концептов. Их взаимодействие формирует целостную концептуальную модель личности.

Исследование взаимосвязей между концептами позволяет сосредоточить внимание не только на отдельных смысловых единицах, но и на их системной организации, в результате которой возникает целостный концепт-гештальт (Бегоян, 2012, с. 135-139). В этом смысле концепты участвуют в формировании концептуальной картины мира автора биографии.

Положение Д. С. Лихачёва о том, что «концепты создаются не только в индивидуальном опыте человека <...> Особенное значение в образовании концептосферы принадлежит писателям» (Лихачев, 1997, с. 284), представляется значимым и для биографического дискурса. Автор биографии, интерпретируя жизнь исторической личности, вносит вклад в развитие культурной концептосферы, закрепляя определённую модель осмысления героя.

В исследованиях О. Е. Беспаловой концепт определяется как «единица сознания <...> которая получает свою репрезентацию в произведении и выражает индивидуально-авторское осмысление сущности предметов или явлений» (Беспалова, 2002, с. 6). Л. В. Миллер рассматривает концепт как

«ментальное образование, которое принадлежит не только индивидуальному сознанию, но и психоментальной сфере определенного этнокультурного сообщества» (Миллер, 2004, с. 41-42). Такие определения позволяют рассматривать концепт в биографическом тексте как единицу, соединяющую индивидуально-авторский и этнокультурный уровни интерпретации.

Концепты обладают как значением, так и смыслом: значение фиксирует систему связей в языке, тогда как смысл отражает индивидуальную интерпретацию в конкретном контексте (Лурия, 1998, с. 51). Их концептосфера формируется в соответствии с законами порождения и восприятия текста и может включать множество личностных смыслов автора (Бабенко, 2004, с. 108). Ассоциации автора нередко обладают высокой степенью индивидуальности (Беспалова, 2002, с. 13), что особенно важно для анализа биографии как интерпретативного жанра.

Методологическая база концептуального анализа имеет длительную традицию. К. Д. Кавелин подчёркивал необходимость выявления прямого и символического значения понятий при анализе культурных феноменов (Степанов, 2004, с. 44). Тем самым интерпретация нематериальных сущностей осуществляется через их языковые проявления.

Ю. С. Степанов указывает, что проблема метода связана с вопросом о реальности концептов (Степанов, 2004, с. 44). Е. С. Кубрякова подчёркивает необходимость рассмотрения концепта во взаимодействии языка с культурными, социальными и психологическими факторами (Кубрякова, 2004, с. 476). Таким образом, когнитивная наука расширяет границы лингвистического анализа, придавая ему объяснительный характер.

Метод же когнитивной науки направлен на стремление к совмещению данных разных наук, осуществляется попытка определения смысла в их гармоничном взаимодействии, семантической непрерывности. Это явление Ю. Н. Караулов объясняет на примере семантической непрерывности словаря, а именно, тем очевидным фактом, что каждое слово в языке таки или иначе

состоит в неразрывной связи, ведь не существует слов, абсолютно изолированных в семантическом отношении (Караулов, 1976, с. 176).

Значительный вклад в разработку когнитивных методов внесли Дж. Лакофф и М. Джонсон, рассматривающие метафору как фундаментальную когнитивную операцию переноса концептуальных схем (Лакофф, Джонсон, 2004). Важную роль в анализе концептов играют также фреймы Ч. Филлмора (Fillmore, 1982), сценарии Р. Шенка и Р. Абельсона (Shank, Abelson, 1977), фреймовые структуры М. Мински (Minsky, 1974). Следовательно, целесообразным видится процесс изучения сущности концепта путем внедрения совокупности различных методик. Такой подход объясняется многослойностью строения концепта, что стало результатом его формирования в течение многих веков под влиянием культурной, духовной, социальной, политической и других сфер жизни носителя языка.

Так, в современной лингвистике существует комплексный набор методов исследования концептов, включающий: лексикографический анализ (анализ словарных дефиниций для характеристики семантики ключевых слов (Крючкова, 2004; Маслова, 2004; Михайлова, 2003), компонентный анализ (исследование семного состава и классификационных связей (Никитин, 1983; Воркачев, 2003), словообразовательный анализ (выявление деривационных возможностей номинанта концепта) (Крючкова, 2004), исследование внутренней формы слова (восстановление фрагментов культуры (Степанов, 1997), синтагматический анализ (изучение сочетаемости базовых номинантов (Стернин, 2001, с. 62), анализ лексико-семантических групп (структурно-семантическое исследование) (Телия, 1996), паремиологический анализ (изучение пословиц и поговорок (Валеева, 2009, с. 25; Маслова, 2004, с. 9), контекстуальный анализ (исследование текста в трёх аспектах: лексико-системном, функциональном и когнитивном) и экспериментальные методы (ассоциативные и интерпретационные эксперименты (Чернейко, Долинский, 1996).

Внедрение конкретной методики, способов и приемов исследования напрямую зависит от целей и задач исследования, сложности концепта, а также от материала исследования. В ходе работы мы, вслед за Р. М. Фрумкиной и В. А. Масловой определяем структуру концепта как ядро и периферийный слой (Фрумкина, 1992; Маслова, 2004). Так, в качестве ядра выступают словарные значения лексемы, представляющей концепт в тексте. Возможность раскрытия полного содержания прямого значения лексемы обеспечивают толковые словари. Все дополнительные коннотации, метафорические значения, ассоциации, построенные на индивидуальном опыте, и прочее образуют периферию концепта.

В настоящем исследовании концепт анализируется в биографическом тексте с учётом жанровой специфики дискурса. Методика включает:

- 1) выявление речевых ситуаций употребления концепта;
- 2) установление его роли в языковой картине мира автора биографии;
- 3) анализ словарных дефиниций как ядра концепта;
- 4) анализ символических, фразеологических и культурных ассоциаций;
- 5) выявление ассоциативных связей;
- 6) сопоставление репрезентаций ключевого концепта в разных биографических текстах.

Таким образом, концепт определяется как многоуровневое ментальное образование, включающее ядровые (понятийные) и периферийные (коннотативные, образные, ассоциативные) признаки. Его комплексный анализ позволяет реконструировать концептуальную модель личности и выявить механизмы формирования образа героя в биографическом дискурсе.

В современной когнитивной лингвистике лексикографический анализ выступает фундаментальным методом исследования концептов, позволяющим выявить их понятийное ядро как базовую, наиболее стабильную составляющую. Так, развивая теорию концепта, Ю. С. Степанов рассматривает словарное значение как исходную точку анализа. В своем фундаментальном труде «Константы: словарь русской культуры» он отмечает,

что «словарное значение – это лишь точка отсчета для выявления дополнительных сем, которые в совокупности образуют концепт» (Степанов, 2004, с. 15). Исследователь определяет концепт как «сгусток культурной среды в сознании человека» (Там же, с. 43). Согласно его исследованию, в структуре концепта выделяются три слоя: понятийный, образный и ценностный (Там же, с. 48). Степанов подчеркивает, что: «концепты образуют своего рода ментальные поля, в которых происходит взаимодействие языковых, культурных и личностных смыслов» (Там же, с. 55). Исходя из выводов ученого, базовое словарное значение, универсальные характеристики, основные семантические признаки и общезыковые значения – основные компоненты, формирующие ядро, то есть, понятийный слой концепта. Их позволяет определить лексикографический метод – анализ толкований прямых значений лексем-репрезентантов концепта.

Лексикографический анализ концептов базируется на фундаментальных исследованиях ведущих ученых, каждый из которых внес значительный вклад в развитие методологии изучения словарных значений как основы для анализа языковых единиц.

А. А. Уфимцева заложила теоретическую базу исследования словарных значений, определив их как первичную единицу описания лексической системы языка. В работе «Лексическая номинация» она подчеркивает, что словарное значение представляет собой «сложное единство предметной отнесенности и понятийного содержания, объединенных в единое целое функционально-семантическими признаками» (Уфимцева, 1977, с. 5). Развивая эту мысль, исследователь отмечает, что словарное значение лексемы «является результатом длительного исторического развития языка и отражает коллективное языковое сознание» (Там же, с. 15). Уфимцева также подчеркивает, что лексическое значение слова дает возможность «обозначать предметы и явления действительности, отражать их в сознании и выражать отношение к ним» (Там же, с. 25). Такой подход позволяет рассматривать

словарные толкования как основу для дальнейшего семантического анализа концептов.

Современные исследования, как, например, «Современные проблемы науки о языке» вносят существенный вклад в понимание репрезентативности словарных толкований. Так, автор Н. Ф. Алефиренко утверждает, что «словарные толкования представляют собой результат многовекового отбора языковых единиц, отражающий коллективное языковое сознание носителей языка» (Алефиренко, 2005, с. 123). Исследователь, вслед за А. А. Уфимцевой, определяет лексическое значение как исторически сложившуюся в сознании говорящих систему признаков предмета (Там же, с. 135). Важным является положение о том, что словарные дефиниции «отражают не только языковые, но и культурные особенности народа» (Там же, с. 150). Указанные положения подчёркивают значимость анализа словарных дефиниций как результата длительного исторического развития языка и коллективного языкового опыта. Так, например, в немецком языке лексема *Werk*, репрезентующая концепт *WERK* (труд) имеет следующие базовые значения: работа, направленная на выполнение определенной задачи, действие, результат творческой деятельности, промышленное предприятие, механизм (Duden, 2016, с. 2012; Wahrig, 2011, с. 1654).

Лексикографический анализ позволяет определить ядро концепта, тогда как его периферия выявляется через ассоциации, метафорические значения и авторские интерпретации.

Как было отмечено ранее, концепт образует ментальное поле, где происходит взаимодействие различных смыслов. Логичным продолжением анализа является изучение тех языковых единиц, которые находятся на периферии концепта и формируют его дополнительные смысловые оттенки.

Вопрос о том, входят ли фразеологизмы в ядро или периферию концепта, является предметом научной дискуссии. Разные исследователи предлагают различные подходы к этой проблеме. Так, З. Д. Попова и И. А. Стернин считают, что ядро концепта составляют ключевые лексемы с

буквальным значением, тогда как фразеологизмы, пословицы и афоризмы входят в интерпретационное поле концепта, то есть его периферию. Они отмечают: «На периферии содержания концепта находятся разнообразные концептуальные признаки: стереотипы, отраженные в поговорках, афоризмах, крылатых выражениях, пословицах...» (Попова, Стернин, 2007, с. 37.). В. Н. Телия рассматривает идиомы как ядро фразеологии, подчеркивая их номинативную функцию и культурную значимость (Телия, 1996). Однако она также указывает на существование периферийных фразеологических единиц с менее устойчивой семантикой. Таким образом, фразеологизмы могут находиться как в ядре, так и на периферии концепта, в зависимости от их характеристик. Современные исследования подтверждают, что фразеологизмы могут быть как репрезентантами ядра концепта, так и его периферии, в зависимости от степени их идиоматичности и устойчивости (Габриелян, 2018).

Опираясь на вышеизложенные мнения, можно обосновать подход, согласно которому фразеологизмы преимущественно входят в периферию концепта. Это связано с тем, что фразеологизмы часто отражают оценочные, образные и культурно обусловленные аспекты концепта, которые не входят в его ядро. Ядро концепта обычно составляют лексемы с прямым, буквальным значением, тогда как фразеологизмы представляют собой устойчивые выражения с переносным значением, отражающие интерпретации и стереотипы, характерные для определенной культуры.

В этом контексте особую значимость приобретают фразеологические единицы, поговорки и идиомы, которые отражают культурно-языковое сознание народа и являются носителями дополнительных сем концепта. Фразеологический материал позволяет выявить образные и ценностные характеристики концепта, которые не всегда отражены в прямых лексических значениях.

Фразеологические единицы, являясь результатом длительного исторического развития языка, отражают коллективный опыт и культурную

специфику народа. Они представляют собой особую систему, где каждая единица связана с центральным понятием через общую сему, но при этом вносит свой уникальный смысловой оттенок. Современные исследования подтверждают значимость анализа периферического поля концепта посредством фразеологических единиц. Так, В. Н. Телия отмечает, что фразеологический состав языка представляет собой совокупность различных по характеру значений и структур фразеологических единиц, каждая из которых организована по своему принципу, но все они взаимосвязаны и взаимодействуют друг с другом (Телия, 1996, с. 9). Это особенно важно при анализе дополнительных сем и коннотаций, формирующих периферию концепта. Фразеологический образ, по мнению исследователя, является результатом метафорического переосмысления действительности и отражает культурно-национальную специфику языка (Там же, с 64).

Анализ паремий также играет важную роль в изучении концепта, поскольку пословицы и поговорки отражают народную мудрость и ценностные ориентиры культуры. Ф. И. Буслаев определяет пословицы как «художественные произведения родного слова, выражающие быт народа, его здравый смысл и нравственные интересы» (Буслаев, 1861, с. 4). Г. Л. Пермяков подчеркивает их регулятивную функцию, отмечая, что «пословицы выражают определенную закономерность, которая может быть воспринята как постоянное правило, обычай, своего рода рекомендация для всех и каждого» (Пермяков, 1968, с 16). Зарубежные исследователи также признают особую ценность пословиц: Ш. Арора характеризует их как «голос древней культуры, вещающий абсолютную истину» (Arora, 1994, с. 24).

Современные исследования последних лет показывают, что анализ идиом позволяет выявить глубинные культурные смыслы, скрытые в языковом сознании носителей языка. Например, работа Н. Ф. Алефиренко «Современная фразеология: тенденции и инновации» демонстрирует, как идиоматические выражения отражают коллективный опыт и формируют особую систему значений (Алефиренко, 2016, с.7-31).

Теория межсемиотической транспозиции Р. Jakobson дополняет методологическое обоснование анализа периферического слоя посредством фразеологизмов, паремий и идиом, рассматривая механизмы перевода культурных концептов в языковые знаки. Межсемиотическая транспозиция, или перевод, представляет собой особый вид «перекодирующей интерпретации», как определяет его Р. Jakobson (Jakobson, 1985, с. 362). Суть этого процесса заключается в интерпретации вербальных знаков с помощью невербальных систем, что позволяет осуществлять перенос концептуального содержания между различными знаковыми системами. И, хотя Jakobson изначально говорил о переходе к невербальным знакам, его теория оказывается применимой и к анализу взаимодействия различных вербальных систем, в том числе при изучении фразеологического состава языка и его культурных коннотаций.

Концептуальная природа данного процесса проявляется в том, что при переходе из одной системы в другую происходит не просто механический перенос значения, а сложная трансформация смыслового содержания. В ходе такого «перекодирования» концептуальное наполнение знаков может подвергаться различным модификациям, которые существенно влияют на конечное значение.

Процесс трансформации включает в себя несколько важных аспектов. Во-первых, происходит изменение объема значения – оно может как сужаться, так и расширяться в новой семиотической системе. Во-вторых, отдельные смысловые компоненты могут выделяться или, наоборот, уходить на второй план. В-третьих, определенные концептуальные составляющие могут актуализироваться, приобретая особую значимость в новом контексте (Jakobson, 1985, с. 362).

Механизм взаимодействия различных знаковых систем при межсемиотической транспозиции представляет собой сложный процесс, в котором происходит не только передача информации, но и её переосмысление. При этом важно понимать, что исходный смысл не просто переносится в

новую систему, а претерпевает существенные изменения, адаптируясь к особенностям принимающей семиотической системы.

Особенно значимым этот процесс становится при анализе фразеологических единиц, где культурные смыслы трансформируются в языковые знаки, и наоборот. В этом контексте межсемиотическая транспозиция позволяет проследить, как происходит формирование новых значений и как культурные концепты воплощаются в языковых формах.

Таким образом, теория межсемиотической транспозиции Р. Якобсона представляет собой важный методологический инструмент для понимания механизмов взаимодействия языка и культуры. Она позволяет исследовать не только процессы формирования фразеологического значения, но и более широкие явления, связанные с трансформацией концептуального содержания при переходе между различными семиотическими системами.

Этот подход особенно ценен при изучении периферического слоя концепта, где происходит сложное взаимодействие языковых и культурных элементов, и где концептуальное содержание может претерпевать наиболее значительные трансформации, приобретая новые оттенки значений и смыслов.

Например, анализ фразеологических словарей, а также словарей поговорок и идиом позволяет проследить, как в немецкой лингвокультуре концепт *WERK* приобретает дополнительные значения, связанные с: структурированным процессом деятельности, результатом созидательной работы, материальным благом, мастерством, противопоставлением лени и безделью и др. Таким образом, прослеживается эволюция значений от базовых к периферийным, формирование культурно-специфических признаков, развитие метафорических значений, что находит реализацию в формировании устойчивых фразеологических, паремиологических и идиоматических единиц.

В рамках биографического текста, особенно в авторских интерпретациях жизни и творчества, значимыми становятся не только общекультурные, устойчивые смыслы, отраженные в языке, но также и

индивидуально-авторские репрезентации концепта. Именно здесь вступают в силу индивидуально-авторские языковые средства, с помощью которых писатель трансформирует, дополняет или переосмысляет традиционные концептуальные структуры. Такой подход позволяет углубить анализ концепта, выходя за рамки стандартных фразеологических маркеров, и выявить новые ментально-семантические оттенки, связанные с уникальным авторским видением.

Именно поэтому обращение к индивидуально-авторским средствам языковой выразительности становится необходимым этапом в изучении периферии концепта. Как отмечает Петрова И. М. метафорические выражения в естественном языке функционируют как носители культурно значимых концептов, отражая эволюцию исторических, социальных и когнитивных представлений в культуре (Петрова, 2024). Подобный подход позволяет рассматривать язык не только как средство коммуникации, но и как инструмент конструирования образа мира и личности, что особенно актуально при анализе биографических и документальных текстов.

Как было указано ранее, современная когнитивная лингвистика рассматривает концепт как многослойную ментальную единицу, включающую ядро и периферию. Н. Н. Болдырев отмечает, что в структуре концепта выделяются общенациональные, групповые, региональные и индивидуальные компоненты (Болдырев, 2014, с. 29–38), при этом индивидуальные компоненты оказывают сильное влияние на формирование концепта. Таким образом, периферия концепта, формируемая индивидуально-авторскими средствами, становится ключевым элементом в изучении языковой картины мира как индивидуального автора, так и судить о воплощении элементов национальной языковой картины мира посредством использованных автором концептов.

Индивидуально-авторские средства языковой выразительности, такие как метафоры, сравнения, олицетворения и лексические девиации, служат инструментами для расширения и модификации концепта. В диссертационном

исследовании, посвященном идиостилю Рэя Брэдбери, подчеркивается, что авторская метафора и олицетворение являются средствами постижения сущности мироздания и служат языком общения с ним (Литвинова, 2009). Это подтверждает, и суд что индивидуально-авторские средства играют важную роль в формировании периферии концепта.

Для анализа периферии концепта через индивидуально-авторские средства выразительности применяются различные методологические подходы. Д. Р. Валеева отмечает, что целесообразно применять комплексный метод концептуального анализа, который включает рассмотрение языковых способов выражения концепта и реконструкцию концепта и стоящих за ними фрагментов языковой картины мира (Валеева, 2009). Это позволяет более глубоко понять, как индивидуальные особенности автора влияют на структуру и содержание концепта.

Таким образом, анализ периферии концепта через индивидуально-авторские средства языковой выразительности позволяет выявить уникальные особенности авторской идиостилистики и ее влияние на формирование концептосферы. Это направление исследований способствует более глубокому пониманию механизмов языковой репрезентации и расширяет возможности лингвокогнитивного и лингвокультурологического анализа.

Анализ индивидуально-авторских языковых средств выразительности в биографическом тексте позволяет проследить, как формируется и наполняется периферия концепта. Так, в описании молодого Гёте Рюдигер Сафрански применяет субъективно-оценочные эпитеты и элементы модальности: *Как и следовало ожидать, разные люди реагируют на нее по-разному. Одним этот гениальный молодой человек кажется слишком легкомысленным, другие совершенно им очарованы <...> Все они грезят этим остроумным молодым человеком, который, в свою очередь, осыпает их стихами. <...> Секрет его привлекательности прост – Гёте подавал большие надежды* (Сафрански, 2018, с. 120).

Такие характеристики, как «гениальный», «остроумный», «привлекательный», «интересный», а также глаголы восприятия и модальные конструкции («кажется», «грезят», «очарованы»), формируют чувственно-конкретный и оценочный образ героя. Эти средства наполняют периферию концепта личности/гения/творца, прежде всего в её образно-перцептивном и ценностном слоях.

Как отмечает В.И. Карасик, образно-перцептивный компонент концепта включает чувственные характеристики объекта: форму, цвет, движение, звук, – а ценностный задаёт его культурную значимость (Карасик, 2002, с. 91). Эти же уровни упоминаются и у З.Д. Поповой и И.А. Стернина, где ценностные признаки рассматриваются как один из ключевых элементов концептуальной структуры (Попова, Стернин, 2007, с. 90-100).

Одним из наиболее продуктивных средств формирования этих периферийных слоёв выступает метафора – не только как средство художественной выразительности, но и как инструмент концептуализации.

Именно метафора, обладая высоким когнитивным потенциалом, позволяет автору не просто украшать высказывание, но и выражать индивидуальное видение абстрактных понятий через конкретные образы. В этом смысле метафора служит ключевым инструментом формирования и трансформации периферии концепта, поскольку она обеспечивает не только семантическое, но также образное и ценностное расширение содержания концепта. Это особенно актуально в биографическом дискурсе, где ценностные и эмоциональные акценты часто выражаются через индивидуальные метафорические проекции.

В текстах Рюдигера Сафрански авторская позиция и стилистическая манера проявляются через различные языковые средства, ключевое место среди которых занимают метафорические номинации, что позволяет интерпретировать концепты не на уровне устойчивых культурных шаблонов, а через призму авторского мировосприятия.

В ряде примеров из его биографий Гёте и Гофмана индивидуально-авторские метафоры становятся ключевыми средствами репрезентации концептов ТВОРЧЕСТВО, ИСКУССТВО, ОТЧУЖДЕНИЕ. Например:

*Гёте превращал каждый прожитый день в некое алхимическое действо, где время становилось золотом* (Там же, с. 45) – здесь метафора «алхимическое действо» формирует образ творчества как мистического акта, демонстрируя его возвышенность и сакральный смысл.

*Художник делается священником, а публика... должна стать общиной верующих* (Там же, с. 189) – метафора, где искусство поднимается до уровня религии, а творец уподобляется пророку.

*Он – дух, отторгнутый от тела, далеко унесенный от шумной арены культурной жизни* (Там же, с. 169) – авторская метафора отчуждения, формирующая концепт ОТЧУЖДЕНИЕ как экзистенциальную дистанцию между творцом и обществом.

*Битва со временем, с самим собой и с вечностью* (Там же, с. 206) – гиперболизированная метафора творческого процесса как сражения, что усиливает концепт творчество как борьба.

Именно такие примеры подтверждают: метафора является не просто художественным средством, а способом концептуализации – формой мышления, выражающей авторское осмысление действительности. Это напрямую коррелирует с выводами Н. В. Скляр о том, что концептуально-образные понятия выполняют функцию передачи авторского сознания и формируют смысловой центр произведения (Скляр, 2023).

Теория концептуальной метафоры, разработанная Дж. Лакоффом и М. Джонсоном, представляет собой фундаментальное направление в когнитивной лингвистике, утверждающее, что метафора является не просто стилистическим приёмом, а основным механизмом человеческого мышления и познания. В своей работе «Метафоры, которыми мы живём» (Лакофф, Джонсон, 2004) авторы подробно раскрывают эту концепцию.

Ключевое положение теории Дж. Лакоффа и М. Джонсона заключается в том, что метафора – это не просто троп, а универсальный когнитивный механизм, лежащий в основе мышления и восприятия: «Наша обыденная понятийная система, в рамках которой мы думаем и действуем, по своей сути метафорична» (Там же, с. 56). Таким образом, метафоры структурируют не только язык, но и способы концептуализации опыта, позволяя осмыслять абстрактное через конкретное.

Авторы выделяют два элемента в структуре концептуальной метафоры – область-источник (source domain) и область-цель (target domain): «Сущность метафоры состоит в осмыслении и переживании явлений одного рода в терминах явлений другого рода» (Там же, с. 56).

Метафора предполагает перенос ментальных структур из одной области опыта в другую. Например, в концептуальной метафоре ЖИЗНЬ – ЭТО ПУТЕШЕСТВИЕ такие выражения, как «он на распутье», «это тупиковый путь», «он быстро продвигается» демонстрируют, как абстрактное понятие жизни осмысляется через более конкретный опыт движения в пространстве.

Лакофф и Джонсон классифицируют метафоры на три типа:

- структурные метафоры, когда одна концептуальная система структурирует другую. «Например, в метафоре «АРГУМЕНТАЦИЯ – ЭТО ВОЙНА» <...> предполагается, что аргументация – это нечто, что можно атаковать, защищать и выигрывать» (Там же, с. 73).

- ориентационные метафоры, основанные на пространственных противопоставлениях (например: «вверх – хорошо», «вниз – плохо»). «Счастливое настроение – вверх, депрессия – вниз: «Он на подъёме», «Она впала в уныние»» (Там же, с. 34).

- онтологические метафоры, когда абстрактные понятия воспринимаются как объекты или сущности. «Мы наделяем наши переживания субстанциональностью, чтобы легче их осмысливать» (59, с. 46).

Одним из важнейших утверждений Лакоффа и Джонсона является то, что метафоры не только описывают, но и формируют реальность: «Метафоры

способны творить реальность. То, как мы действуем, зависит от того, как мы концептуализируем то, что делаем» (Там же, с. 167).

Это положение особенно важно для анализа биографического дискурса, в котором через индивидуально-авторские метафоры формируются новые интерпретации жизни и личности героя.

Так, например, в цитате *Гёте превращал каждый прожитый день в некое алхимическое действие, где время становилось золотом* (Сафрански, 2018, с. 15) мы видим чёткую концептуализацию.

Концептуальные признаки из сферы (домена)-источника «алхимия» – сфера древнего ремесла, связанного с трансформацией веществ (меди в золото), наполненная мистикой, трудом и ритуальностью – переносятся на сферу (домен)-цель, а именно, творческий процесс Гёте внутренняя, абстрактная сфера ментальной и духовной деятельности.

Так, концептуальная метафора «ВРЕМЯ – ЭТО ЗОЛОТО» выступает основанием для формирования концептуальной модели: день (время) – материал, неблагородный металл; труд автора → алхимическое действие; результат → «золото» как метафора культурной ценности.

Таким образом, через перенос концептуальной структуры из области алхимии в область творчества активизируется глубинный смысл: творчество – это не просто деятельность, а сакральная трансформация повседневности в нечто вечное и ценное.

В рамках структуры концепта творчество, такая метафора активизирует оба периферийных слоя:

- образно-перцептивный слой: визуализируется процесс творческой трансформации как мануальное, почти ремесленное действие с элементами мистики и ритуала;
- ценностный слой: творчество наделяется сакральным смыслом, оно предстает как возвышенный и почти религиозный акт преображения обыденного в вечное и значимое.

Интересен для рассмотрения и другой пример из биографии Гофмана: *Художник делается священником, а публика <...> должна стать общиной верующих* (Сафрански, 2005, с. 106), который демонстрирует метафору «ИСКУССТВО – ЭТО РЕЛИГИЯ». Процесс концептуализации происходит в результате переноса признаков из сферы-источника – религия (священник, вера, община) на сферу-цель (искусство, эстетическое восприятие). Результатом становится когнитивная модель: художник → священник, зрители → верующие, искусство → вера/религия.

Такой перенос позволяет понять творчество как акт служения, требующий самоотдачи, чистоты намерений и глубокой духовной связи между творцом и аудиторией.

В таком переносе также проявляются оба ключевых слоя периферии концепта искусство:

- образно-перцептивный слой: актуализируются зрительные и ассоциативные образы богослужения, ритуала, харизматического лидера;
- ценностный слой: искусство предстает как священное пространство, где требуется чистота, самоотдача, а восприятие приравнивается к духовному переживанию.

Таким образом, формирование когнитивной метафоры – это процесс системного переноса концептуальных структур из области-источника на область-цель, в результате чего абстрактные понятия обретают наглядность, эмоциональную насыщенность и когнитивную доступность. Кроме того, когнитивные метафоры играют роль в наделении этих понятий эмоциональной, аксиологической и культурной значимостью. Через образно-перцептивный и ценностный слои периферии концепта они раскрывают уникальную интерпретацию личности и творчества биографического героя в авторском представлении.

Анализ когнитивных метафор позволяет выявить устойчивые способы концептуализации абстрактных сущностей через конкретные и телесно освоенные области опыта. Однако, как подчёркивает ряд исследователей, даже

базовые метафоры, описанные в модели Дж. Лакоффа и М. Джонсона (например, ЖИЗНЬ – ЭТО ПУТЕШЕСТВИЕ, ТРУД – ЭТО БОРЬБА, ЭМОЦИЯ – ЭТО ЖИДКОСТЬ), приобретают национально-специфическое содержание в зависимости от культурной и языковой среды.

Так, А. Вежбицкая справедливо указывает, что «даже универсальные концепты <...> несут отпечаток культурной среды, в которой они функционируют» (Вежбицкая, 2001, с. 19). Её концепция культурных ключевых слов строится на идее, что каждое языковое сообщество формирует свою семантическую сеть, которая отражает доминирующие ценности и ментальные установки. В связи с этим, одна и та же когнитивная метафора в разных культурах может акцентировать разные стороны одного и того же концепта или даже интерпретировать его противоположным образом.

В.И. Карасик также подчёркивает, что концепты, хотя и могут быть универсальными по своему когнитивному статусу, в лингвокультурном аспекте приобретают черты, отражающие национальные поведенческие и ценностные установки. Он вводит понятие лингвокультурного типа – устойчивого национального архетипа, манифестируемого через язык и метафору (Карасик, 2002, с. 34-38).

Таким образом, чтобы интерпретировать функционирование метафоры в биографическом тексте, важно не только выявить базовую структуру метафорического переноса, но и учесть, какие культурные коды, архетипы и символы активируются в конкретной лингвокультуре.

В биографическом тексте когнитивная метафора может использоваться не просто как инструмент мышления, но как способ вписать фигуру героя в национально-культурную мифопоэтику. Так, например, модель «ТВОРЧЕСТВО – ЭТО АЛХИМИЯ» в немецком культурном контексте отсылает к фигурам Герметической традиции, сакральному труду, скрытому знанию, что придаёт творчеству особый идеализирующий смысл, выходящий за рамки утилитарной деятельности. Аналогично, метафора «ГЕНИЙ – ЭТО ИЗГНАННИК» активирует культурные стереотипы немецкого гения,

обреченного на одиночество и отчуждение, укоренённого в романтической традиции: «Eine gewisse Einsamkeit scheint dem Gedeihen der höheren Sinne notwendig zu sein, und daher muß ein zu ausgebreiteter Umgang der Menschen miteinander manchen heiligen Keim ersticken» (Novalis, 1929).

Следовательно, на пересечении когнитивной и лингвокультурной перспективы метафора выступает не только как ментальный механизм, но и как репрезентант культурной памяти, транслирующий коллективные образы, ценности и символические схемы. Это требует привлечения лингвокультурного анализа как обязательного этапа при исследовании концептов в тексте биографии, особенно в авторской репрезентации.

Вышеизложенный лингвокультурологический анализ когнитивных метафор позволяет выявить, как универсальные концептуальные структуры получают национально-специфическую интерпретацию в определённой культуре. Однако даже этот уровень не всегда позволяет в полной мере объяснить индивидуально-авторскую репрезентацию концепта, в которой метафоры соединяются с экзистенциальными, символическими и художественными компонентами, формируя уникальные образы и смыслы. В подобных случаях метафора выходит за пределы устоявшихся культурных кодов и начинает функционировать как интегративный механизм смыслообразования.

Именно такую интерпретационную гибкость обеспечивает теория концептуальной интеграции (или *blending*), предложенная Ж. Фоконье и М. Тёрнером. В отличие от классической метафоры, блендинг предполагает не перенос между двумя структурами, а динамическое слияние элементов из нескольких когнитивных и культурных пространств, что особенно продуктивно для анализа авторского нарратива и образной конструкции в биографическом дискурсе.

В своем труде «The way we think» авторы подробно описывают процесс формирования и функционирования сетей концептуальной интеграции (*conceptual integration network*). Фоконье и Тёрнер определяют блендинг как процесс, возникающий в «сети ментальных пространств» (*a network of mental*

spaces): Учёные определяют блендинг как процесс, возникающий в сети ментальных пространств. По их мнению, минимальная интегративная сеть включает четыре пространства: два входных (inputs), обобщённое пространство (generic space) и собственно бленд (blend). При этом концептуальные интеграционные сети могут включать несколько входных пространств и даже несколько блендов (Fauconnier, Turner, 2002, с. 46-47).

Таким образом, блендинг – это сетевая модель мышления, в которой два или более входных пространства (inputs) проецируются в новое ментальное пространство – бленд (blend), в котором формируются новые, так называемые эмерджентные структуры, не сводимые к сумме исходных элементов. Как подчёркивают авторы, бленды используют уже существующие языковые средства для выражения новых смыслов (Там же, с. 276).

Основными элементами такой ментальной сети являются:

1. Input spaces – входные пространства (разные фреймы или концептуальные сценарии);
2. Generic space – обобщённое пространство, содержащее общие элементы;
3. Blended space – новое пространство, в котором формируются новые смыслы;
4. Cross-space mapping – взаимосвязи между разными выходными пространствами, позволяя передавать знания или особенности из одного домена в другой (Fauconnier, Turner, 2002, с. 46-47).

Авторы подчёркивают, что концептуальная интеграция или блендинг – это не метафора в узком смысле, а более универсальный механизм мышления, лежащий в основе языка, воображения, искусства и даже научного мышления (Там же, с. 22).

Особое значение имеет double-scope blending (двойная интеграция), при котором входные пространства имеют несовпадающие структуры и системы понятий, и их интеграция приводит к созданию принципиально нового концептуального содержания. Двойная сеть (double-scope network)

представляет собой когнитивную структуру, в которой объединяются различные организующие фреймы. В такой сети:

- присутствуют два разных входных фрейма с противоречащими друг другу структурами;
- формируется новый интегрирующий фрейм, включающий элементы обоих входных фреймов;
- возникают новые, эмерджентные структуры;
- противоречия между фреймами не блокируют, а наоборот, стимулируют творческое мышление.

Именно этот тип бленда особенно характерен для художественного и философского дискурса: ««Нет оснований полагать, что оригинальные (неконвенциональные) бленды по своей природе более затратны или менее предпочтительны, чем полностью конвенциональные. Напротив, по-видимому, именно потому, что люди обладают высокой способностью к построению двойных интегративных структур (double-scope blends), поиск такой интегративной сети, которая наилучшим образом соответствует осмысливаемой ситуации, доставляет интеллектуальное удовлетворение. Способность находить оптимальные интегративные сети всегда высоко ценилась – именно поэтому писатели, поэты, государственные деятели, учёные и юристы пользуются особым признанием» (Там же, с. 384).

В современной отечественной лингвистике теория концептуальной интеграции Ж. Фоконы и М. Тернера развивается как универсальный инструмент описания смыслообразования в разных типах дискурса. Исследователи применяют её к разным аспектам языковой деятельности, постепенно расширяя объяснительный потенциал модели блендинга. Так, в диссертационной работе Н. И. Коробкиной показано, что явления языковой экономии – прежде всего окказиональные образования и сокращённые выражения – основаны на сжатии нескольких концептуальных пространств в единый бленд, позволяющий передать сложный смысл минимальными средствами (Коробкина, 2018). К. Р. Петкелите демонстрирует, что

формирование нового значения лексической единицы также обусловлено интеграцией исходных концептов: семантическая новизна возникает через построение интеграционной сети и проекцию отобранных элементов в обобщённое пространство (Петкелите, 2013). Анализ поэтического дискурса, выполненный Е. А. Ревуцкой, показывает, что блендинг эффективно раскрывает внутренние структуры поэтических образов, позволяя реконструировать взаимодействие культурных, биографических и когнитивных доменов в текстах Д. Самойлова (Ревуцкая, 2022). В работе С. Н. Бредихина, О. С. Шибковой и С. В. Гусаренко на материале прагмалингвистики обосновывается, что когнитивный блендинг является основой формирования релевантности высказывания: интеграция знаний, контекста и коммуникативных целей создаёт оптимизированный смысл, соответствующий ожиданиям адресата. Совместно эти исследования демонстрируют, что теория Фоконье и Тернера не только активно используется, но и получает содержательное развитие в современной отечественной науке (Бредихин, Шибкова, Гусаренко, 2023). Совокупность этих работ демонстрирует устойчивое и многоплановое развитие теории Фоконье и Тернера в современной отечественной лингвистике.

Такой подход акцентирует внимание на динамике перехода от личностных к коллективным значимостям и может быть использован для анализа процессов концептуализации личности в биографическом дискурсе. Биография как интерпретативный жанр опирается на создание оригинальных концептуальных интеграций, объединяющих исторические факты, культурные сценарии эпохи и авторскую оценку личности. В этом смысле биографический текст демонстрирует те же механизмы концептуального блендинга, что и художественный или философский дискурс, поскольку образ героя формируется как результат сложной интеграции нескольких ментальных пространств.

Так, например, в указанной ранее индивидуально-авторской метафоре из биографии Гёте: *Гёте превращал каждый прожитый день в некое алхимическое действие, где время становилось золотом* (Сафрански, 2018,

с. 15), активируется двойной бленд double-score blend. В его структуре можем выделить:

- входное пространство 1 (алхимия): труд, тайна, трансформация, золото;
- входное пространство 2 (жизнь/творчество Гёте): повседневность, писательский труд;
- общее пространство: субъект работает над материалом, преобразуя его;
- бленд: каждый день = сырьё, деятельность = алхимический акт, результат = золото (ценность).

Схематично можем представить сеть концептуальной интеграции следующим образом:



Рисунок 2. Гёте как алхимик

В этом бленде формируется эмерджентное значение: жизнь как творческий процесс сакрального характера, где время не уходит, а преобразуется в ценность.

Рассмотрим еще один пример, уже из биографии Гофмана Р. Сафрански, интересный для анализа: *Он рисует, сочиняет музыку и пишет, однако всё*

*это по-прежнему с таким чувством, будто он – начинающий дилетант, дух, отторгнутый от тела, далеко унесённый от шумной арены культурной жизни* (Сафрански, 2005, с. 125). Пример удачно иллюстрирует, как два различных когнитивных домена (экзистенциальный и художественный) интегрируются в одно образное пространство. В структуре концептуальной сети выделяется:

- входное пространство 1 (экзистенциальный домен): «дух без тела», отчуждение, отделённость от материального;
- входное пространство 2 (художественная деятельность): сцена, арена, публичность, культура;
- общее пространство: индивид как субъект деятельности в культуре;
- бленд: Гофман как изгнанник искусства: «дух» вне «сцены», творец без признания.

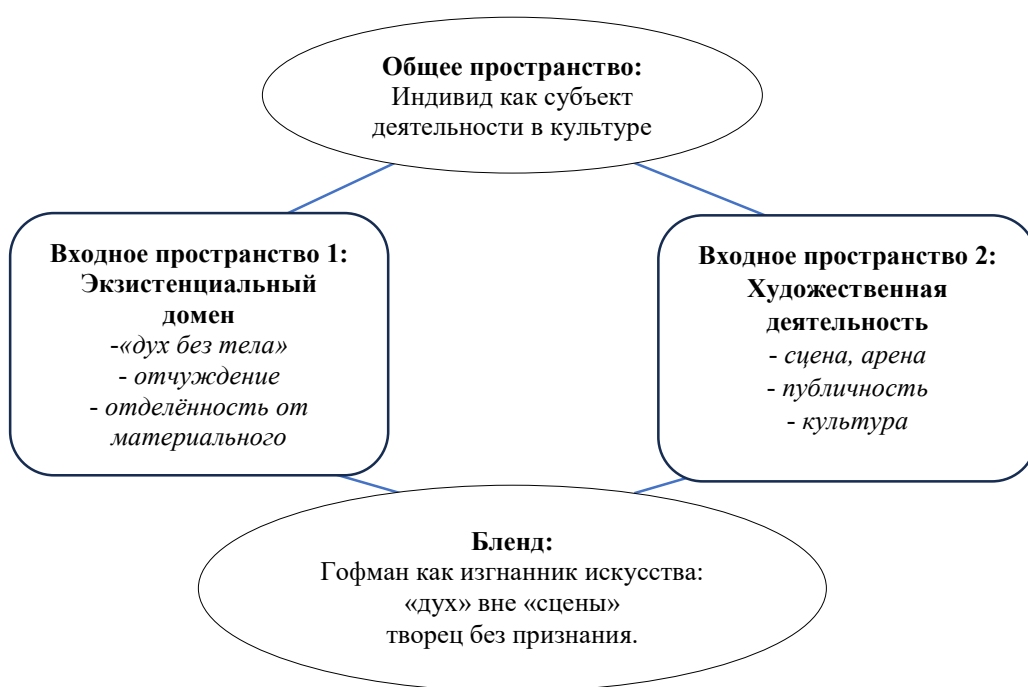


Рисунок 3. Гофман как изгнанник искусства

Таким образом, теория концептуальных пространств и ментальной интеграции позволяет описывать сложные авторские конструкции, выходящие за рамки бинарных метафор. В биографическом тексте он используется для наполнения периферии концепта – прежде всего его образно-

перцептивного и ценностного слоёв, раскрывающих экзистенциальные и культурные особенности личности главного героя.

Дополнительно в рамках когнитивно-культурного анализа целесообразно учитывать концепты, обладающие статусом доминанты, то есть выполняющие системообразующую роль в тексте. В данном исследовании под концептом-доминантой понимается такая ментально-языковая единица, которая структурирует когнитивное пространство текста, формирует его ценностное и тематическое ядро и активно проявляется на уровне метафорических, аксиологических и номинативных репрезентаций. Как показано в ряде исследований, «доминантные концепты становятся сюжетообразующими при формировании текстового мира», а их лексико-семантическая архитектура «позволяет номинативному полю выполнять функции реализации статуса концепта-доминанты» (Огнева, 2019, с. 56). В качестве критериев выделения концептов-доминант рассматриваются их семантическая устойчивость, повторяемость в ключевых позициях текста, а также их роль в формировании когнитивно-сюжетной и аксиологической рамки текста (Даниленко, 2022; Коновалова, 2015). В настоящем исследовании подробно рассматриваются концепты-доминанты *LEBEN* и *WERK*, отражающие культурные и когнитивные основания биографического нарратива.

## **Выводы по главе 1**

В первой главе диссертационного исследования определены теоретико-методологические основы анализа образа главного героя в биографическом тексте.

Установлено, что в рамках когнитивной лингвистики язык трактуется как механизм концептуализации и категоризации опыта, отражающий и

формирующий ментальные и культурные процессы. Лингвокогнитивный подход ориентирован на выявление универсальных структур знания и механизмов смыслообразования, тогда как лингвокультурологический – на анализ культурной маркированности концептов и их аксиологической значимости в национальной картине мира.

Базовым инструментом моделирования образа биографического героя выступает концепт как многоуровневая ментально-языковая структура, репрезентирующая обобщённые знания, ценности и опыт и реализующаяся в языке посредством устойчивых средств и когнитивных механизмов.

Биографический текст рассматривается как пространство дискурсивного моделирования личности, в котором формируется образ биографического героя. Под образом героя понимается когнитивно-дискурсивная модель личности, конструируемая через отбор жизненных фактов, интерпретацию событий, использование системы ключевых концептов и метафорических репрезентаций, отражающих культурные сценарии осмысления жизненного пути и творческой деятельности. Особенности языковой репрезентации образа героя обусловлены авторской позицией: автор биографии выступает посредником между исторической личностью и читателем, конструируя интерпретационную модель жизни героя и задавая стратегию представления материала. Выбор современных немецкоязычных биографий в качестве материала исследования позволяет реконструировать механизмы концептуального моделирования образа личности в современном биографическом дискурсе и выявить соотношение культурно детерминированных и индивидуально-авторских смысловых структур.

Для системного анализа процесса формирования образа героя применяется многоуровневая методика, объединяющая лингвокогнитивный и лингвокультурологический подходы. Концепт выступает инструментом анализа, позволяющим структурировать информацию о жизненном пути, выявлять значимые аспекты и культурные сценарии, а также проследить

авторские интерпретации и творческую обработку материала. Методика включает: лексикографический анализ ядра концепта, исследование периферии через устойчивые языковые и фразеологические единицы, когнитивный интерпретационно-метафорический анализ, а также применение теории концептуальной интеграции (блендинга) для выявления сложных и креативных когнитивных структур.

Предложенная методика позволяет не только интерпретировать концепт как ментально-языковую структуру, но и выявить динамику его функционирования в условиях современной немецкой лингвокультуры, где концепты жизни, творчества и гения переживают переосмысление в соответствии с новыми эстетическими и аксиологическими ориентирами. Её актуальность определяется необходимостью комплексного подхода к сложному материалу, её научная значимость – способностью объяснить взаимодействие языка, мышления и культуры в тексте, а её новизна – соединением когнитивной, лингвокультурной и дискурсивной перспектив в интерпретации современного биографического нарратива.

Кроме того, в рамках когнитивно-культурного анализа предусмотрено выявление концептов, обладающих доминантной функцией в дискурсе. Признаками концептуальной доминанты служат семантическая устойчивость, высокая степень метафорической активности и аксиологическая значимость в структуре текста.

В целях структурной и аналитической целесообразности в дальнейшем анализе применяется дифференцированная стратегия интерпретации концептов, предполагающая два уровня рассмотрения:

- во-первых, подробный когнитивно-культурный анализ концептуальных доминант, включающий реконструкцию их ядерно-периферийной структуры, выявление культурных сценариев, концептуальных метафор и уникальных блендов (раздел 2);

- во-вторых, фокусный анализ индивидуально-авторских концептов через призму их метафорической репрезентации (раздел 3), что позволяет в

объёме диссертационного текста отразить специфику концептуального моделирования образа главного героя в каждом конкретном биографическом нарративе.

Тем самым, предложенный теоретико-методологический подход позволяет рассматривать образ главного героя как концептуально организованную и иерархически структурированную модель личности.

## **2. Концептуальная основа немецкоязычного биографического текста: концептуальные доминанты, когнитивные структуры и авторская специфика репрезентации образа биографического героя**

Современный биографический дискурс представляет собой сложное взаимодействие текста, культурного кода и концептуальной системы, через которую интерпретируется образ биографируемой личности. Важнейшую роль в этом процессе играют ключевые концепты, структурирующие не только сам биографический нарратив, но и ценностное восприятие фигуры героя в общественном сознании. Анализ концептуального слоя биографического текста позволяет выявить устойчивые смысловые структуры, которые определяют способы репрезентации личности и её деятельности.

На материале изученных биографий выявлены два сквозных концепта, системно проявляющихся в биографическом тексте: WERK (труд, произведение) и LEBEN (жизнь). Концепт WERK представляет собой не просто совокупность творческих достижений, но и сложную систему взаимосвязей между произведением и его создателем, между художественным наследием и культурным контекстом эпохи. Его анализ позволяет проследить, как трансформируется значение творческого наследия в зависимости от исторической перспективы и исследовательского подхода. Концепт LEBEN, в свою очередь, раскрывает многогранность жизненного пути биографического героя, демонстрируя, как различные жизненные события, встречи и переживания формируют личность и творческий метод. Особое внимание уделяется исследованию того, как биографические обстоятельства преломляются через призму авторского восприятия и влияют на интерпретацию личности героя. Комплексный анализ этих сквозных концептов даёт возможность:

- выявить специфику их реализации в биографическом тексте;

- определить особенности индивидуально-авторского подхода к их интерпретации;
- выявить современные способы репрезентации персональной идентичности.

Такой подход к исследованию концептов WERK и LEBEN открывает новые перспективы в изучении биографического дискурса и позволяет глубже понять механизмы формирования биографического нарратива как особого типа дискурса.

## **2.1. Концепт WERK в современном немецкоязычном биографическом тексте**

Ценностные ориентиры любой лингвокультуры представляют собой упорядоченную структуру, представленную совокупностью характеристик. Каждая лингвокультура, в частности, характеризуется неповторимой комбинацией ценностных ориентиров различной степени значимости, что позволяет судить об уникальном этническом мировосприятии. Находя свою реализацию в языке народности, они приобретают значение культурных доминант и детерминируют национальные особенности поведения, мироощущения и мирооценки (Корнилов, 2003). Труд представляет собой одно из центральных понятий человечества, а трудовая деятельность является естественным состоянием человека, приносящим удовлетворение и оправдывающим его существование. Труд относится к базовым ценностям лингвокультурной общности и, безусловно, актуален и для немецкого языкового сознания (Мукатдесова, 2012). Важность этого концепта для носителей немецкого языка подчеркивается степенью его выраженности в

языковой системе: он представлен обширным корпусом лексических единиц, фразеологизмов, пословиц и поговорок, афоризмов и идиом. Поэтому целесообразным видится рассмотрение структуры концепта WERK как ключевого лингвокультурного концепта, а также как сквозного концепта в современных немецких биографических произведениях.

Первым этапом анализа концепта WERK в нашей работе является выделение его понятийного ядра, т.е. прямых, универсальных значений. На материале толковых словарей немецкого языка были выделены следующие значения для лексемы «Werk»:

- работа, направленная на выполнение определенной задачи, утомительная трудовая деятельность: *einer bestimmten Aufgabe dienende Arbeit, Tätigkeit; angestrenktes Schaffen, Werken* (Duden, 2016, с. 2012);

- действие: *Handlung, Tat* (Там же, с. 2012);

- результат творческой или изобретательской деятельности, художественное произведение: *Produkt schöpferischer Arbeit; Gesamtheit dessen, was jmd. in schöpferischer Arbeit hervorgebracht hat* (Там же, с. 2012); *etwas Geschaffenes, Hervorgebrachtes, Schöpfung, Erzeugnis* (Wahrig, 2011, с. 1651)

- промышленное предприятие (фабрика, завод), его техническое оснащение: *technische Anlage, Fabrik, (größeres) industrielles Unternehmen* (Duden, 2016, с. 2012); *Belegschaft eines Werkes* (Там же, с. 2012)

- механизм: *Mechanismus, durch den etw. angetrieben wird; Antrieb, Uhrwerk* (Там же, с. 2012).

Так, анализ современных немецкоязычных лексикографических источников позволил проследить основные компоненты понятийного ядра определяемого концепта. На передний план выходит понимание концепта как физическое или умственное выполнение определенных задач в рамках трудовой деятельности. В общем понимании труд – это напряженная, тяжелая деятельность, бремя. Процесс и результат творческой, созидательной изобретательной деятельности также являются современными трактовками

немецкого концепта WERK. Кроме того, в понятийное ядро концепта входят такие значения лексемы как «промышленное предприятие», «установка», «механизм» и др.

Национально-специфический способ осмысления действительности выражен в языке посредством его идиоматического фонда. Так, по мнению Телия В.Н., фразеология представляет собой продукт деятельности языкового сознания, которая представляет собой «ассоциативно-мотивирующий комплекс, организующий содержание в языке», или «застывшие результаты деятельности языкового сознания народа» (Duden, 2016). Паремологический и фразеологический фонд немецкого языка представлен широким спектром идиом, пословиц и поговорок, отражающих национальное мировоззрение и место концепта WERK в немецкой лингвокультуре. На основании выделенных в понятийном ядре концепта значений концепт рассматривается сквозь призму анализа фразеологических и паремиологических единиц. Методика анализа включает:

- сплошной выбор примеров из словарей фразеологизмов;
- группировку отобранных примеров по семантическим признакам;
- анализ национально-специфических значений фразеологизмов для выявления периферийных характеристик концепта.

Так, на материале словарей фразеологизмов, паремий и идиом методом сплошной выборки были отобраны и структурированы следующие семантические группы:

1. Деятельность, структурированный процесс, включающий в себя:
  - стадию начала: Gute Vorbereitung ist das halbe Werk (Simrock, 2003), sich ans Werk machen (Бинович, Гришин, 1995, с. 720);
  - процесс работы: am Werk sein (Там же); Halbe Arbeit ist gar keine (Simrock, 2003, с. 456);
  - стадию завершения: Der Ausgang krönt das Werk; Gut angefangen und schlecht geendet, heißt das ganze Werk geschändet (Там же);

2. Мастерство: Das Werk lobt den Meister; Das Werk fürchtet den Meister, In geschickten Händen arbeitet jedes Werkzeug gut (Там же);

3. Результат созидательной деятельности: Wie das Werk, so der Lohn (Там же);

4. Зависимость результата от отношения к труду: Je größer Eil', je minder Werk; Faulem Arbeiter ist jeder Hammer zu schwer (Там же).

В результате анализа фразеологических и паремиологических источников можем сделать вывод об абсолютной ценности концепта WERK для немецкой лингвокультуры, что выражено в высокой степени абстрактности, эмоциональности, насыщенности ассоциативного поля. Концепт WERK выступает в речи как в качестве трудовой деятельности и её результата, так и в ассоциациях с материальным благом, мастерством, в антонимических противопоставлениях лени, безделью.

Дополнить и воссоздать структуру концепта WERK нам позволит анализ путей и способов его вербализации в тексте биографий. Нами были выделены и отобраны наиболее яркие и значимые примеры вербализации анализируемого концепта, позволяющие наиболее полно обозначить компоненты его периферийного поля. В качестве материала исследования нами были изучены биографии Р. Сафрански «Goethe: Kunstwerk des Lebens» и «E.T.A. Hoffmann: Das Leben eines skeptischen Phantasten», В. фон Штернбурга, «Als wäre alles das letzte Mal. Erich Maria Remarque. Eine Biographie» и Д. Лампинга «Kafka und die Folgen».

Так, в ходе анализа биографии Рюдигера Сафрански, посвященной жизни Гёте, было установлено, что периферический слой концепта включает следующие компоненты:

#### 1. ТРУД – ЭТО СВОБОДА

Герою не нужно было беспокоиться о заработке, письмо было лишь источником дополнительного дохода, а желание сочинять казалось ему результатом излишка внутренних сил: *Um Broterwerb muß er sich nicht sorgen. Das künstlerische Schaffen hat für ihn auch nichts damit zu tun. Finanziell ist es ein*

*Zuschußgeschäft ... Schreiben ist **geschäftiger Müßiggang*** (170, с.98). Поэтому концепт WERK вербализован в приведенном примере посредством употребления оксюморона *geschäftiger Müßiggang* «деятельная праздность». Такая репрезентация ярко иллюстрирует внутреннее противоречие автора: *indem ich schreibe was ich getan habe, ärgre ich mich über den Verlust der Zeit, in der ich etwas tun könnte* (Safranski, 2003, с. 98). Следовательно, концепт WERK в такой репрезентации несет коннотацию *geschäftiger Müßiggang* «деятельная праздность» и обладает противоречивой наполненностью. Исходя из контекста, можем выделить следующие компоненты ассоциативного ряда, наполняющие периферический слой концепта: «деятельность, не приносящая доход»; «потерянное время», «продукт излишка внутренних сил», «творческая деятельность», «свободная внутренняя необходимость».

## 2. ТРУД – ЭТО ОСТРОВ СМЫСЛА

Следующим рассмотрим пример, в котором автор, собственно, дает интерпретацию понятию *Werk* как «произведения» в контексте творчества Гёте: *Was ist das – ein Werk? Es ragt aus den Zeitläuften heraus, mit Anfang und Ende, und dazwischen eine festumrissene Gestalt. **Eine Insel der Bedeutsamkeit im Meer des Zufälligen und Gestaltlosen**, das Goethe mit Schrecken erfüllte* (Там же, с. 15). В метафорическом противопоставлении «произведения» как «острова смысла и значения» окружающему его «океану случайного и бесформенного», Сафрански воплощает в тексте чувство одиночества и страха, преследовавшее Гёте. Сам результат творчества он характеризует как объект, который «имеет начало и конец, а между ними – четко очерченную форму», наделяя образ «произведения» значением объекта, неподвластного времени, обладающего четкой структурой и формой, таким образом, воплощая в метафорическом образе произведения то, чего, по мнению Гёте, не хватало окружающему его миру. Так, концепт WERK в данном контексте обладает следующими ассоциативными характеристиками: «вечность», «значимость», «структура», «целостность», «форма».

Концептуальная метафора ТРУД – ЭТО ОСТРОВ СМЫСЛА глубоко соотносится с фундаментальными чертами немецкого культурного сознания, особенно с такими категориями, как *Selbstzwang* и *Ordnungsbedürfnis* (самоконтроль и стремление к порядку), *Gestaltungswille* (воля к формообразованию) и *Sinnsuche* (поиск смысла). Эти установки исторически укоренены в немецкой культуре и философии, что неоднократно отмечали исследователи. Во-первых, стремление к порядку (*Ordnungsstreben*) как национально-культурная доминанта фиксируется в работах Норберта Элиаса, особенно в «*Über den Prozeß der Zivilisation*». По мнению автора, формирование самоконтроля и стремления к порядку является цивилизационным процессом, глубоко укоренённым в коллективном сознании европейской, особенно немецкой культуры (Elias, 1978).

Во-вторых, сама установка на создание завершённой формы (*Gestaltungswille*) связана с классическим немецким идеалом творчества, восходящим к немецкому классицизму и романтизму. Томас Манн в «*Betrachtungen eines Unpolitischen*» рассуждает о формировании бесформенного: *Deutschtum ist Innerlichkeit und Gestaltung* (Mann, 1918, с. 62), отмечая, что немецкий дух всегда придавал большее значение внутреннему аспекту и силе формообразования, чем внешнему порядку и политике.

В-третьих, экзистенциальная направленность трудовой деятельности (труд как ответ на хаос и страх перед беспорядком) коррелирует с тем, как немецкая философия – прежде всего в работах Мартина Хайдеггера («*Sein und Zeit*», 1927) – трактует бытие как тревожное существование, требующее конституирования смысла (*Sinngebung*) через активную деятельность. Автор пишет: *Die Sorge macht das Sein des Daseins in seinem Grund aus* (Забота определяет суть существования) (Heidegger, 1927, с. 192), а также рассматривает существование как способ бытия-в-мире, в котором человек обладает возможностью наделять смыслом и оформлять неопределённое (Там же, с. 84-89). Эти высказывания коррелируют с идеей, что труд (как акт

придания формы) выступает способом преодоления экзистенциальной тревоги перед хаосом и случайностью.

### 3. ТРУД – ЭТО МАГИЯ

Концептуальная метафора ТРУД – ЭТО МАГИЯ реализуется через перенос признаков области-источника магии – таких как таинственность, внутренняя сила, непостижимость – на область-цель творческого акта. В биографии Гёте метафора проявляется в описании природы художественного произведения: *Es ist ein Stück wie **eine geschlossene Auster, ein Talisman**, dessen **Wunderkraft** man nutzt, aber nicht eigentlich zeigt* (Safranski, 2003, с. 371). Сравнение произведения с «закрытой устрицей» и «талисманом» подчеркивает его скрытую, магическую сущность. Объект творчества здесь наделяется свойствами замкнутости, сокрытой силы, неразгаданности. Сафрански подчеркивает, что «Wunderkraft» (чудотворная сила) произведения действует, но остаётся непроявленной, невидимой, что усиливает эффект сакральности и мистической значимости труда.

Образно-перцептивный слой концепта WERK, в данном случае, может быть дополнен ассоциативным рядом: тайна, магия, внутренний потенциал, непостижимость. Это придаёт концепту WERK не только образные характеристики рационально структурированной формы, но и объекта, обладающего иррациональной, почти оккультной силой. Художественное произведение таким образом выступает как вместилище неведомой энергии, которую можно ощутить, но невозможно объяснить.

Ценностный уровень дополняется характеристиками данной концептуальной метафоры и апеллирует к идее сакральности труда и творчества. Произведение – это не просто результат усилий, но уникальный артефакт, заключающий в себе нечто трансцендентное. Такое восприятие труда как магии укоренено в романтической традиции немецкой культуры, в которой гений-творец осмысляется как посредник между видимым и невидимым мирами. Согласно представлениям немецкого романтизма,

творческий акт часто интерпретируется как откровение, а не как продукт рациональной деятельности (Там же).

Таким образом, концептуальная метафора «труд – это магия» в биографии Гёте позволяет расширить периферию концепта WERK, включив в неё идеи таинственной силы, интуитивного знания и культурной сакральности, что подчеркивает экзистенциальную и духовную значимость творчества в немецком культурном сознании.

Концепт WERK в биографии Сафрански «E.T.A. Hoffmann: Das Leben eines skeptischen Phantasten» выражен в нескольких направлениях: «двойственность бюрократической и творческой деятельности», «фантазия как спасение», «творчество как вызов», «работа как игра». Рассмотрим примеры, иллюстрирующие этот тезис.

## 1. ТРУД – ЭТО ПРОМЕЖУТОЧНОЕ СОСТОЯНИЕ

Осознание двойственности своего существования в качестве художника и государственного чиновника играет в жизни Гофмана важную роль, проникая в самое нутро его поэтики. Душевные колебания писателя Сафрански, опираясь на письма и записи дневников, обосновывает, среди прочего, «натиском внешних обстоятельств». По этой причине, как только Гофман решает профессионально заняться искусством, его все чаще одолевает желание вернуться в сферу чиновничьей службы ввиду «нынешней конкуренции со стороны оставшихся без куска хлеба художников»: *jetzigen Konkurrenz **broilos gewordener Künstler*** (Там же, с. 88). Сомнения Гофмана Сафрански описывает следующим образом: *...der verjagte Regierungsrat in Berlin beim Versuch, sich eine Künstlerexistenz aufzubauen, bisweilen verzweifelte und an seiner Entscheidung fürs professionelle Künstlertum irre wurde*, а также приводит цитату из его собственного письма – *Vorzüglich aber glaube ich dadurch, daß ich außer **der Kunst** meinem **öffentlichen Amte** vorstehen mußte, eine **allgemeine Ansicht der Dinge** gewonnen und mich von **dem Egoismus** entfernt zu haben, der, wenn ich so sagen darf, **die Künstler von Profession ungenießbar macht*** – «Преимущественно же я склоняюсь к мысли, что мне, помимо занятий

искусством, следовало бы продолжать государственную службу, трезво смотреть на вещи и не поддаваться эгоизму, который, если можно так выразиться, делает профессионального художника ни на что не годным» (Там же, с. 88). Из приведенных примеров следует, что Сафрански, при формировании образа писателя вводит в текст антитезис «чиновник – художник» для реализации двойственности личности Гофмана. Анализ примеров позволяет утверждать, что концепт WERK содержит в своей структуре концептуальный признак «бедность» как символ материальных трудностей, сопровождающих творчество, «неясность мысли» как отражение внутренней борьбы, и «эгоизм», выражающийся в противоречии между личными амбициями и социальной ответственностью.

В попытке реализовать себя как художника, Гофман работает в сфере музыки, живописи и литературы. Тем не менее, труды столь разносторонней личности не находили желаемого отклика у публики, художника никто не воспринимал всерьез. На этот счет Сафрански пишет: *Er erfüllt die Pflichten eines **Berufsmusikers**, und doch nimmt man ihn in dieser Profession **nicht ernst**. Hatte man zuvor seine **juristische Kompetenz** bisweilen **bezweifelt**, weil er auch noch **Musiker, Maler und Dichter** war, so **bezweifelt** man jetzt **seine musikalische Kompetenz**, weil er doch eigentlich **ein Justizbeamter** ist... Er steht zwischen den **Lagern**, und es dauert noch eine Weile, bis er in souveräner Art aus diesem „**Dazwischen**“ sein **Lebenselement** machen wird* (Там же, с. 104). Используя синтаксический и лексический параллелизм, биограф вновь сопоставляет две ипостаси жизни Гофмана, акцентируя внимание на трудностях в реализации каждой из них: «Если раньше подвергали сомнению его компетентность как юриста, поскольку он был также музыкантом, художником и писателем, то теперь сомневались в его компетентности как музыканта, поскольку он, собственно, был все-таки чиновником юстиции». Неоднократный повтор лексемы «*zweifeln*» (сомневаться), а также вариантов лексемы «*zwischen*» (между), в том числе, наименование состояния писателя «*Dazwischen*» (промежуточное положение) «элементом жизни» реализует авторское видение

образа художника в неопределенности его бытия, сопровождавшей Гофмана в течение его творческой деятельности.

## 2. ФАНТАЗИЯ – ЭТО СПАСЕНИЕ

Фантазия становится инструментом, с помощью которого Гофман преодолевает ограничения бюрократической рутины и мирской жизни: ***Die Phantasie rettet den jungen Hoffmann vor Schlägen, sie bahnt ihm die Fluchtwege. Das wird so bleiben. Bedrohungen machen ihn erfinderisch und die Phantasie der Ausflüchte wird bei ihm später zur Quelle der poetischen Kraft. Die Phantasie gibt ihm Luft in der Atemnot*** (Фантазия спасала юного Гофмана от побоев, прокладывала ему путь к отступлению. И так будет всегда. Угрозы делали его изобретательным, а порожденные фантазией увертки позднее послужат ему источником поэтической силы. Задыхаясь, он будет хватать глоток воздуха, подаренного фантазией) (Там же, с. 62).

В анализируемом фрагменте реализуется метафорическая модель ФАНТАЗИЯ – ЭТО СПАСЕНИЕ. Областью-источником метафоризации выступает сценарий физического спасения в ситуации угрозы (опасность, бегство, нехватка воздуха, спасительное действие агента), тогда как областью-целью является внутренняя психическая и творческая деятельность субъекта.

Ключевым маркером метафоры выступает глагол *rettet*. Лексема напрямую принадлежит к семантическому полю «спасение», актуализируя ситуацию угрозы жизни или благополучию. Грамматически *Phantasie* оформлена как подлежащее, что приписывает абстрактному понятию активную спасительную функцию.

Конструкция *sie bahnt ihm die Fluchtwege* расширяет метафорическую модель за счёт включения сценария бегства: номинация *Fluchtwege* («пути бегства») и глагол *bahnen* формируют образ преодоления опасного пространства, тем самым усиливая интерпретацию фантазии как средства выхода из угрожающей ситуации.

Дополнительную конкретизацию метафоры обеспечивают лексемы *Bedrohungen*, *Schläge*, *Atemnot*, вводящие фрейм физической и

экзистенциальной опасности, а также конструкция *gibt ihm Luft*, репрезентирующая фантазию как источник жизненно необходимого ресурса.

Через сопряжение номинаций угрозы и глаголов спасения формируется целостная когнитивная сцена, в которой фантазия концептуализируется как механизм выживания и освобождения, а последующая номинация *Quelle der poetischen Kraft* закрепляет результат спасения в сфере творческой реализации.

Идея фантазии как спасения прослеживается в немецком литературном наследии и глубоко укоренена в культурном сознании. Например, в произведении Михаэля Энде *Die unendliche Geschichte* на протяжении повествования фантазия противопоставляется разрушительной силе забвения и утраты идентичности: *Die Integration von Phantasie und Wirklichkeit in einer Person ist ein Plädoyer für ein ganzheitliches Seinsverständnis* (Там же, с. 195), что указывает на концептуализацию фантазии как механизма выхода из кризиса и средства внутреннего спасения.

### 3. ТРУД – ЭТО ИГРА

В биографии Сафрански «игра» представлена как форма творческого выражения через противопоставление «рутины» и фантазии. Например, эпиграфом биографии выступает цитата из известного произведения Гофмана, где он иронизирует над «укоренённостью» повседневной жизни: ***Nichts ist langweiliger als festgewurzelt in den Boden jedem Blick, jedem Wort Rede stehen zu müssen*** (Там же, с. 6). Концептуальная метафора сформирована взаимодействием двух ментальных доменов: областью-источником выступает домен игры (свобода, подвижность, условность правил), тогда как областью-целью является художественное творчество. Такая проекция актуализируется через противопоставление рутинной «укоренённости» и подвижности фантазии. Лексема *festgewurzelt* («прочно укоренённый») вводит пространственно-телесную образность неподвижности и фиксации, формируя негативно маркированный фрейм статичности и подотчётности (*jedem Blick, jedem Wort Rede stehen zu müssen*). Тем самым создаётся когнитивная

оппозиция: закреплённость и регламентированность повседневности противопоставлена свободе вариативности, присущей игре.

Ироническая модальность высказывания усиливает игровую перспективу, поскольку дистанцирование от «укоренённости» предполагает отказ от серьёзности и нормативности как базовых признаков рутины. В результате творчество концептуализируется как способ варьировать и трансформировать реальность по принципу игрового моделирования: художественный мир функционирует как пространство условности, альтернативы и карнавальной инверсии (что особенно проявляется в поэтике «Принцессы Брамбиллы»). Таким образом, через лексику пространственной фиксации, синтаксическую конструкцию вынужденной подотчётности и иронический тон формируется устойчивая метафорическая модель ТРУД – ЭТО ИГРА, в которой литературный труд осмысляется как свободная, креативная переработка реальности.

В немецкой культурной традиции метафора ТРУД – ЭТО ИГРА занимает особое место. У Фридриха Гёльдерлина в романе *Hyperion* читаем: «*Das ist ewige Jugend, daß immer Kräfte genug im Spiel sind, und wir uns ganz erhalten in Lust und Arbeit*» (Hölderlin, 1799, с. 78). Синкретизм понятий «игра» и «труд» в данном контексте создаёт образ деятельности, сопряжённой с внутренней свободой и творческой радостью.

#### 4. ТРУД – ЭТО БРЕМЯ И ОСВОБОЖДЕНИЕ

В биографии концепт WERK вербализуется посредством бинарной структуры, выводящую к метафорической модели ТРУД – ЭТО БРЕМЯ И ОСВОБОЖДЕНИЕ: *Der frisch Verlobte und mit Erfolg Examinierte kann nun einen weiteren Schritt in Richtung auf den «Schirm des Brotbaums» tun* (Свежеиспеченный жених, успешно сдавший экзамен на должность, теперь может сделать следующий шаг на пути, ведущем под «сень хлебного дерева») (Safranski, 2003, с. 111). Юриспруденция номинируется как *Brotbaum*, а выражение *unter den Schirm des Brotbaum* актуализирует область-источник «жизнеобеспечение / защита»: *Brot* метонимически обозначает материальный

достаток, *Baum* – устойчивый источник, *Schirm* – укрытие. Тем самым служба концептуализируется как необходимая, но внешняя опора существования, обеспечивающая стабильность ценой подчинённости регламенту. В этой части модели труд репрезентируется как вынужденная необходимость, связанная с зависимостью и ограничением свободы.

В противоположность этому художественное творчество определяется как *Lebenselixier*, что обуславливает осмысление творчества как «источника жизненной энергии»: *er hofft, daß er (Roman) ihm finanziell zum «Lebenselixier» werden möge* (Safranski, 2003, с. 336). Номинация *Elixier* предполагает концентрированный источник силы, а модальная конструкция *zum Lebenselixier werden möge* выражает надежду на трансформацию произведения в средство поддержания жизни – в том числе в финансовом аспекте.

Таким образом, один и тот же концепт WERK структурируется через две разнонаправленные метафорические проекции: труд как материальное бремя, обеспечивающее выживание, и труд как форма самоутверждения и внутреннего освобождения.

Двойственная метафора ТРУД – ЭТО БРЕМЯ И ОСВОБОЖДЕНИЕ получает философское осмысление в работах Теодора Адорно. В *Minima Moralia* он указывает: «Die Philosophie sagt immer, Freiheit ist, wenn man sich die Arbeit aussucht, wenn man alles Miese zu seiner eigenen Sache macht» (Adorno, 1951, с. 138). Таким образом, труд предстает как источник страдания, но одновременно – как пространство для реализации личной свободы через осознанный выбор.

Далее рассмотрим индивидуально-авторские средства реализации концепта WERK в биографии Вильгельма фон Штернбурга, «*Als wäre alles das letzte Mal. Erich Maria Remarque. Eine Biographie*».

В биографическом произведении «*Als wäre alles das letzte Mal*» Вильгельма фон Штернбурга описание жизненного и творческого пути Ремарка обнаруживает акцент на противоречиях между созиданием и разрушением. Повсеместно концепт вербализован в тексте лексемами «труд»,

«работа», «произведение», «творчество», выделить случаи репрезентации концепта также можно, исходя из контекста. Рассмотрим частные случаи вербализации концепта на примерах из текста.

### 1. ТРУД – ЭТО БОЛЕЗНЬ

Концептуальная метафора образована на основе переноса концептуальных признаков области-источника (физическое или психическое страдание, болезнь) на область-цель (творческая деятельность): *Er hat nicht aufgegeben, zäh und unter heftigen Kopfschmerzen – in den Letzten Jahren ein physisch angeschlagener Mann – schreibt er Roman für Roman* (Sternburg, 2020, с. 19); *So ungeheuer fest sind bei mir Leben und Werk verschwistert, dass ich noch nicht sie trennen konnte, sondern maßlos in einem unter dem anderen leide* (Там же, с. 114); *Künstlerisch in einer Sackgasse, in einem Selbstwertgefühl getroffen, in der provinziellen Enge verkümmernd* (Там же, с. 115); *<...>die kalten, trostlosen Gipfel der Arbeit. Ich hasse sie: sie hat mir alles zerschlagen <...> ohne dass ich an sie und mir glauben kann* (Там же, с. 237).

Реализация образно-перцептивных характеристик метафоры обуславливается путем употребления семантических маркеров, таких как «мука», «страдание», «болезнь», «тупик», используются лексемы с физиологической или психоэмоциональной коннотацией («*physisch angeschlagener Mann*», «*Kopfschmerzen*», «*leide*», «*Sackgasse*», «*verkümmernd*»), создавая ассоциативные связи телесной боли и интеллектуального труда. Язык приведенных примеров метафоризован («*sind bei mir Leben und Werk verschwistert*» (жизнь и творчество слились во мне), «*trostlosen Gipfel der Arbeit*» (безрадостные вершины работы) и гиперболизирован: («*ungeheuer fest*» (чудовищно сильно), «*Ich hasse sie*» (я ненавижу её), что позволяет усилить эмоциональное воздействие на читателя и придать яркую эмоциональную окраску образу труда в жизни писателя.

Из указанных примеров можно сделать вывод, что метафора творчества как болезни или страдания в биографии Ремарка тесно связана с его экзистенциальным одиночеством, внутренним диссонансом и хроническими

сомнениями. Творчество не представлено как вдохновляющий процесс, а как мучительное бремя, физически и психически изматывающее состояние.

Такая концептуальная метафора позволяет представить образ Ремарка не только как писателя, но и как страдальца, несущего крест своего дара. Такая модель может быть подкреплена образом «гения-мученика» (фигуры, несущей бремя гениальности, что приводит к изоляции и внутренним страданиям), свойственным европейской культуре (Safranski, 2007).

## 2. ТРУД – ЭТО БОРЬБА

Концептуальная метафора строится на переносе концептуальных характеристик из области-источника «борьба» (в широком понимании: физическая, психологическая, экзистенциальная) на область-цель – сферу творческой деятельности героя. Рассмотрим случаи вербализации на конкретных примерах и проанализируем их: *Der Autor <...> muss ein **Ziel**, einen **Wunsch**, einen starken **Willen** haben, sonst würde er **die Qual mühsamer Nachtarbeit** nicht auf sich nehmen, die **Zweifel**, ob nicht wieder alles **umsonst** sei, **kaum überwinden können** (Sternburg, 2020, с. 147); **Arbeiten. Mich nicht treiben lassen. Auf mich achten** (Там же, с. 245); *Er war **der Autor**, der **sich jede Zeile abrang**, den **künstlerische Selbstzweifel** plagte, der fast immer **auf der Flucht vor dem Schreibtisch** war* (Там же, с. 13); ***Sechs Wochen** habe er daran geschrieben, **jeden Abend**, wenn ich aus dem Büro kam* (Там же, с. 162); *Er hat **nicht aufgegeben** <...> ein **physisch angeschlagener Mann** <...> schreibt er **Roman für Roman*** (Там же, с. 19); ***bekämpft** er seinen literarischen **Selbstzweifel** durch Alkohol* (Там же, с. 230).*

Лексемы *Qual* (пытка), *mühsam* (изнурительный), *überwinden* (превозмогать), *nicht aufgegeben* (не сдавался), *bekämpft* (борется), а также глагольная конструкция *sich jede Zeile abrang* (вымучивал каждую строчку) формируют семантическое поле физического и психологического сопротивления. Особенно показателен глагол *bekämpfen*, прямо относящийся к военному или конфликтному сценарию, что эксплицитно маркирует внутренние сомнения как противника. Тем самым акт письма

концептуализируется как постоянное противостояние – как с внешними обстоятельствами, так и с собственным сомнением.

Модальные конструкции *muss ein Ziel*, <...> *Wunsch*, <...> *Willen haben* (должен иметь цель, <...> желание, <...> волю) подчеркивают принудительность процесса. Временные и количественные индикаторы *sechs Wochen* и *jeden Abend* (по вечерам) наряду с лексемой *Qual* (пытка) придают описанию оттенок длительности, рутинности, изнурительности и мучения.

Модальная конструкция *muss ... haben* (должен иметь) усиливает компонент принудительности и необходимости, характерный для борьбы, тогда как временные маркеры *sechs Wochen* (шесть недель), *jeden Abend* (каждый вечер) акцентируют длительность и систематичность усилия. Выражение *nicht treiben lassen* (не позволять себе дрейфовать) вводит метафору сопротивления течению, закрепляя образ противодействия внешней силе. В совокупности данные языковые средства формируют когнитивную модель, в которой творческий труд осмысляется как затяжной экзистенциальный поединок, требующий воли, выносливости и способности к преодолению, что подтверждает устойчивость метафоры ТРУД – ЭТО БОРЬБА в биографическом тексте.

Ценностные компоненты когнитивной метафоры реализуют идею творчества как героического преодоления – постоянной внутренней борьбы с сомнениями, страхом провала, депрессией, ленью. Центральными становятся воля, настойчивость, целеустремлённость. Процесс письма представлен как ремесленный, тяжелый физический труд, требующий усилий и терпения. В контексте жизни ремарка нет романтической идеи «вдохновения» – вместо нее метафора реализует ассоциации с рутинной, изнурением, напряжением, пыткой. Творчество в немецкой культурной традиции тесно связано с поиском смысла и преодолением внутренних кризисов (Скляр, 2018). В немецкой лингвокультуре труд и творчество – это не просто способ самовыражения, но и форма борьбы с окружающим миром и самим собой. Как следует из выводов Н. В. Скляр, концепт творчества и искусства в немецкой культуре – это не

просто отражение реальности, но попытка противостоять ей, создавая альтернативные смыслы и утверждая индивидуальность художника (Скляр, 2018).

Таким образом, случаи вербализации концепта WERK создают у читателя устойчивые ассоциации с процессом разрушения и создания, где труд одновременно создает и разрушает внутренний мир биографического героя.

Исходя из общекультурных и немецких национальных значений лексем, репрезентирующих концепт, можем сделать вывод, что концепт труда в немецкой лингвокультуре воспринимается как структурированный процесс и ценность. В случае биографии Ремарка же он реализуется сквозь призму индивидуально-авторских ассоциаций и интерпретируется с элементами антагонизма – как «бремя». Так, периферическое поле концепта несет в себе ассоциативные элементы «страдание», «борьба», «самоотдача», «недовольство результатом», а также концептуальные признаки «одиночество», «холод», «разрушение», формирующие его периферийное поле. Таким образом, очевидна ассоциативная связь труда с одиночеством и депрессией, раскрывается противоречие между обязательностью и разрушительностью труда. Работа для Ремарка является способом создания великих произведений, но несет в себе конфликты и страдания, что реализуется в тексте путем употребления авторских метафор и нестандартных коннотаций.

Продолжим анализ концепта на примере биографии Д. Лампинга «Kafka und die Folgen». Биографии Лампинга, посвященной жизни и творчеству Франца Кафки, центральной становится деструктивная природа творчества, связанная с самопознанием и внутренними конфликтами.

Концепт «WERK» вербализован в большинстве случаев лексемами «труд», «произведение», и «письмо», однако для нашего анализа наиболее интересны случаи употребления индивидуально-авторских метафор и

ассоциаций, репрезентирующих изучаемый концепт и тесно связанных с жизнью и творчеством Франца Кафки.

## 1. ТРУД – ЭТО ФОРМА БЫТИЯ

Одна из ключевых концептуальных метафор реализуется в утверждении Кафки: <...> *das **Schreiben** meine einzige innere **Daseinsmöglichkeit** ist... mein eigentliches **gutes Wesen** ist* (Lamping, 2017, с. 17). В этом высказывании труд (писательство) репрезентируется как экзистенциально значимая категория, обуславливающая саму возможность существования субъекта.

Лингво-стилистический анализ показывает использование термина *Daseinsmöglichkeit* (возможность бытия) в сочетании с прилагательным *innere* (внутренняя), что создает образ творчества как сущностной составляющей бытия писателя. При этом конструкция *mein eigentliches gutes Wesen* (моя истинная добрая сущность) подчеркивает этическую и онтологическую значимость творческой деятельности.

Механизм формирования метафоры основан на отождествлении творчества с фундаментальным способом существования, где область-источник – онтологическая структура (форма бытия, внутреннее «Я»), – проецируется на область-цель – писательскую деятельность, в результате чего формируется представление о труде как единственной подлинной жизненной опоре.

## 2. ТРУД – ЭТО ЖЕРТВА

Кафка признавал первостепенную роль творчества в своей жизни и, в то же время, отчетливо понимал, что ради писательства ему приходится жертвовать многим: <...> *daß das **Schreiben** die ergiebigste Richtung meines Wesens sei, **drängte** sich alles hin und ließ **alle Fähigkeiten leer stehen**, die sich auf die Freuden des Geschlechtes, des Essens, des Trinkens, des philosophischen Nachdenkens, der Musik zuallererst, richteten. Ich magerte nach allen diesen Richtungen ab* (Там же, с. 17).

Лингво-стилистический анализ выявляет использование глагола *drängte* (давил, теснил) и конструкции *alle Fähigkeiten leer stehen* (все способности

остаются незадействованными), что создает образ вынужденного отказа. Перечисление сфер отказа (*Geschlecht, Essen, Trinken, philosophisches Nachdenken, Musik*) в сочетании с глаголом *abmagern* (худеть) в переносном значении формирует образ физического и духовного истощения, вызванного концентрацией на единственной сфере – письме.

Формирование концептуальной метафоры происходит через механизм взаимоисключения, где область-источник (сфера жизненных удовольствий) противопоставляется области-цели (творческая деятельность). Базисная аналогичность строится на принципе выбора между творчеством и обычной жизнью.

Таким образом, метафора «жертвы» обостряет образ писателя как человека, который отказывается от телесного, эмоционального и социального ради служения слову, превращаясь в фигуру духовного отшельника.

### 3. ТРУД – ЭТО СЛУЖБА ДЬЯВОЛУ

Одна из наиболее экспрессивных и контрастных – метафора ТРУД – ЭТО СЛУЖБА ДЬЯВОЛУ», сформулированная самим Кафкой в письме к Макс Броду: «**Das Schreiben**», *führte er aus, «ist ein süßer wunderbarer Lohn»* – *aber der «Lohn für Teufelsdienst»*. *So, wie er es übe, sei es ein «Hinabgehen zu den dunklen Mächten», eine «Entfesselung von Natur aus gebundener Geister, fragwürdige Umarmungen und was alles noch unten vor sich gehen mag»* < ... > *Das «Teuflische daran» sei «die Eitelkeit und Genußsucht, die immerfort um die eigene oder auch um eine fremde Gestalt – die Bewegung vervielfältigt sich dann, es wird ein Sonnensystem der Eitelkeit – schwirrt und sie genießt»* (Там же, с. 10).

Концептуальная метафора формируется на пересечении демонологической и астрономической областей-источников. Контрастная пара *süßer wunderbarer Lohn* (сладкое чудесное вознаграждение) vs *Lohn für Teufelsdienst* (вознаграждение за службу дьяволу) в сочетании с метафорой *Hinabgehen zu den dunklen Mächten* (погружение в темные силы) создает образ мистического служения. Олицетворение *Entfesselung von Natur aus gebundener Geister* (освобождение природы от духов) и метафора солнечной системы

*Sonnensystem der Eitelkeit* (солнечной системой тщеславия) подчеркивают амбивалентный характер творческой деятельности.

Механизм формирования концептуальной метафоры основан на сопоставлении творческой деятельности с мистическим служением темным силам, где концептуальные признаки области-источника (демонология и астрономия) – мистицизм, связь с темными силами, погружение, освобождение, моральная деструкция – метафорически переносятся на область-цель (творческая деятельность).

Эта метафора формирует образ Кафки как одержимого, субъекта, добровольно вступившего в контакт с деструктивными силами ради создания текста. Литература становится источником внутренних конфликтов, что подчёркивает трагическую природу его призвания. Метафорическая параллель с солнечной системой выражает динамику развития и масштабность тщеславия, неразрывно связанного с творческим развитием в мировоззрении Кафки. Эта метафора отражает внутреннюю борьбу писателя между стремлением к творческой самореализации и сомнением в собственных моральных устоях.

### 3. ТРУД – ЭТО СПАСЕНИЕ И ПРОКЛЯТИЕ

Концептуальная метафора отражает морально-экзистенциальную амбивалентность писательской деятельности и строится на основе религиозной и философской дихотомии: *Ihn bedrückte, dass er durch den Verzicht darauf nicht erreicht hatte, was er sich stattdessen erhofft hatte: **Erfüllung durch die Schriftstellerei**. Wenn er von seinem «**exzentrischen, auf nichts anderes als auf das eigene Seelenheil oder Unheil abzielenden Schreiben**» spricht, dann gibt er nicht mehr nur das Urteil seiner Familie wieder. Es waren auch seine **eigenen Zweifel** <...>* (Там же, с. 10).

Противопоставления «Seelenheil oder Unheil» (спасение души или её гибель) актуализирует внутреннюю полярность, а сочетание с прилагательным *exzentrisch* (эксцентричный) и конструкцией *auf nichts anderes als* (ни на что другое, кроме) указывает на отклонение от

нормативности, подчеркивая девиантную сущность этого пути. Объективизация внутреннего сомнения *eigene Zweifel* демонстрирует глубину конфликта между призванием и его последствиями. Кафка видел свое творчество как *Seelenheil* (спасение души). Однако использование антиномичного *Unheil* (осквернение) раскрывает противоречивость концепта, демонстрируя, что биографический герой одновременно подвергал сомнению ценность и моральность своего таланта.

Формирование метафоры происходит через механизм сопоставления творческой деятельности с судьбоносным выбором, где концептуальные признаки области-источника (религия и философия) – дихотомия спасения и проклятия, судьбоносность выбора – проецируется на область-цель (творческая деятельность). Базисная аналогичность строится на двойственности последствий творческой деятельности.

Таким образом, в ходе анализа авторских трактовок концепта WERK, можем установить, что метафорические репрезентации позволяют выделить ядерный признак концепта – «созидание» (литература как способ самовыражения), а также компоненты, дополняющие периферический слой концепта WERK: «бремя» (труд, истощающий внутренние ресурсы), «моральный конфликт» (чувство вины за саморазрушение), «служение тьме».

Концепт WERK в биографии Кафки раскрывается как дуализм между стремлением к созданию искусства и чувством разрушительности процесса. Использование когнитивных методов позволяет углубить понимание внутренних противоречий писателя, подчёркивая связь между личными переживаниями и творчеством.

Проведя анализ наиболее ярких случаев употребления метафор, реализующих концепт WERK в немецкоязычных биографических текстах, можем выделить универсальные и индивидуальные характеристики концепта.

Так, с одной стороны, общей чертой для исследуемых биографий является универсальная ценность труда, то есть во всех текстах труд несет в

себе ассоциации с созиданием, доходом, значимостью. Эти компоненты принадлежат к ядерным признакам концепта WERK.

С другой стороны, каждая биография раскрывает индивидуальные личностные конфликты каждого из биографических героев, что выражено в индивидуально-авторском использовании лексических средств. Наиболее ярким средством трансляции индивидуальных интерпретаций концепта стали метафорические репрезентации, анализ которых позволил реконструировать периферический слой концепта WERK.

Для описания сложной смысловой конструкции, возникающей в результате одновременной актуализации противоречивых элементов, применяется теория концептуальной интеграции, или блендинга (по терминологии Ж. Фоконье и М. Тернера). Она позволяет моделировать не линейный перенос, как в метафоре, а когнитивное слияние нескольких ментальных пространств в единое новое пространство смысла (Fauconnier, Turner, 2002). Согласно этой теории, бленды – это когнитивные структуры, формирующиеся через смешение элементов из разных ментальных пространств, таких как универсальные значения труда (созидание, результат, усилия) и индивидуальные авторские интерпретации (метафоры, символы). Этот подход позволяет выявить, как авторы биографий трансформируют универсальное ядро концепта в уникальные смысловые образы.

Эта теория применима к анализу концепта WERK, поскольку его периферийные значения в биографических текстах формируются через сложные когнитивные операции (например, метафоры «остров смысла», «служение тьме»).

Анализ концепта WERK в биографии Рюдигера Сафрански «Goethe: Kunstwerk des Lebens» позволяет выявить сложную структуру концептуальной интеграции, в которой формируется новая смысловая конфигурация – бленд (blend), конструирующая уникальное представление о труде как феномене экзистенциального, сакрального и культурного порядка. В соответствии с теорией концептуальной интеграции Ж. Фоконье и М. Тёрнера, эта структура

возникает в результате взаимодействия нескольких входных пространств, каждое из которых вносит свой вклад в формирование нового концепта.

Ниже представлены и проанализированы основные входные пространства (далее – ВП) на материале текста.

1) ВП Повседневная деятельность (*Um Broterwerb muß er sich nicht sorgen <...> Schreiben ist geschäftiger Müßiggang* (Safranski, 2003, с. 98).

Пространство моделирует традиционное представление о труде как о форме материального обеспечения. Оно включает в себя такие свойства, как утилитарность, необходимость, оплата, временные затраты. Здесь письму противопоставляется понятие *Broterwerb* как символ обычной работы, а само письмо определяется как *geschäftiger Müßiggang* – деятельная праздность, то есть, форма активности, не имеющая экономической целесообразности.

2) ВП Внутреннее стремление (*<...> das Schreiben <...> war Ergebnis eines inneren Überflusses* (Там же, с. 98).

Пространство репрезентирует внутреннюю мотивацию и избыточность как движущую силу творческого акта. Творчество здесь – не труд по принуждению, а результат переполненности внутренними силами. Письмо в такой модели не связано с внешними условиями, а проистекает из внутренней необходимости.

3) ВП Форма: (*Ein Werk ragt aus den Zeitläuften heraus <...> eine Insel der Bedeutsamkeit im Meer des Zufälligen* (Там же, с. 15)

Пространство содержит образ произведения как структурированной, осмысленной и завершённой формы, которая противостоит хаотическому и бессмысленному миру. Здесь явно активизируется экзистенциальный контекст – творчество выступает средством упорядочивания, способом создания смысловой опоры.

4) ВП Магия (*<...> wie eine geschlossene Auster, ein Talisman, dessen Wunderkraft man nutzt, aber nicht eigentlich zeigt* (Там же, с. 371)

Пространство основано на переносе признаков мистического, оккультного на сферу творчества. WERK метафорически представлен как

магический объект, обладающий скрытой силой (Wunderkraft), который нельзя рационально объяснить, но можно использовать. Здесь актуализируется образ сакральности, тайны, иррационального знания.

Все входные пространства соотносятся с общим понятием WERK как результат «целенаправленной активности субъекта», обладающий формой, смыслом и ценностью. Это базовая рамка, объединяющая идеи деятельности, оформления, результата и значимости и формирующая общее (generic) пространство. Категории общего пространства, а также элементы, участвующие в формировании общего пространства представлены в приложении А, таблица А.1.

Общее когнитивное пространство концепта WERK формируется на пересечении четырёх входных пространств: повседневной деятельности, внутреннего стремления, структурной формы и сакральной магии. Эти домены соотносятся между собой по таким обобщённым когнитивным категориям, как источник активности, степень рациональности, структурность результата, функция действия и отношение к внешнему миру. На уровне общего пространства труд предстает как целенаправленная активность субъекта, объединяющая утилитарный, внутренне мотивированный, эстетически организованный и символически нагруженный аспекты.

В процессе концептуальной интеграции на основе теории Фоконье и Тернера формируется уникальное интегративное пространство (бленд), в котором элементы из разных входных пространств не только совмещаются, но и переосмысливаются в новой когнитивной конфигурации. В этом бленде труд утрачивает свою исключительно утилитарную и экономическую направленность: он осмысливается как «форма культурной трансценденции», в которой акт письма или творчества становится способом выхода за пределы повседневного, инструментом структурирования хаоса и носителем скрытого, сакрального значения. Результат взаимодействия элементов всех входных пространств порождает новое интеграционное пространство (бленд), представленный в приложении А, рисунок А.1.

В результате интеграции указанных пространств формируется новое концептуальное образование, в котором труд (WERK) предстает как:

- внутренне мотивированный акт, возникающий не из нужды, а из избытка;
- форма экзистенциальной самоорганизации, противопоставленная хаосу;
- значимый, структурированный результат, воплощающий личностное и культурное;
- объект, обладающий сакральной, нерациональной силой, который воздействует на мир, оставаясь при этом не до конца постижимым.

Таким образом, новое концептуальное пространство концепта WERK в биографии Сафрански «Goethe. Kunstwerk des Lebens» соединяет черты рационального и иррационального, материального и духовного, обыденного и возвышенного. Это позволяет рассматривать концепт WERK как культурно-экзистенциальную категорию, глубоко укоренённую в немецкой лингвокультуре. Интеграция не просто объединяет элементы, но порождает новое смысловое пространство, в котором труд предстает как форма культурной трансценденции, способ упорядочивания мира и выражения скрытых смыслов бытия.

Продолжим рассмотрение уникальных структур, реализующих концепт WERK на материале биографии Р. Сафрански «E. T. A. Hoffmann. Das Leben eines skeptischen Phantasten».

Исходным пунктом анализа выступает выделение входных пространств, формирующие основу для дальнейшего интегрирования.

1) ВП Профессиональная деятельность: <...> *Konkurrenz brotlos gewordener Künstler* <...> *außer der Kunst meinem öffentlichen Amte vorstehen musste* (Safranski, 1984, с. 88); *Er erfüllt die Pflichten eines Berufsmusikers, und doch nimmt man ihn in dieser Profession nicht ernst* (Там же, с. 104).

Первое пространство представляет собой сферу профессиональной деятельности, включающую бюрократическую работу, чиновничью службу и

юридическую деятельность. В область пространства входят такие концептуальные элементы как материальная стабильность, регламентированная рутина, бремя обязанностей, социальная идентичность.

2) ВП Творческая деятельность (*Die Phantasie rettet den jungen Hoffmann vor Schlagen, sie bahnt ihm die Fluchtwege. <...> Die Phantasie der Ausflüchte wird bei ihm später zur Quelle der poetischen Kraft* (Там же, с. 62); *Nichts ist langweiliger als festgewurzelt in den Boden jedem Blick, jedem Wort Rede stehen zu müssen* (Там же, с. 6).

Второе пространство охватывает творческую деятельность – художественное творчество во всех его проявлениях: музыка, литература, живопись, предоставляющие возможности для самореализации. Элементами пространства выступают: фантазия, вдохновение, нестабильность, бедность, самореализация, игра, удовольствие, спасение, избегание реальности.

Общее (generic) пространство, объединяющее оба входных, содержит схему «организованная форма выражения идентичности». Формируется абстрактная структура, объединяющая различные аспекты трудовой деятельности: профессиональная деятельность в целом, механизмы личностной реализации, пути достижения социального признания и обеспечения материального благополучия. Категории и элементы, участвующие в формировании общего пространства представлены в приложении А, таблица А.2.

Именно в этом пространстве происходит первичная концептуализация основных компонентов будущего ментального образования. Это общее пространство не привязано к специфике ни одной из сфер, но задаёт основу для их объединения и смысловой компрессии.

В результате интеграции формируется концептуальное пространство, в котором сочетаются и преодолеваются элементы из обоих входных доменов. В этом пространстве:

- труд одновременно и обременителен, и спасителен;

- бюрократическая стабильность приобретает поэтическое значение (труд как условие дистанции от эгоизма);
- художественная деятельность переосмысливается как игровая, но при этом тяжёлая и социально нестабильная;
- фантазия становится источником выживания не только символически, но и материально.

Интеграционное пространство формирует уникальную когнитивную модель: «труд как форма двойственного существования», находящийся между личной свободой и социальной необходимостью, между игрой и борьбой за выживание. Эта модель отсылает к понятию «Dazwischen», встречающемуся в описании жизненного состояния Гофмана у Сафрански.

Таким образом, концепт WERK в биографическом нарративе о Гофмане реализуется как результат сложной концептуальной интеграции противоположных смысловых пространств: бюрократического долга и художественного самовыражения (приложение А, рисунок А.2). Применение теории Фоконье и Тернера позволяет выявить глубинную когнитивную структуру этой репрезентации, где творческий труд становится не только формой существования, но и инструментом когнитивного синтеза личного и социального, утилитарного и эстетического.

В биографии фон Штернбурга «Als wäre alles das letzte Mal» возникает бленд, сочетающий следующие когнитивные входные пространства:

- 1) ВП труда: писатель как профессионал, занятый кропотливой работой (*Sechs Wochen habe er daran geschrieben, jeden Abend* (Sternburg, 2020, с. 162));
- 2) ВП разрушения: работа как источник страдания, утрат, личностной деструкции (*sie hat mir alles zerschlagen* (Там же, с. 237));
- 3) ВП долга: творчество как принудительное внутреннее обязательство (*ein physisch angeschlagener Mann – schreibt er Roman für Roman* (Там же, с. 19));
- 4) ВП идентичности: труд как неотъемлемая часть субъекта, неотделимая от жизни (*So ungeheuer fest sind bei mir Leben und Werk*

*verschwistert, dass ich noch nicht sie trennen konnte* (Там же, с. 114)).

Эти пространства проецируются в общее (generic) пространство, включающее черты действия, оказывающего воздействие на субъекта и формирующего его внутреннюю структуру. Категории, формирующие общее пространство, а также элементы входных пространств, взаимодействующие в рамках этих категорий, представлены в приложении А, таблица А.3.

Общее пространство концепта WERK в биографическом нарративе о Ремарке строится на сопоставлении четырёх когнитивных доменов: труда как процесса, как долга, как разрушения и как идентичности. Перекрёстные мэппинги этих пространств выявляют ряд категорий, обеспечивающих когнитивную совместимость: влияние на субъекта, степень контролируемости и функциональная роль труда в жизни. Эти категории создают абстрактную модель, в которой труд понимается как действие, оказывающее существенное воздействие на субъекта, не всегда поддающееся контролю, и тесно вплетённое в его жизненную траекторию.

На этой основе в результате взаимодействия интерпретативных элементов строится интегративное пространство, в котором появляются новые когнитивные отношения между трудом и личностью. Результатом слияния является представленный в приложении А, рисунок А.3, бленд «труд как акт самодеструкции и способ обретения смысла» – новая когнитивная структура, не эквивалентная ни одному из входных пространств, но несущая признаки всех.

На уровне бленда формируется новая когнитивная модель, в которой труд одновременно разрушает субъекта и придаёт его жизни смысл: работа предстает как акт саморасходования, без которого невозможна внутренняя идентичность. Смысл и разрушение оказываются не противоположностями, а взаимозависимыми полюсами творческой биографии, где произведение требует не усилий, а экзистенциальной цены. Таким образом, образ Ремарка формируется как образ автора, сотворившего свою идентичность ценой разрушения частного Я.

Для более глубокой когнитивной интерпретации концепта WERK (труд, творчество) в биографии Дитера Лампинга «Kafka und die Folgen» применим механизм концептуальной интеграции, опираясь на выстраивание нескольких входных пространств, каждое из которых встраивается в общее интегративное пространство, формирующее целостный когнитивный образ писателя.

#### 1. ВП Творческая деятельность.

Пространство творческой деятельности представляет собой базовую сферу, включающую в себя процесс создания текста, где писатель выступает как активный субъект, а результатом является литературное произведение. Ключевым элементом здесь выступает мотивация, связанная с самовыражением автора.

2. ВП Онтология: *das Schreiben meine einzige innere Daseinsmöglichkeit ist <...> mein eigentliches gutes Wesen ist* (Lamping, 2017, с. 17).

Пространство экзистенциального бытия реализует философское понимание глубокой связи между творчеством и существованием писателя. Субъект реализует своё бытие через значимую деятельность, способную отражать его внутреннюю суть. Ключевыми элементами пространства выступают существование, внутреннее «Я» автора, возможность бытия.

3. ВП Телесно-чувственная сфера: *ließ alle Fähigkeiten leer stehen <...> Ich magerte nach allen diesen Richtungen ab* (Там же, с. 17).

Входное пространство охватывает сферы физического и эмоционального удовольствия: еда, питьё, сексуальность, музыка, философское мышление, а также представления о телесной целостности и ресурсах организма. Элементами входного пространства выступают телесные и духовные удовольствия, истощение, аскетизм.

4. ВП Мистика: *Hinabgehen zu den dunklen Mächten <...> Entfesselung von Natur aus gebundener Geister <...> Sonnensystem der Eitelkeit* (Там же, с. 10).

Пространство вводит мистический аспект в понимание творческой деятельности. Оно включает элементы служения темным силам и

одновременно предполагает получение особого вознаграждения, что создает амбивалентный характер творческого процесса. ВП также содержит в себе такие элементы, как служение дьяволу, одержимость, погружение в иное измерение.

5. ВП Религиозно-этическая сфера: *exzentrischen, auf nichts anderes als auf das eigene Seelenheil oder Unheil abzielenden Schreiben* (Там же, с. 10).

Пространство отражает двойственную природу творческого процесса, где письмо направлено исключительно на спасение или гибель души писателя. Это пространство характеризуется следующими элементами: экзистенциальная направленность, духовная дихотомия, эксцентричность, внутренняя поляризация.

В качестве общего пространства выступает категория экзистенциальной значимости, объединяющая все входные пространства через следующие основания:

- ценностная составляющая: все пространства объединены пониманием творчества как высшей ценности;
- трансформационный потенциал: творческая деятельность рассматривается как процесс, преобразующий личность писателя;
- субъектная вовлеченность: писатель выступает как активный субъект во всех пространствах;
- экзистенциальный характер: все аспекты творчества связаны с бытием автора;
- амбивалентность: двойственная природа творчества проявляется во всех пространствах;
- самопознание: процесс творчества неразрывно связан с исследованием собственной сущности.

Взаимодействие между пространствами осуществляется через механизм cross-space mapping, где происходит установление следующих соответствий:

- творческая деятельность отождествляется с формой бытия;

- процесс создания текста воспринимается как экзистенциальная необходимость;
- жертвоприношение становится условием реализации призвания;
- мистическое служение трансформируется в особый способ преобразования личности;
- духовная амбивалентность определяет двойственную природу творчества.

В результате интеграции (Приложение А, рисунок А.4) формируется комплексный образ «творческой деятельности как экзистенциального императива», что в контексте творчества Кафки представляет собой фундаментальную необходимость, без которой невозможно само существование писателя как личности. Это не просто моральная или этическая обязанность, а глубинная потребность бытия, без реализации которой невозможно полноценное существование.

Ключевые характеристики этого образа:

- 1) бытийная необходимость (творчество – это не выбор, а единственная возможность существования);
- 2) внутренняя обусловленность (писательская деятельность исходит из самой сущности личности);
- 3) моральная обязательность (это не просто желание, а нравственный долг перед самим собой);
- 4) трансформационный потенциал (творчество меняет саму природу существования писателя).

Полученный результат подтверждает, что концепт WERK в биографии Кафки представляет собой интегративное образование, объединяющее различные сферы человеческого опыта в единую систему представлений о природе творчества как высшей форме самореализации личности. Концептуальная интеграция позволяет выявить глубинные связи между различными аспектами восприятия героем творческого процесса,

раскрывая его экзистенциальную, этическую и мистическую природу в современной интерпретации Д. Лампинга.

Таким образом, каждая биография демонстрирует уникальный подход автора к формированию образа главного героя:

- в биографии Гёте концепт WERK интерпретируется как форма культурной трансценденции. Бленд формируется в результате синтеза элементов повседневной деятельности, внутреннего стремления, структурированной формы и магического компонента;

- в биографии Гофмана концепт WERK выступает как двойственное бытие, которое объединяет противоположные сферы: бюрократическую и творческую и реализуется через концептуальное взаимодействие пространств профессиональной деятельности и художественного самовыражения;

- в биографии Ремарка концепт WERK представлен как акт самоуничтожения и способ обретения смысла, характеризующийся неразрывной связью жизни и творчества и сочетая профессиональный труд и личностную деконструкцию.

- в биографии Кафки концепт WERK интерпретируется как экзистенциальный императив, объединяя концептуальные элементы творческой деятельности, онтологического бытия, сферы моральной ответственности, телесного опыта и мистики.

Таким образом, каждый бленд выступает как ключевой инструмент в создании целостного образа биографического героя, отражая его уникальную концепцию труда и творчества: у Гёте это внутреннее стремление и сакральность, у Гофмана – противоречивость натуры и способность совмещать противоположности, у Ремарка – трагическая готовность к самопожертвованию, у Кафки – бытийная необходимость творчества. Бленды становятся интегративными структурами, объединяющими различные аспекты личности героев и формирующие их многомерный образ в биографическом нарративе. Они позволяют раскрыть не только

профессиональную деятельность, но и глубинные экзистенциальные основания, определяющие уникальность каждого творческого пути.

Схематически результаты анализа концепта WERK представлены в приложении Б. Таблица визуально отображает основные результаты анализа концепта WERK, а также демонстрирует, как индивидуально-авторский подход переосмысляет концепт WERK в рамках современного биографического текста.

## **2.2. Концепт LEBEN в современном немецкоязычном биографическом тексте**

Концепт LEBEN (жизнь) является ключевым элементом любой биографии, так как именно через него раскрываются личные переживания, жизненные выборы и внутренние трансформации героя. В текстовой биографии концепт LEBEN не только отображает факты, но и интерпретирует их через призму авторского взгляда, создавая целостный образ личности. В данном разделе будет проанализирована реализация концепта LEBEN в контексте биографического дискурса, а именно, как текстовый нарратив формирует восприятие жизни героя, включая моменты поворотов судьбы, кризисов и значимых событий. Рассмотрение способов функционирования этого концепта позволит выявить, как различные подходы к биографическому нарративу влияют на представление жизни героя как целостного процесса в рамках современного биографического дискурса.

В целях изучения специфики функционирования концепта LEBEN в немецком языке была использована методика поэтапного анализа, представленная в теоретической части исследования.

На первом этапе анализа выделим ядерные значения концепта путем выявления прямого, общего значения слова посредством использования толкового словаря. К анализу был привлечен толковый словарь DUDEN – Deutsches Universalwörterbuch, представляющий следующие трактовки значения лексемы:

1. das Lebendigsein, Existieren (существование);
2. a) Dauer (длительность, срок), Verlauf des Lebens, der Existenz, des Daseins (ход жизни); b) Art zu leben, Lebensweise (образ жизни); c) Lebensinhalt (содержание, смысл жизни);
3. a) der Alltag (будни, повседневная жизнь), die Wirklichkeit in der sich das Leben abspielt (действительность, в которой происходит жизнь); die Gesamtheit der Lebensformen (совокупность форм жизни); b) Gesamtheit der Vorgänge (совокупность процессов), das Geschehen innerhalb eines Bereichs (развитие события в пределах некоторой области);
4. Betriebsamkeit (деятельность), lebhaftes Treiben (жизненные поступки) (Duden, 2016, с. 1107).

Результаты исследования значения лексемы «leben» на материале немецкоязычных толковых словарей показывают, что существует неоднозначная трактовка его значений. Опираясь на данные, полученные в ходе лексикографического анализа, можно сделать вывод о том, что в немецком языке ядро концепта LEBEN является ёмким и демонстрирует достаточно большое количество значений, что в свою очередь определяет статус концепта как базового.

Следующий этап анализа предполагает раскрытие образно-перцептивного слоя концепта. Для определения национально-специфического ассоциативного ряда концепта в работе использованы фразеологические словари, словари разговорной речи немецкого языка.

Абстрактное понятие «LEBEN» выступает как некоторый необъятный, невидимый объект, которому присущи определенные качества: он способен дать возможность существования всему живому; выступает как

всеобъемлющий мир, может быть компактным или локализованным в любом пространстве; может существовать независимо от субъекта, хотя в известной мере контролируется им и зависит от него: *Leben und Weben, an Leben und Tod entscheiden* (Бинович, Гришин, 1995, с. 362).

Понятие «жизнь» может ассоциироваться с предметами, которые придают концепту свои свойства. «Жизнь» воспринимается, как стержень определенного закона, как зеркало, как часы, которые измеряют длительность самого существования, «жизнь» подобна пульсирующему органу, который вдохновляет осуществлять что-то морально высокое и этим утверждать себя. Так, самопознание включает единственное знание, в котором интегрируется весь комплекс знаний о мире, и эти знания подчиняются поиску ценностного начала, которое упорядочивает хаотическое разнообразие мира: *überall herrscht Leben und Freude; mein Leben gleicht einer aufgezogenen Uhr; Die Straßen sind voller Leben; Das ist aus dem Leben gegriffen* (Küpper, 1987, с. 673).

В ходе анализа методом специальной выборки из фразеологических источников (словари Л.Е. Биновича и М.М. Гришина, Х. Кюппера) были выделены следующие когнитивные признаки ассоциативного ряда концепта **LEBEN**:

- существование всего живого: *die Entstehung, Entwicklung des Lebens*;
- собственно жизнь как живое существо: *Das Leben geht seinen Weg*;
- проявление физических и духовных сил живых существ: *Leben um (von) etwas, machen*;
- жизненный опыт: *in das Leben reinkriechen*;
- материальное обеспечение: *das ist zu Leben zu wenig, zum Sterben zuviel* (Там же, с. 489);
- этические ценности: *jemandem das Leben sauer machen, ein schlaues Leben haben* (Там же, с. 489);
- удивление: *Allmächtiges Leben! Ach, du liebes Leben!* (Там же, с. 489);
- условия жизни: *Leben unter der Leinwand* (Там же, с. 489);

- противопоставление смерти: jemanden von Leben zum Tode bringen, jemanden ums Leben bringen, zwischen Leben und Tod (Бинович, Гришин, 1995, с. 364);

- покончить жизнь самоубийством: mit dem Leben abgeschlossen haben, mit dem Leben bezahlen, sich (Dat) das Leben nehmen (Там же, 364).

Таким образом, очевидно, что способы объективации концепта LEBEN во фразеологическом фонде немецкого языка демонстрируют чрезвычайное разнообразие и не исчерпываются стандартными языковыми структурами, поскольку «отличной особенностью реализации концептуальных систем в языке является в то же время тот факт, что одно и то же содержание может быть передано в языке альтернативными средствами» (Лапотько, 1999, с. 313).

Кроме того, нельзя не отметить ассоциативную параллель концептов LEBEN–TOD. Несмотря на антиномичность значений, синонимический ряд возникает в результате объединения семантически противопоставленных компонентов полей и представляет интерес для рассмотрения способов вербализации данных концептов в контексте определенного произведения.

На следующем этапе анализа рассмотрим способы репрезентации концепта LEBEN в тексте современных немецкоязычных биографий и выявим случаи индивидуально-авторских интерпретаций для реконструкции периферийного поля концепта.

Рассмотрим материал современного немецкоязычного биографического произведения Рюдигера Сафрански «Goethe: Kunstwerk des Lebens». Метод специальной выборки позволил выделить 869 упоминаний разных грамматических форм лексемы «Leben» в тексте произведения, а также ряд иных номинаций концепта LEBEN. Рассмотрим наиболее значимые примеры репрезентации анализируемого концепта, воплощающие особенности индивидуально-авторского сознания как части языковой картины мира немецкоязычной народности.

В ходе анализа биографии Гёте нами были выделены некоторые концептуальные метафоры, транслирующие авторское мировоззрение, как

представителя немецкой культуры и раскрывающие значение концепта LEBEN в контексте жизни писателя.

### 1. «ЖИЗНЬ – ЭТО ПИРАМИДА»

Биографию Гёте Сафрански начинает с цитаты, задающей тон всему произведению. *Diese **Begierde, die Pyramide meines Daseins, deren Basis mir angegeben und **gegründet** ist, so hoch als möglich in die Luft zu spitzen, überwiegt alles andre und lässt kaum augenblickliches Vergessen zu. Ich darf mich nicht säumen, ich bin schon weit in Jahren vor, und vielleicht **bricht mich das Schicksal in der Mitte, und der Babylonische Turm bleibt stumpf unvollendet.** Wenigstens soll man sagen es war **kühn entworfen***** (Safranski, 2003, с. 5). Уже с первых строк мы наблюдаем метафорический перенос внешних свойств геометрического объекта на абстрактное понятие. Вербальным маркером является фраза *die Pyramide meines Daseins* (пирамида моего существования). Метафора указывает на направленность жизни вверх, к вершине, к самосовершенствованию. Такой прием способствует визуализации образа жизни в художественной форме пирамиды, имеющей широкое основание и символизирующее то, что было дано человеку в начале его пути, а также неопределенность, множество вариантов возможной действительности молодой личности, не определившейся с будущей профессией, не относящей себя ни к какому социальному слою. Стороны пирамиды постепенно сужаются, стремясь ввысь. Такую же параллель автор проводит и с жизнью Гёте, описывая, как он ограничивает круг своих интересов и близких людей, стремясь совершенствовать свои навыки сначала в юридическом деле, а позднее, в филологической науке.

Автор указывает, что Гёте стремится возвести пирамиду своей жизни *hoch als möglich in die Luft zu spitzen* (как можно выше к небесам). Глагол *spitzen* указывает на вертикальную динамику, образуя ассоциацию целенаправленного развития, однако, те трудности, через которые ему приходится проходить, порождают опасения, что *das Schicksal bricht mich in der Mitte* (судьба прервет его на середине). Такая персонификация воплощает

концепт TOD в образе судьбы *das Schicksal* и подтверждает вышеупомянутый тезис о том, что антиномичная пара концептов LEBEN–TOD находятся тесной связи.

Таким образом, концептуальная метафора ЖИЗНЬ – ЭТО ПИРАМИДА строится на переносе концептуальных характеристик области-источника (архитектура, вертикальное строительство) на область-цель – «человеческая жизнь», отражая представления о человеческом стремлении к порядку, совершенству

Метафора пирамиды в немецкой философии и эстетике часто ассоциируется с идеей упорядоченной структуры и стремления к высшему идеалу. Георг Вильгельм Фридрих Гегель в своей «Эстетике» анализирует египетскую архитектуру, включая пирамиды, как выражение переходного этапа от природной формы к духовной (Гегель, 1968). Таким образом, пирамида символизирует не только архитектурное достижение, но и метафору человеческой жизни как стремления к порядку, стабильности и духовному восхождению.

## 2. ЖИЗНЬ – ЭТО ВАВИЛОНСКАЯ БАШНЯ

Гёте в письме своему другу высказывает опасения, что *Babylonische Turm bleibt stumpf unvollendet* (Вавилонская башня так и останется недостроенной) (Safranski, 2003, с. 5). В терминах теории Дж. Лакоффа и М. Джонсона, в аналогии с предшествующим примером, можем говорить о переносе из сферы-источника «архитектура, архитектура, вертикальное строительство» в сферу-цель «жизнь». Выражение *stumpf unvollendet* указывает на фрустрацию, недостижимость идеала. Аллюзия на библейский сюжет о Вавилонской башне свидетельствует о символизирует страх Гёте о том, что жизнь будет прервана судьбой, словно башня, которая так и останется недостроенной.

Метафора «ЖИЗНЬ – ЭТО ВАВИЛОНСКАЯ БАШНЯ» также находит отражение в немецком культурном сознании, символизируя предостережение о последствиях чрезмерной гордыни и утраты гармонии. В немецкой

литературе и искусстве, например, в картинах Питера Брейгеля Старшего, Вавилонская башня изображается как величественное, но обречённое сооружение, отражающее человеческое стремление к божественному, которое заканчивается разобщением и хаосом (Benjamin, 2002).

### 3. «ЖИЗНЬ – ЭТО ИСКУССТВО»

Произведение Сафрански начинается с «Предварительных замечаний», уже в первых строках которых автор мотивирует читателя на прочтение следующими словами: *Dieses Buch ist ein solcher Versuch, indem es Leben und Werk eines **Jahrhundertgenies** beschreibt und zugleich, an seinem Beispiel, die Möglichkeiten und Grenzen einer **Lebenskunst** erkunden will* (Safranski, 2003, с. 14). Композиты *Jahrhundertgenie* и *Lebenskunst* воплощают в тексте очевидное отношение автора к герою его биографии. Называя Гёте «гением столетия», он акцентирует внимание читателя на его индивидуальности. Несмотря на то, что много ему было даровано природой, ему приходилось сравнительно чаще остальных проходить «сложные этапы его жизни, отражать внешние угрозы и нападки». Тем не менее, он дал пример жизни, сохранившей в себе «духовное богатство, творческую силу и жизненную мудрость»: *...ist er überaus folgenreich, und zwar als Beispiel für ein gelungenes Leben, das geistigen Reichtum, schöpferische Kraft und Lebensklugheit in sich vereint* (Там же, с. 14).

На указанном примере мы видим, как автор раскрывает значение концепта *LEBEN* в контексте жизни Гёте. В данном случае, семантическое поле концепта, выраженное метафорой *Lebenskunst*, вмещает в себя несколько компонентов, дополняющих друг друга и формирующих его структуру. Так, *Lebenskunst* – это не просто жизнь как существование, но *gelungenes Leben* («удавшаяся жизнь»), неотъемлемой частью которой являются духовное богатство (*das geistigen Reichtum*), творческая сила (*schöpferische Kraft*) и жизненная мудрость (*und Lebensklugheit*).

Таким образом, в биографии Р. Сафрански жизнь интерпретируется как осмысленный и структурированный проект, подчинённый эстетическому и

нравственному идеалу.

Один из компонентов, а именно, лексема *Lebensklugheit*, также интересен для анализа, поскольку он позволит наиболее полно раскрыть понять авторскую трактовку понятия «искусство жизни».

По мнению Сафрански, судьба классика, являющаяся объектом его фундаментального исследования, должна отвечать на вопросы современности и быть актуальной в современных реалиях. Следующая цитата подтверждает, что автор с легкостью проводит параллель с современным миром, а именно, дает авторскую трактовку понятия *Lebensklugheit* в ассоциации с «иммунной системой»: *Über den physiologischen **Stoffwechsel** wissen wir inzwischen einigermaßen Bescheid, was aber ein gelungener geistig-seelischer Stoffwechsel mit der Welt ist, das kann man am Beispiel Goethes lernen. Und auch, daß wir neben dem körperlichen auch ein geistig-seelisches Immunsystem benötigen. Man muß wissen, was man in sich hereinläßt und was nicht. Goethe wußte es, und das gehörte zu seiner **Lebensklugheit*** (Там же, с. 14).

Так, значение понятия «жизненная мудрость» у Сафрански раскрывается в художественном сравнении с иммунной системой организма, обеспечивающей интеллектуальную и душевную защиту. По его мнению, «человек, должен знать, что он хочет впустить в себя, а что – нет». Такой подход к собственной жизни виделся удачным для Гёте, он же актуален и по сей день: «Гёте это знал, и в этом тоже заключается его жизненная мудрость» (Сафрански, 2005).

Несмотря на абстрактность метафоры *Lebenskunst*, в тексте можно выделить и образно-перцептивные элементы, дополняющие периферию концепта. Например, метафорическая номинация *Stoffwechsel* (обмен веществ) переносит физиологическую категорию на уровень духовной жизни, активируя ассоциации с движением, взаимопроникновением, переработкой внешнего опыта в нечто внутренне ценное. Это создает тактильные и телесные образы: впускание, переваривание, отторжение – тем самым актуализируется образно-перцептивный слой.

Сравнение *Lebensklugheit* с иммунной системой активирует визуальные и телесные метафоры, связанные с защитой, границей между «своим» и «чужим», «внутренним» и «внешним». Это усиливает ощущение телесной укорененности духовной практики, что характерно для немецкой культурной традиции, особенно с учётом идей натурфилософии XIX века (Шеллинг, 1989).

Ценностный слой концепта формируется через аксиологически нагруженные элементы, связанные с идеей осмысленной, гармоничной и зрелой жизни. Метафора *Lebenskunst* напрямую апеллирует к этическому и эстетическому измерению человеческого существования. В структуре *Lebenskunst* присутствуют чётко артикулированные ценностные компоненты: *geistiger Reichtum* (духовное богатство), *schöpferische Kraft* (творческая сила), *Lebensklugheit* (жизненная мудрость).

Эти характеристики отсылают к культурной модели удавшейся жизни (*gelungenes Leben*), имеющей глубокие корни в немецком интеллектуальном наследии (особенно у гуманистов (Кассирер, 1980), позднее – у философов Просвещения (Беспалова, 2002) и романтиков (Novalis, 1929).

Сравнение жизненной мудрости с иммунной системой (*geistig-seelisches Immunsystem*) также работает на формирование ценностного слоя, представляя Гёте как фигуру, обладающую способностью к духовной селективности, зрелости и внутренней устойчивости – важнейшим добродетелям в условиях информационного и морального давления современности.

#### 4. ЖИЗНЬ – ЭТО ФЕЙЕРВЕРК

Так Сафрански описывает психологический кризис писателя: *Was ihn auszeichnet und worauf er auch stolz ist – der Einfallsreichtum, die bewegliche Einfühlungskraft, die stets reizbare Empfindlichkeit, die Stimmungsschwankungen –, dieses ganze Feuerwerk der Seele, zeigt seine problematischen Aspekte. Er leidet nämlich an den zwei Geschwindigkeiten, sein inneres Leben ist zu schnell für die äußere Wirklichkeit* (Safranski, 2003, с. 176).

Для реализации аспектов *inneres Leben* (внутренней жизни) Гёте автор использует метафорическую номинацию *Feuerwerk der Seele* (фейерверк души),

раскрывая ее элементы предшествующей амплификацией как средством усиления художественной выразительности речи. Так, концепт LEBEN в анализируемом примере вербализован посредством метафорической структуры *Feuerwerk der Seele* (фейерверк души), наполненной компонентами *Einfallsreichtum* (изобретательность), *bewegliche Einfühlungskraft* способность к сопереживанию, *reizbare Empfindlichkeit* отзывчивость и *Stimmungsschwankungen* эмоциональная изменчивость».

Количественная характеристика *zwei Geschwindigkeiten* (две скорости) выступает основанием для формирования антитезы *inneres Leben* (внутренний мир) – *äußere Wirklichkeit* (внешняя действительность)». Разница в скорости «внутренний мир = слишком быстро» – «внешний мир = слишком медленно» интенсифицирует противопоставление.

Образно-перцептивный слой концепта можно дополнить зрительными и слуховыми ассоциациями: яркость, многоцветность, вспышки света, непредсказуемость, звуковая насыщенность (ассоциации с грохотом, шипением, ритмикой), что создаёт образ внутреннего мира как эмоционально насыщенного, динамичного и нестабильного пространства. Такое восприятие внутренней жизни придаёт образу героя насыщенность и экспрессию, усиливая эффект драматизма и внутреннего напряжения.

Ценностный слой метафоры формируется через идею красоты, уникальности и мимолётности как ключевых характеристик художественного и творческого существования. *Feuerwerk* в данном контексте становится символом жизненной интенсивности и духовного богатства, но одновременно – и хрупкости, преходящего характера гениальности и эмоциональной чувствительности. Контраст между *inneres Leben* и *äußere Wirklichkeit* – «две скорости» – подчеркивает экзистенциальное расхождение между внутренним миром творческой личности и рутинной, замедленной реальностью, что усиливает трагическое звучание образа.

Так, метафора *Feuerwerk der Seele* выступает языковым выражением концептуальной метафоры ЖИЗНЬ – ЭТО ФЕЙЕРВЕРК. Когнитивные

характеристики фейерверка (область-источник), такие как яркость, разнообразие, кратковременность, интенсивность интегрируются в концептуальную область жизни героя, что позволяет осмыслить её как серию ярких, но кратковременных моментов, объединенных в единое целое, которое привлекает внимание своей красотой и многообразием.

Такая репрезентация концепта позволяет читателю оценить индивидуально-авторский подход к изображению творческой личности, который не только описывает богатство и разнообразие жизненного опыта, но и демонстрирует, что богатство внутреннего мира героя находится в постоянном развитии и превосходит сдержанный темп реальной действительности.

Итак, концепт LEBEN в биографическом тексте Рюдигера Сафранский является базовым. Такой вывод позволяет сделать разноплановость и емкость его ядерных значений. В контексте биографии выделяются следующие ядерные значения концепта LEBEN: существование, образ жизни, действительность. Кроме того, вышеизложенные примеры позволяют определить специфику формирования периферического слоя концепта LEBEN путем метафорического переноса, построения ассоциативных рядов. С одной стороны, жизнь писателя в репрезентации Сафрански, бесспорно, является образцом творческого воплощения, индивидуальностью, которой не хватает современным реалиям. С другой стороны, жизнь любой личности, особенно творческой, по мнению биографа, всегда подвержена кризису, который не просто является частью человеческой сущности, но и переломным моментом, во многом определяющим будущие творческие свершения.

Далее рассмотрим индивидуально-авторский подход к интерпретации концепта LEBEN в биографии «E.T.A. Hoffmann. Das Leben eines skeptischen Phanrasten».

В биографии Гофмана ядро концепта LEBEN фокусируется на борьбе за подлинность существования в условиях ограничивающей реальности. Это выражается через философское восприятие жизни как процесса

самореализации, несмотря на внешние трудности. Рассмотрим некоторые случаи реализации концепта, позволяющие выделить его ядерные конструируемые.

Во-первых, Гофман рассматривает жизнь как физическое существование, ограниченное телом. Например, в своих письмах писал: *Ich habe einen Künstlerkörper..., er wird bald gar nicht zu brauchen sein* (У меня тело художника...скоро оно будет ни на что не годно) (Safranski, 1984, с. 318). Во-вторых, жизнь определяется как конечный процесс. Так, Гофман использует иронию, когда пишет *Ihr sollt niemals aufhören zu leben, ehe Ihr gestorben*» (не следует прекращать жить, пока не умрешь (Там же, с. 351). Жизнь как противостояние смерти – ключевой элемент риторики изучаемой биографии. Это выражено в философии Гофмана: *Gegen die Mächte der Natur aber hat er geradezu rebelliert. Hier ist er offensiv, bedingungslos. Die stärkste Naturmacht, der Tod, ist ihm ein Skandal, den man nicht hinnehmen darf* (Против же сил природы он буквально взбунтовался. Здесь он наступателен, бескомпромиссен. Могущественнейшую из сил природы, смерть, он отказывался просто так принять) (Там же, с. 372).

Так, проанализировав текст биографии, мы установили, что среди ядерных признаков концепта, то есть понятийных дефиниций соответствующей лексики в прямом значении, можно выделить:

- жизнь как форма существования всех живых организмов;
- биологическая активность человека в рамках его физического и физиологического функционирования;
- период существования от рождения до смерти.

Периферическое поле концепта сформировано нестандартными ассоциациями и индивидуально-авторскими интерпретациями, транслирующими самосознание немецкой народности. Выделим наиболее значимые когнитивные метафоры, позволяющие реконструировать периферию концепта LEBEN и отнесем их к образно-ассоциативному и ценностному слою концепта.

Так, в ходе анализа текста биографии были выделены следующие метафорические репрезентации концепта LEBEN, формирующие его периферическое поле слой:

### 1. «ВДОХНОВЕНИЕ – ЭТО СВЕТ ЖИЗНИ»

На образно-ассоциативном уровне метафора формируется через визуальные и сенсорные элементы, создающие когнитивное поле «озарения» и преодоления тьмы. В фрагменте *Wenn man zu den wirklich **Begabten**, zu den «Auserwählten» gehört, dann **bricht** in die Träume der «**Strahl der Wahrheit**» – das erst ist die Inspiration* (Если принадлежишь к истинно одаренным, «избранным», то грезу твою пронизывает, «луч истины» – только это и является вдохновением) (Там же, с. 212) существительное *Strahl* («луч») в сочетании с *der Wahrheit* и динамическая глагольная конструкция *bricht in die Träume* формируют образ проникновения света в сознание субъекта.

В следующем примере: *Nacht war's <...> Da fuhren **Lichtstrahlen durch die Nacht**, und die **Lichtstrahlen waren Töne**, welche mich **umfingen mit lieblicher Klarheit***» (Это было во тьме ночи... Но вдруг лучи света прорезали ночной мрак, и лучи эти были звуки, которые окутали меня пленительным сиянием) (Там же, с. 172) используются пространственные и динамические глаголы *fuhren*, номинации *Lichtstrahlen*, *Töne* и определение *lieblicher Klarheit*, создавая визуально-сенсорную модель: свет прорезает тьму (*Nacht*), преобразуется в звук и окружает говорящего ясностью. В процессе метафоризации происходит перенос концептуальных характеристик области-источника – света как энергии, способной проникать и освещать, на область-цель – творческий процесс и переживание субъекта, что позволяет визуализировать вдохновение как поток, приносящий ясность и созидательную силу.

На ценностном уровне метафора раскрывает экзистенциальное значение вдохновения. Биография анализирует идею вдохновения сквозь призму творчества Гофмана: *<...> die Inspiration als etwas, das **geschieht**, das einem **widerfährt**; als etwas, das **den Kräften des Ichs nicht integriert werden kann**, ihnen*

*nicht verfügbar ist* (Там же, с. 212). Глаголы *geschieht* (происходит), *widerfährt* (настигает) и конструкции *nicht integriert werden kann* (не может быть связано), *ihnen nicht verfügbar* (недоступно) подчёркивают неподконтрольность и автономность вдохновения относительно «Я», создавая образ трансцендентного феномена.

Аналогично *Die Inspiration bringt ein neues, unwillkürliches Ich hervor. In seiner Ekstase ist es zerbrechlich, flüchtig, vor allem aber getrennt vom «normalen» Ich, «abgeschieden»* (Там же, с. 212). использует глагол *bringt ... hervor* (порождает) и определения *unwillkürlich* (непроизвольное), *zerbrechlich* (хрупкое), *flüchtig* (неуловимое), *abgeschieden* (отделённое) для вербализации процесса порождения нового «Я», отделённого от повседневного и уязвимого, но обладающего потенциалом созидания.

Таким образом, в процессе метафоризации происходит перенос концептуальных характеристик области-источника – света как энергии внешней силы, способной проникать и освещать, на область-цель – творческий процесс и переживание субъекта, что позволяет визуализировать вдохновение как поток, приносящий ясность и созидательную силу.

В немецком культурном сознании метафора света как вдохновения тесно связана с платоновским пониманием истины как света бытия. Как подчёркивается в исследовании: «Bei Platon wird das Licht zur Metapher der Wahrheit: „Wahrheit ist Licht am Sein selbst, Sein als Licht“» (Gundel-Mattenklott, 2012, с. 11). Это позволяет интерпретировать вдохновение как акт причастности к свету истины, оживляющему человеческое мышление и творческое самопостижение.

## 2. ЖИЗНЬ – ЭТО ИГРА РОЛЕЙ

Метафорическая модель формируется прежде всего на уровне системной лексико-семантической организации текста. Область-источник «игра / карнавал» актуализируется через тематически однородный ряд номинаций «игра / карнавал / театр» (*Spiel, Karneval, Masken, Rolle, Hierarchie, Verwandlung*) которые в исходном значении принадлежат сфере театально-

карнавальной культуры, однако в биографическом контексте соотносятся с описанием жизненного пути и социального поведения героя.

Во-первых, метафора «игра ролей» отражает представление о жизни как процессе ролевого взаимодействия: *Es ist das verwandelnde Spiel des Karnevals. Die Zumutungen des Äußeren abwehrend, bekannt mit den Abgründen des Inneren, wird Hoffmann zu dem Karnevalisten in der Literatur des frühen 19. Jahrhunderts* (Safranski, 1984, с. 334). В высказывании *Es ist das verwandelnde Spiel des Karnevals* ключевыми являются существительные *Spiel* (игра), *Karneval* (карнавал) и причастие *verwandelnde* (преобразующая), формирующие динамический образ трансформации как сущностного механизма бытия. Конструкция *wird Hoffmann zu dem Karnevalisten* (Гофман становится устроителем карнавала) маркирует переход в ролевую позицию, лексически закрепляя идентичность как результат «игрового» превращения.

Во-вторых, в так называемой «игре» каждое действие имеет двойственную природу. С одной стороны, игра выступает как социальная необходимость: жизнь требует адаптации и исполнения ролей в соответствии с ожиданиями общества. С другой стороны, игра воплощает в себе освобождение: через пародию, маски и карнавал биографический герой на время освобождается от условностей: *Der Karneval kennt das tolle Treiben der Masken. <...> Es ist aber im Karneval die stehende Rolle des sozialen Lebens, die zur Zielscheibe des Spottes wird <...> Alles verwandelt sich, und wenn es sich in sein schieres Gegenteil verwandelt, ist es am besten* (На карнавале объектом осмеяния становится «постоянная роль» социальной жизни...Все преображается, и лучше всего — когда превращается в свою противоположность) (Там же, с. 445-446). В выражении *stehende Rolle des sozialen Lebens* («постоянная роль» социальной жизни) наблюдается метафорическое совмещение терминологии театра (*Rolle*) с абстрактной социальной категорией (*soziales Leben*), что приводит к концептуальному сближению жизненной практики и сценического действия.

Кроме того, контекстуальный анализ случаев употребления метафоры позволил выделить символический образ «маски» как элемент образно-перцептивного слоя концепта LEBEN. Так, «маска» позволяет человеку менять роли и преодолевать границы социальной идентичности. Она служит одновременно средством освобождения и ограничения, фиксируя одно из состояний: *Die eine Maske weint, die andere lacht ohne Unterlaß*. (Одна маска непрерывно плачет, другая – смеется непрерывно») (Там же, с. 446). Образ *Maske* в контексте антитетической конструкции *Die eine Maske weint, die andere lacht* реализует семантический механизм удвоения и расщепления субъекта: через противопоставление эмоциональных состояний кодируется множественность идентичностей, а сама маска становится знаком ролевой вариативности.

Кроме того, пространственная метафоризация проявляется в цитате: *Die Distanzen der Hierarchie verschwinden in der großen Familie des Karnevals* (иерархические различия исчезают в большой семье карнавала) (Там же, с. 345), где социальная стратификация описывается как физическая дистанция, способная «исчезать», что усиливает образ карнавала как альтернативного социального пространства, а метафора *große Familie des Karnevals* активирует ассоциацию сближения и тесной связи между участниками.

Таким образом, перцептивно-образный слой концепта LEBEN формируется через семантическую деривацию игровых и театральных номинаций, чьи признаки (сменяемость, публичность, условность, трансформация) проецируются на описание жизненной реальности.

Ценностный слой концепта LEBEN, представленный моделью ЖИЗНЬ – ЭТО ИГРА РОЛЕЙ выявляется в модально-оценочной организации высказываний. Игра воспринимается, с одной стороны, как необходимость, обеспечивающая социальную стабильность: *Das Rollenspiel der bürgerlichen Welt muß den Menschen trennen in eine innere und äußere Welt und die Bedingungen regeln, unter denen die innere Welt nach außen treten darf* (Гражданская жизнь протекает по образцу ролевой игры, разделяющей

внутренний и внешний мир) (Там же, с. 423). Номинация *Rollenspiel* (ролевая игра) является прямым маркером театральной метафоры, а модальный оператор необходимости (*muß*) и инфинитив *trennen* (дословно: должен разделить) задают нормативный характер ролевого поведения: жизнь структурируется как предписанная система разграничений между «внутренним» и «внешним», что концептуализирует игру как механизм социальной регуляции.

В противоположность этому, игра представлена как возможность выйти за рамки социальных правил, ослабить напряжение и исследовать свою сущность: *Die Verwandlungslust, im bürgerlichen Alltag unter dem Druck eines strengen, auf Widerspruchsfreiheit angelegten Identitätsideals zumeist niedergehalten, jetzt darf sie gelebt werden* (На карнавале можно реализовать тягу к превращениям, которая в бюргерской повседневности подавляется) (Там же, с. 345). Конструкция *jetzt darf sie gelebt werden* содержит модальный глагол разрешения (*darf*), который маркирует легитимизацию подавляемой ранее *Verwandlungslust* (тяга к превращениям); тем самым игра, в антитезе с гражданской повседневностью, интерпретируется как пространство временного снятия ограничений.

Таким образом, область-источник «игра / карнавал» передает области-цели «жизнь» структурные признаки: наличие ролей, правил, сценического пространства, возможности смены масок и инверсии иерархий. Перенос осуществляется через устойчивую лексико-семантическую корреляцию и синтаксическую интеграцию игровых терминов в описание социальной действительности. В результате жизнь осмысляется как институционализируемая ролевая система, одновременно ограничивающая и освобождающая субъекта, что формирует амбивалентный ценностный профиль концепта LEBEN.

Такие идеи находят отражение и в общенациональном культурном контексте. В немецкой литературе репрезентация жизни в метафорической коннотации маски, роли, сцены нередко используется для иллюстрации

социальной адаптации и исполнения ролей. Так, в романе Иоганна Вольфганга фон Гёте «Учебные годы Вильгельма Мейстера» мир представлен как сцена, где каждый человек играет свою роль, что подчеркивает необходимость соответствия общественным ожиданиям (Goethe, 2010). Фридрих Шиллер в пьесе «Разбойники» исследует конфликт между личной идентичностью и социальной ролью, демонстрируя напряжение между индивидуальными желаниями и общественными обязанностями (Schiller, 2000). Эти произведения иллюстрируют, как личности адаптируются и исполняют различные роли в зависимости от социальных контекстов.

### 3. ЖИЗНЬ – ЭТО ТАНЕЦ

В биографии Гофмана метафорическая модель формируется через системное сопоставление социального бытия и хореографической структуры движения. Процесс метафоризации основан на переносе признаков области-источника «танец» (ритм, такт, шаг, правило, импровизация) на область-цель «жизнь» как социально и экзистенциально организованную реальность. Нормальная жизнь уподобляется «точно отмеренным па», подчиненным правилам и традициям буржуазного общества: *Hoffmann hält dieses kurze Glück im Bilde des Tanzes fest: Der normale bürgerliche Alltag gleicht den abgezirkelten Schritten des «Pas», den die Konvenienz lehrt* (Там же, с. 290). (Гофман представляет этот краткий миг счастья в образе танца: нормальная буржуазная повседневность уподобляется точно отмеренным «па», которые продиктованы правилами хорошего тона). Сравнительная конструкция *gleicht* вводит прямое сопоставление повседневности и танцевального движения, а причастие *abgezirkelten* («точно выверенные, циркулем очерченные») актуализирует семантику геометрической упорядоченности. Лексема *Konvenienz* («приличие, условность») метонимически обозначает социальную норму как инстанцию, «обучающую» движениям, тем самым закрепляя представление о жизни как регламентированном ритмическом рисунке. Танец здесь утрачивает экспрессивность и превращается в модель нормативного, повторяемого поведения.

Расширить концептуальные характеристики позволяет и следующий отрывок, где выстраивается семантическая оппозиция: *dagegen läßt die Exaltation an den volkstümlichen «Dreher» denken, zu dessen Schwüngen nicht Herkommen und Regel, sondern nur das «Schicksal» den «gewaltigen Takt» schlägt* (Экзальтация, напротив, напоминает народный танец, «размашистый такт» порывистых движений которого отбивают не обычай и правило, а сама «судьба») (Там же, с. 290). Противительный маркер *dagegen* структурирует антитезу, в которой экзальтация соотносится с народным танцем (*Dreher*), характеризуемым через динамическую лексику *Schwünge* (порывистые движения) и словосочетание *gewaltigen Takt* (размашистый такт). Здесь происходит смещение семантического центра: если в первом примере источником ритма выступала социальная конвенция, то во второй персонифицированная абстракция *Schicksal* («судьба») «отбивает такт», что реализует метафорическую проекцию трансцендентной силы на сферу жизненного движения. Таким образом, через синтаксически организованную антитезу (конвенция/правила/обычай ↔ судьба) текст моделирует два типа жизненной динамики: нормативно-упорядоченную и стихийно-экзальтированную. Метафора ЖИЗНЬ – ЭТО ТАНЕЦ строится на переносе концептуальных характеристик из области искусства (танец), такие как движение, ритм и взаимодействие. на социальное и экзистенциальное измерение жизни героя.

Концептуальная метафора «ЖИЗНЬ – ЭТО ТАНЕЦ» в своей многозначности наполняет как образно-перцептивный, так и ценностный слой концепта LEBEN. К ассоциативным характеристикам можем отнести собственно «танец», как визуальную модель репрезентации концепта. В репрезентации танца реализуется визуальный образ разрозненных элементов,двигающихся в одном ритме. Ценностный слой концепта LEBEN дополним характеристиками «свобода» (танец как свобода от рутинных ограничений жизни, стремление к гармонии) и «утопия как идеал жизни» (миг счастья, лишенный конфликта, дисгармонии).

#### 4. ЖИЗНЬ – МУЗЫКАЛЬНОЕ СОЗВУЧИЕ

В тексте биографии Сафрански *Einklang aller Wesen* (созвучие всех созданий) упоминается как *wiederkehrende Formel für die Utopie des gelingenden Lebens*, то есть часто встречающаяся у Гофмана формула утопии удавшейся жизни (Там же, с. 290). Процесс метафоризации строится на переносе структурных признаков области-источника «музыка» (созвучие, полифония, согласование, тональность) на область-цель «жизнь» как целостность бытия. Лексема *Einklang* (созвучие) семантически предполагает согласованность разнородных элементов, а сочетание *aller Wesen* (все создания) расширяет масштаб до универсального уровня, формируя образ онтологической целостности. Тем самым жизнь осмысливается не как биологическое существование, а как эстетически организованная структура, подобная музыкальному произведению, где каждое «существо» соотносится с функцией ноты в гармоническом аккорде.

Гофман ассоциирует жизнь с высшей гармонией, которая находится за пределами политической или социальной борьбы. Это состояние счастья и единства не может быть достигнуто политическими средствами в условиях реального мира, но остается высшей целью для человека: *Solches Glück läßt sich politisch nicht herstellen, es ist nicht politikfähig* (Там же, с. 290). Пример вводит модально-оценочный компонент: отрицательные формы (*nicht herstellen, nicht politikfähig*) лексически маркируют недостижимость гармонии средствами социальной практики, закрепляя за ней статус утопического идеала.

Кроме того, через параллельные синтаксические конструкции разворачивается антитеза: *es gibt ihn als hellen, harmonischen, polyphon zusammenstimmenden – die Musik läßt ihn ahnen: So ist er das Leben <...> Es gibt ihn aber auch als dunklen, magisch lähmenden, erstarren machenden – die Schrecken der Macht lassen ihn ahnen: So ist er der Tod* (оно бывает светлым, гармоничным, полифонически согласованным тогда – это жизнь <...> Но оно может быть и темным, магически парализующим, нагоняющим оцепенение –

ужасы власти напоминают его; в таком качестве оно – смерть) (Там же, с. 290). Повтор структурной модели (*Es gibt ihn als... So ist er...*) формирует риторически симметричное противопоставление, где различие создаётся за счёт системы эпитетов. В первом случае доминируют лексемы со светлой и согласующей семантикой (*hell, harmonisch, polyphon zusammenstimmend*), усиливающие образ жизни как полифонического согласия; во втором — прилагательные и причастные формы с семантикой подавления и оцепенения (*dunkel, magisch lähmend, erstarren machend*), что трансформирует созвучие в инструмент насильственной унификации. Таким образом, один и тот же музыкальный образ приобретает противоположные аксиологические значения: гармония как свободное согласие соотносится с жизнью, гармония как принудительное «сведение к одному тону» – со смертью. Такие концептуальные характеристики также принадлежат к периферии концепта LEBEN, но реализуются в его рамках в качестве антиномичной метафорической репрезентации концепта TOD.

Таким образом, область-источник «музыка» передает области-цели «жизнь» признаки структурной согласованности и полифонической целостности. Однако биографический дискурс уточняет характер этой проекции: подлинная «удавшаяся жизнь» соотносится с добровольной полифонией, тогда как социально-политические механизмы способны лишь имитировать гармонию через нивелирование различий. Тем самым метафора ЖИЗНЬ – МУЗЫКАЛЬНОЕ СОЗВУЧИЕ дополняет периферийное поле концепта LEBEN характеристиками «эстетическая целостность», «духовная автономия» и «утопическая гармония», одновременно включая антиномичную репрезентацию через концепт TOD. Антитетическая организация высказывания усиливает аксиологическую напряженность модели и показывает, что гармония в биографическом дискурсе Сафрански мыслится не как нейтральная категория, но противопоставляется сфере социальной и политической регламентации.

Подобные идеи особенно ярко проявляются в поэзии немецкого романтизма. Так, в стихотворении Иозефа фон Айхендорфа «Wünschelrute» метафора универсального звучания вещей воплощена в строках: *Schläft ein Lied in allen Dingen, / Die da träumen fort und fort, / Und die Welt hebt an zu singen, / Triffst du nur das Zauberwort* (Eichendorff, 1987, с. 328). Здесь художественно реализуется идея сокрытой во всех вещах песни, которая может быть пробуждена при помощи поэтического слова – это выражение органического единства мира, в котором жизнь обретает смысл через вступление в гармонический резонанс с окружающим.

Похожие представления о внутренней гармонии можно обнаружить и в эстетической философии Иоганна Готфрида Гердера, для которого форма и душа являются неразрывно связанными началами. В трактате «Plastik» он отмечает: *Leibhafte Form ist der Tempel und Geist die Gottheit, die ihn durchhauchet* (Herder, 1778, с. 128), тем самым обозначая взаимопроникновение телесной формы и духовной сущности как основу гармоничного бытия. Эти образы конституируют глубокий культурный архетип, в котором удавшаяся жизнь мыслится как созвучие, доступное лишь при условии внутренней настроенности субъекта и его соучастия в более широком космическом порядке.

Далее рассмотрим функционирование концепта LEBEN на материале современной немецкой биографии Вильгельма фон Штернбурга «Als wäre alles das letzte Mal» и его репрезентации как трансляцию этноспецифического немецкого культурного кода.

Выделим несколько концептуальных метафор, наиболее ярко представленных в тексте биографии и реализующих концепт LEBEN авторских трактовках, что позволит выделить этноспецифику его элементов.

## 1. ЖИЗНЬ – ЭТО ОПЬЯНЕНИЕ

Метафорическая модель формируется через системное наложение семантического поля алкогольного переживания на описание экзистенциального опыта: <...> **Gourmet-Lokale, wo er bei Champagner und**

*ausgewählten **Weinen** lebenszugewandt **tafelt** <...>; ihre Großstadtatmosphäre, deren Nachtwelt die so oft empfundene Leere absurd übertönt* (Sternburg, 2020, с. 15); Seine **Lebensdroge** war **Alkohol**. Ein **Trinker**, der sich zwar schließlich gesundheitlich **ruinierte** <...>, der aber **weder sozial, noch psychisch** an seinem **Lebenselixier** zugrunde ging (Там же, с. 19); **Rum** <...> **ist schon mehr ein Freund**. Ein Freund, der alles **leichter macht** (Там же, с. 252); **Eine Flucht vor der Realität, aber auch neue Sachlichkeit, Lebensrausch, der Lobpreis des Augenblicks, in dem man atmet** (Там же, с. 252).

Образно-перцептивные характеристики концептуальной метафоры опираются на насыщенный лексический слой алкогольной тематики (*Rum, Champagner, Weinen, Elixier, Droge, Alkohol*), тем самым актуализируя область-источник «опьянение» выстраивают ассоциативный ряд с физическим состоянием изменённого сознания, однако в биографическом контексте включаются в характеристику жизненной позиции героя. Особую роль играют композиты с компонентом *Leben-* – *Lebensdroge* (наркотик жизни), *Lebenselixier* (эликсир жизни), *Lebensrausch* (опьянение жизнью), где словообразовательная интеграция двух сфер закрепляет метафорический перенос на морфемном уровне: жизнь концептуализируется как вещество, вызывающее зависимость, опьянение или оживление. В выражении *Seine Lebensdroge war Alkohol* (наркотиком его жизни был алкоголь) именная предикативная конструкция отождествления стирает границу между физическим объектом и экзистенциальной категорией, а персонификация *Rum ... ist ... ein Freund* (ром– друг) приписывает напитку функции эмоционального посредника. Тем самым формируется перцептивно-образный слой концепта LEBEN, основанный на телесных ощущениях, интенсивности, изменении восприятия и эффекте «заглушения» пустоты (*Leere absurd übertönt*).

Ценностная амбивалентность модели раскрывается через контекстуальные оппозиции. С одной стороны, метафора *Lebensrausch* несет концептуальный признак наслаждения жизнью как эстетического и телесного переживания. Это выражается посредством лексики высокой стилистики:

*Lobpreis des Augenblicks* (гимн моменту), *Elixier* (эликсир), *tafelt* (пировать). С другой стороны, конструкции *Flucht vor der Realität* и указание на физическое разрушение (*gesundheitlich ruinierte*) вводят семантику бегства и саморазрушения. Таким образом, в рамках одной и той же метафорической проекции реализуются два оценочных вектора: опьянение как усиление жизненного чувства и опьянение как способ заглушить экзистенциальную пустоту.

Таким образом, область-источник «опьянение» передаёт области-цели «жизнь» признаки интенсивности, зависимости, утраты контроля и временного освобождения от реальности. Тем самым периферийное поле концепта LEBEN дополняется характеристиками «экстатичность», «телесная насыщенность», «эстетизация момента» и одновременно «эскапизм», что отражает внутреннюю напряжённость жизненной стратегии героя.

Метафора культурно маркирована и представляет немецкий опыт преодоления экзистенциальной тревоги. Отмечается, что алкоголь является доминирующим психоактивным веществом в западных культурах, с историей потребления, уходящей в Средние века. В частности, подчеркивается, что алкоголь выполнял функцию средства социальной интеграции и ритуала, помогая людям справляться с экзистенциальными тревогами и стрессами (Heinz, Daedelow, 2021). Таким образом, метафора «жизнь как опьянение» находит свое отражение в немецком культурном сознании, где опьянение может символизировать стремление к освобождению от повседневных забот и поиску более глубокого смысла жизни.

## 2. ЖИЗНЬ – ЭТО ИГРА РОЛЕЙ

Концептуальная метафора строится на переносе характеристик театрального действия (роль, сцена, зритель, игра), то есть области-источника на повседневное существование человека (область-цель). Такая метафора позволяет описывать повседневные события через театральные и игровые категории: роли, сценарии, репетиции, зрители и сцена.

Образная репрезентация формируется через системное включение театральной лексики в описание жизненных ситуаций: ***das Leben denn (ist) ein Schauspiel*** (Sternburg, 2020, с. 102). Используется именная предикативная конструкция тождества, которая переводит абстрактное понятие *Leben* в конкретно-наглядный фрейм театра. Номинация *Schauspiel* активирует фрейм театрального действия, предполагающий наличие зрителей (окружающих), сценария (предписанных норм и правил), декораций (обстоятельств) и действий (повседневных поступков).

Жизнь с актрисой воспринимается Ремарком как участие в постановке, где нет личной искренности, всё подчинено внешнему «сценарию»: *Ich glaube nicht, dass ich das Theater noch lange mitmache* (Там же, с. 274). Лексема *Theater* (театр, спектакль) наряду с глаголом *mitmache* (принимать участие) концептуализирует жизнь как коллективную постановку, в которой субъект вынужден исполнять роль. Образные характеристики дополняет ассоциация с актером, стремящимся уйти со сцены. Этот фрагмент иллюстрирует идею театрализованной жизни, где публичное и частное пространство структурируются по законам драматургии, а перцептивные элементы театральной постановки дополняют образно-перцептивный слой концепта.

Дополняет образные характеристики концепта и следующий пример: ***Bühnenreife Auftritte oder wie er einmal verächtlich notierte: «Eine Waschfrauenszene»*** (Там же, с. 274). Фраза *Bühnenreife Auftritte* (готовые к сцене выступления) содержит семантические элементы «играть», «выступление», «сцена», которые указывают на фрейм театральности. Происходит метафорический перенос характеристик сценического выступления на бытовое поведение, а ироническая номинация *Eine Waschfrauenszene* кодирует конфликт как жанровую «сцену», тем самым визуализируя повседневность в театральных категориях.

В совокупности эти средства формируют зрительно-перформативный образ жизни как сцены, где поведение – это выступление, эмоции – элементы роли, а социальное пространство – театральная декорация.

Ценностное наполнение концептуальной метафоры формируется элементами, транслирующими жизненные установки и личностные ориентиры и вербализуется посредством модально-оценочных и прагматических маркеров. В указанном ранее примере *Ich glaube nicht, dass ich das Theater noch lange mitmache* отрицательная конструкция выражает дистанцирование и усталость от «участия», что придаёт театральной модели оттенок вынужденности. Жизнь как спектакль оказывается связанной с неаутентичностью и внешней регламентацией поведения.

Кроме того, высказывание *Bühnenreife Auftritte oder wie er einmal verächtlich notierte: «Eine Waschfrauenszene»* можно трактовать как маркер цинизма или иронии героя по отношению к эмоциональным переживаниям других. Обозначив конфликт как *Szene*, субъект снижает его экзистенциальную значимость, переводя переживание в условную игровую плоскость. Сам герой же выступает наблюдателем, дистанцированным от жизни, склонным к иронии и внутреннему отчуждению.

В жизненном пути Ремарка игра – это способ вытеснения реальности: *Spiel, Betäubung, Übermut, Lust treiben ihn in diesen Monaten* (Игра, бражничество как средство забыть о любых неприятностях, задор и озорство, чувственные желания – вот что движет им в эти месяцы) (Там же, с. 98). Пример демонстрирует номинацию «игра» в прямой функции и иллюстрирует его попытку героя прожить жизнь через лёгкость и маску, скрывая боль за гедонизмом. Такая вербализация метафоры трактует образ молодого Ремарка как фигуру поиска, человека, скрывающего боль за маской веселья и гедонизма.

Таким образом, перцептивно-образный слой концепта *LEBEN* конструируется через визуально-сценические элементы (сцена, выступление, участие, роль), тогда как ценностный слой фиксирует напряжение между социально предписанной игрой и стремлением героя к внутренней автономии.

Театральная метафора играет значительную роль не только в контексте изучаемой биографии, но и для немецкого национального культурного

наследия. В «Речах к немецкой нации» Иоганн Готлиб Фихте подчёркивает активную роль личности в самоформировании и утверждает, что человек существует как бы на сцене истории, где его свобода реализуется в «разыгрывании» собственной этической роли (Fichte, 2007).

Кроме того, биограф Рюдигер Сафрански в своем исследовании «Kunstwerk des Lebens» показывает, что у Гёте образ театра становится способом осмысления человеческого существования как постоянно меняющейся «роли» – ключевой метафорой немецкого гуманизма и культурной идентичности (Safranski, 2003).

Итак, метафорическая модель ЖИЗНЬ – ЭТО ИГРА РОЛЕЙ в биографии Ремарка выполняет несколько ключевых функций:

- лингвокогнитивная: помогает структурировать сложную реальность, превращая хаос чувств и событий в «сцену» с ролями;
- лингвокультурная: отражает культурный код – индивидуализм, иронию, отчуждение как ценности западного модерна;
- художественно-дискурсивная: формирует образ героя как человека, который не живёт по-настоящему, а играет в жизнь – то есть постоянно примеряет роли, но ощущает их искусственность.

### 3. ЖИЗНЬ – ЭТО ДВИЖЕНИЕ

Биография Ремарка реализует двойственное антиномичное представление о жизни. С одной стороны, жизнь подразумевает постоянное движение, развитие, изменение. В то же время, концепт жизни реализуется в противопоставлении застою, неподвижности, которые реализуются в ассоциации с выгоранием, потерей смысла и даже смертью. Концептуальная метафора строится на переносе признаков из области физического передвижения (путешествия, смена места) на экзистенциальное восприятие жизни как вечного поиска, невозможности остановиться.

Перцептивно-образный слой концепта конструируется прежде всего через языковую организацию пространства текста. Показателен фрагмент: *Davos, St. Moritz, die Riviera, Rom, Paris, New York, Hollywood – er sucht sie*

*mondäne Welt* (Sternburg, 2020, с. 15). Асиндетический номинативный ряд топонимов создает эффект ускоренного перечисления, при котором географические названия утрачивают статус нейтральных локативных маркеров и превращаются в индексы движения. Пространственная сменяемость локаций формирует хронотоп динамики, где жизнь осмысливается как последовательная смена координат. Тире, вводящее предикативный центр *er sucht...*, задает вектор направленности движения и актуализирует целеполагание, тем самым переводя физическое перемещение в экзистенциальную плоскость поиска.

Динамическая семантика усиливается посредством звукоизобразительной лексики и тропеических средств. Так, например, образно-ассоциативный слой концепта наполнен звуковыми, которые создают атмосферу постоянного движения, характерную для биографического героя: *<...> füllen die Seiten <...> donnernde Motoren, <...>. Der Motor knurrte und fauchte; dann brach er <...> auf den Horizont ein, ein gefährlicher Wolf* (Там же, с. 145). В описаниях автомобилей используются глаголы «donnern», «knurren», «fauchen», создающие акустическую экспрессию за счет консонантных сочетаний и фонетической интенсивности. Особую роль играет зоометафора («ein gefährlicher Wolf»), посредством которой автомобиль персонифицируется и наделяется признаками хищника – стремительностью, агрессивностью, инстинктивной энергией. Таким образом, перцептивная репрезентация движения строится через взаимодействие акустической образности, метафорической зооморфизации и глагольной динамики.

Необходимо отметить, что перцептивно-образный слой концепта раскрывается и на эмоциональном уровне, т.е. посредством динамики внутреннего состояния.

Ремарк испытывал дискомфорт в статике, порождая тревожность и беспокойство, что подталкивало его к постоянным переездам, отсюда психологическая потребность в переменах, побег от одиночества: *Einsamkeit ist ein biographischer Schlüsselbegriff für Remarques Leben und Werk* (Там же,

с. 178). Важнейшим механизмом репрезентации внутренней динамики выступают синтаксические средства: *Das neue Jahr beginnt mit dem Entschluss, den Roman «Der Funke Leben» aufs neu zu schreiben <...> Es **wächst der Wusch**, nach **Europa** zu fahren <...> **Wunsch nach Porto Ronko. Wusch nach Sicherheit. Irgendwohin-Gehören*** (Там же, с. 334-335). В указанных фрагментах наблюдается сочетание метафоры роста с парцелированными номинативными конструкциями. Глагол *wachsen* (расти) переносит признаки биологического развития в сферу психического состояния, формируя представление о желании как о растущем организме. Последующая парцелляция и фрагментарность синтаксиса передают тревожную ритмику мышления героя. Номинативные сегменты без развернутого предиката создают эффект внутреннего напряжения и незавершенности, что иконически соотносится с состоянием беспокойства. Таким образом, психологическая динамика героя вербализуется прерывистостью и дискретностью текстовой структуры.

Таким образом, образно-перцептивный слой концепта LEBEN, реализованный в биографии посредством концептуальной метафоры «жизнь как движение» строится на двух уровнях:

1. Эмоциональный – движение как внутреннее состояние: тревожность, страх остановки, стремление к переменам.
2. Сенсорный – движение через восприятие: сменяющиеся визуальные образы городов, шум улиц, звук моторов, физическое ощущение движения.

Ценностный слой концепта LEBEN, реализованный концептуальной метафорой ЖИЗНЬ – ЭТО ДВИЖЕНИЕ в биографии Ремарка раскрывает его философию: движение – это не просто физическое перемещение, а способ существования, средство достижения свободы, форма сопротивления судьбе и истории, способ не терять себя в окружающей реальности. Подтвердим наш тезис примерами из текста.

Во-первых, метафора трактует движение как способ сохранения свободы и независимости. Ремарк воспринимал движение как единственную

возможность оставаться свободным – от политических режимов, общественных норм, личных обязательств. Потеряв родину *Ich bin von der Nazis **ausgebürgert** worden* <...>. *Ich bin damals zum **Weltbürger** gemacht worden* (Там же, с. 412). Ремарк не пытался вновь укорениться, а принял статус гражданина мира – *Jetzt bin ich ein **Weltbürger** – mit Willen* (Там же, с. 412). Лексика гражданской идентичности (*ausgebürgert*, *Weltbürger*) формирует семантическую оппозицию утраты и обретения. Пассивная конструкция *Ich bin ... ausgebürgert worden* маркирует вынужденность, историческое давление, тогда как последующее самоопределение *Jetzt bin ich ein Weltbürger – mit Willen* вводит компонент волевой установки. Контрастная структура с временным маркером *jetzt* фиксирует трансформацию: вынужденная мобильность переинтерпретируется как осознанная свобода. Движение приобретает ценность формы независимости и самоутверждения.

Так как Ремарк жил в эпоху войн, диктатур и нестабильности, для него перемены не были чем-то добровольным – они становились единственным возможным ответом на давление обстоятельств, движение становилось формой бунта против судьбы и истории: *Man lebt in der Zeit, wo history is in the making* (Там же, с. 335). Неопределенно-личная конструкция *man lebt* универсализирует опыт, выводя его за пределы индивидуальной биографии. Вставка английского выражения усиливает эффект глобальности и подчеркивает включенность героя в мировое историческое движение. Семантика процессуальности *in the making* соотносится с общей метафорической моделью: жизнь мыслится как пребывание внутри формирующейся истории, а не как наблюдение за завершенными событиями.

Кроме того, Ремарк видел в остановке угрозу – не только для свободы, но и для самого ощущения жизни. Статика, рутина, укорененность были для него синонимами угасания. Дорогие спортивные автомобили выступают для героя символом роскошной и удавшейся жизни (Там же, с. 325). Движение становится источником жизненной энергии вплоть до последних дней писателя: *Ich habe **zu lange hier im Dorffrieden** des Lago Maggiore gelebt, und*

*auch Rom, Florenz und Venedig <...> aber New York <...> ich war **nur aufregende zwei Monate** da und das war gerade **richtig!*** (Там же, с. 427).

Семантическая оппозиция движения и статики получает выражение через оценочную лексику и контрастные номинации. Так, сочетания типа *zu lange hier im Dorffrieden* противопоставляются *aufregende Monate* в Нью-Йорке. Композит *Dorffrieden* несет ироническую коннотацию умиротворенности, граничащей со стагнацией. В контексте биографии покой маркируется как угроза жизненной энергии, тогда как возбуждение и интенсивность приобретают положительную аксиологическую окраску. Статика ассоциируется с угасанием, движение – с полнотой бытия. Тем самым ценностная иерархия концепта LEBEN выстраивается через системную семантическую оппозицию «динамика – застой».

Таким образом, в результате анализа можем установить, что ценностный слой концепта LEBEN, в данном случае, дополнен следующими компонентами:

1. Свобода – движение как форма независимости от прошлого, режимов, обязательств.
2. Противостояние судьбе – движение как ответ на историческую нестабильность, вынужденный, но осмысленный выбор.
3. Поддержание жизненной энергии – движение как отказ от застоя и деградации, способ чувствовать себя живым.

Движение у Ремарка – это не просто физическая активность, а экзистенциальная стратегия, способ сохранять свободу и ощущение жизни в изменчивом мире. Такое понимание движения соотносится с процессуальной трактовкой истины и бытия, характерной для философии культуры, согласно которой целостность не дана изначально, а развёртывается в ходе собственного становления. (Кассирер, 2002, с. 79-85). В немецкой лингвокультуре концепт «жизнь» часто представляется через метафоры, связанные с «борьбой», «движением», «становлением» (Демидкина, 2010). Это отражает представление о жизни как о динамичном процессе, требующем

активности и постоянного стремления вперед.

#### 4. ЖИЗНЬ – ЭТО БОРЬБА

В биографии Ремарка, написанной Вильгельмом фон Штернбургом, концепт LEBEN реализуется в тексте посредством концептуальной метафоры ЖИЗНЬ – ЭТО БОРЬБА, основанной на переносе признаков преодоления, сопротивления и выживания на жизненный путь героя. Жизнь представляется как постоянное преодоление трудностей и экзистенциальное испытание, что автор передает через разнообразные языковые средства и метафорические конструкции.

Перцептивно-образный слой формируется через чувственные, визуальные и кинестетические образы, создающие конкретную ассоциативную сеть. Например, социальная и экономическая нестабильность послевоенного времени изображается через метафору постоянной угрозы: *Es war das Ehepaar Hasse, das **gegeneinander raste** <...> der Mann hatte **ständig Angst**, seinen kleinen Posten zu verlieren <...> stand hinter **jeder Kündigung** sofort der Abgrund der ewigen **Arbeitslosigkeit*** (Sternburg, 2020, с. 253); ***Der Kampf um eine Brotkruste** war wichtiger geworden als alles andere* (Там же, с. 357). Эти примеры ярко иллюстрируют борьбу за существование в материальном аспекте как одну из идей, транслируемых творчеством героя. Лексемы *Angst* (страх), *Abgrund* (пропасть), метафора *Kampf um eine Brotkruste* (борьба за корку хлеба) создают визуальные и кинестетические представления опасности, угрозы и усилия, необходимого для выживания, усиливая ощущение постоянной напряженности и сопротивления.

Ценностный слой концепта отвечает за интерпретацию концепта LEBEN с точки зрения значимости, моральных и мировоззренческих установок. В ценностном плане концептуальная метафора ЖИЗНЬ – ЭТО БОРЬБА подчеркивает стойкость, силу духа, сопротивление судьбе. В размышлениях Ремарка сквозит мотив экзистенциальной борьбы, который находит выражение и в мотивах его творчества. Его герои – *harte Lehrmeister des Lebens* – люди, прошедшие *das Tal bitterer Erfahrungen* (Там же, с. 296), то есть жизнь

в эмиграции. Через страдание и стойкость к жизненным трудностям герой осмысляет бытие: *Weil sie nicht zerbrechen in einer zerbrechenden Welt, weil der Funke Humanität von der Wucht der Ergebnisse nicht ausgelöscht werden kann, weil sie nicht zulassen, dass Leben in ihrem Denken und Handeln verschüttet* (они не рушатся в рушащемся мире; потому что искру гуманности не погасить никаким грузом пережитого; потому что они не хотят допустить, чтобы жизнь погребла под собой их готовность мыслить и действовать) (Там же, с. 254).

Средства языковой выразительности усиливают экзистенциальный пафос борьбы. Использование метафорических выражений (*das Tal bitterer Erfahrungen, Funke Humanität*) придает тексту образность и эмоциональную насыщенность. Анафора (*weil sie... weil sie... weil sie...*) в последней цитате подчеркивает настойчивость, сопротивление и внутреннюю собранность героев. Словесные антиномии (*nicht zerbrechen – zerbrechende Welt*) усиливают драматизм противостояния личности и хаоса внешнего мира. Тем самым через структуру и лексику текста концептуальная метафора борьбы получает многослойное экспрессивное выражение.

Примеры транслируют идею жизни как форму подлинного существования, а не просто как физическое выживание. У Ремарка герои «не рушатся в рушащемся мире» – это не просто описание их опыта, а ценностная установка на гуманизм и волю к жизни.

Метафора также реализуется через лексико-семантические маркеры внутреннего конфликта и автопсихоанализа. Борьба с чувством несправедливости, попытка восстановить утраченную внутреннюю справедливость через агрессию сопровождает героя уже в раннем возрасте: ***Die Tage auf Treppen, wenn ich meine Eltern verfluchte, die Träume, dass sie ruiniert waren und ich dann reich kam und sie retten konnte, kühle Satisfaktion*** (Там же, с. 346). Позднее, зрелом возрасте герой прибегает к попытке самоанализа в дневниковых записях: *Nicht, dass ich wenig Zärtlichkeit hatte in Meiner Kindheit; dass ich weniger hatte als ein anderer: von da könnte vieles stammen* (Там же, с. 346). Особенно ярко выражен дисбаланс между

собственным «Я» и ожиданиями мира: *Gefühl: nicht «lovable» zu sein <...> Meine Sucht zur Kritik gehört zu meiner Neurose. <...> Die Abneigung gegen Menschen. Unschlüssigkeit der Entscheidungen – aus der Unsicherheit heraus. Snobismus. Die Sucht <...> der Welt zu beweisen, dass man «lovable» ist* (Там же, с. 346).

Использованные лексические средства («verfluchte», «ruiniert», «retten», «kühle») создают эмоциональное напряжение между агрессией и желанием любви. В самокритике («nicht lovable», «Sucht zur Kritik», «Neurose», «Abneigung gegen Menschen») фиксируется автодеструктивный вектор внутренней речи героя. Лингвостилистически это выражено через самообвиняющую интонацию и хаотичную композицию, передающую глубинный экзистенциальный дисбаланс героя.

Выделенные ценностные характеристики концептуальной метафоры ЖИЗНЬ – ЭТО БОРЬБА находят глубокие корни в немецкой культуре и философии. В немецкой традиции она связана с идеями экзистенциализма, стоицизма и сопротивления судьбе.

Во-первых, в немецкой философии XIX–XX веков (Шопенгауэр, Ницше, Хайдеггер) жизнь часто описывается как процесс борьбы с абсурдом, страданием и социальными ограничениями. Ницше утверждал: «Человек – это нечто, что должно быть преодолено» (Ницше, 1883, с. 12).

Этот принцип перекликается с образом жизни как постоянного преодоления, который мы видим в биографии Ремарка.

Во-вторых, в немецком культурном контексте «борьба» (Kampf) традиционно воспринимается не только как физическая или социальная борьба, но и как духовное, экзистенциальное усилие. Хайдеггер в «Бытии и времени» подчеркивал: «Бытие есть всегда бытие-в-мире, и это бытие есть всегда брошенность, требующая борьбы за подлинность» (Heidegger, 1927, с. 235). Взгляд на существование как на испытание, требующее активного самоутверждения, резонирует с тем, как жизнь Ремарка представлена в биографии.

Таким образом, анализ биографии Ремарка через призму концептуальной метафоры «жизнь как борьба» показывает, что периферическое поле концепта LEBEN включает в себя две ключевые составляющие:

- на образно-перцептивном уровне жизнь представляется автором как борьба с утратами, одиночеством, хаосом и материальными трудностями.
- ценностный уровень транслирует идею преодоления, сопротивления и гуманизма даже в самых сложных жизненных обстоятельствах.

Эта концепция отражает важные элементы немецкой культурной традиции, в которой борьба воспринимается как необходимое условие формирования личности и осмысленной жизни.

Продолжим анализ сквозного концепта LEBEN на материале современного биографического произведения Дитера Лампинга «Kafka und die Folgen». Для этого методом дискурсивного анализа и специальной выборки выделим ключевые концептуальные метафоры, репрезентующие концепт в тексте биографии.

### 1. ЖИЗНЬ – ЭТО КЛЕТКА

Концептуальная метафора сформирована на основе переноса признака ограниченности, замкнутости, неволи на область жизненного пути главного героя. Автор биографии отмечает, что Кафка воспринимал свою жизнь как череду ограничений и несвободы. Он жил в напряжении между своими желаниями и внешними обстоятельствами. Анализируемый текст биографии позволяет выделить два аспекта периферического слоя концепта: образно-перцептивный (чувственные и ассоциативные характеристики) и ценностный (мировоззренческие установки, идеалы) слои.

Образно-перцептивный слой концепта LEBEN включает в себя кинестетические, тактильные, визуальные и аудиальные образы, формирующие ощущение замкнутости, изоляции и ограничения.

К примеру, в тексте биографии присутствует ассоциация жизни Кафки с логовом животного: *Er fühle sich «wie ein verzweifelter Tier in seinem Bau»* (Он

чувствовал себя как отчаявшееся животное в своём логове) (Lamping, 2017, с. 8). Орывок реализует перцептивное сравнение Кафки с отчаявшимся животным, где *Bau* (клетка) функционирует как визуальный и кинестетический маркер замкнутого пространства. Лексический выбор (*verzweifelt, Bau*) усиливает ощущение тревожного ограничения и беспомощности, создавая конкретный чувственный образ заточения.

Кафка воспринимает себя как творческого человека, зажатого в рамки работы, быта, болезней: *Kafka schrieb, bis zu seiner Frühpensionierung, immer nur nebenbei, nach der Büroarbeit* (Кафка писал, вплоть до досрочного выхода на пенсию, лишь между делом, после работы в офисе) (Там же, с. 16). Аналогично, описание повседневной структуры жизни Кафки через последовательность «работа → короткий промежуток времени для творчества → снова работа» (*immer nur nebenbei, nach der Büroarbeit*) реализует метафорическую повторяющуюся цикличность, что лингвистически подкрепляется синтаксической интонацией и пунктуационной паузой. Такая цикличность создаёт ощущение ограниченности и механистичности существования.

Восприятие мира как ограниченного пространства сопровождается отсутствием продуктивного диалога с реальностью. В письмах Кафка упоминает, что его существование сопровождается хаотическим шумом, который не приносит понимания или контакта с миром: *Er fühlte sich von einer Geräuschkulisse umgeben, die ihn nicht betraf* (Он чувствовал себя окружённым шумом, который его не касался) (Там же, с. 120). не просто передаёт фон, а семантически сигнализирует об исключении героя из диалога с внешним миром. Здесь лексемы *Geräuschkulisse, nicht betraf* функционируют как маркеры сенсорного отчуждения, создавая ощущение, что мир существует вне него, закрепляя перцептивный образ «клетки».

Ценностный слой концепта *LEBEN* раскрывается через языковые средства, передающие невозможность самореализации, внутреннюю замкнутость и экзистенциальную дистанцию. В письмах Кафки наблюдается

лексико-семантическая концентрация на одиночестве, изоляции и предопределённости: *Ein heiratsunfähiger, keine Träger des Namens beibringender Sohn; pensioniert mit 39 Jahren; nur mit dem exzentrischen, auf nichts anderes als das eigene Seelenheil oder Unheil abzielenden Schreiben beschäftigt* (Там же, с. 9). В отрывке наблюдается явный приём асиндетона: отсутствие союзов между членами предложения создаёт эффект перечисления несчастий и ограничений, усиливая ощущение тяжести и непрерывного давления обстоятельств на героя. Каждая часть цепочки – *heiratsunfähiger* (не способный к браку), *keine Träger des Namens beibringender Sohn* (не оставляющий наследников сын), *pensioniert mit 39 Jahren* «вышедший на пенсию в 39 лет», *nur mit dem exzentrischen Schreiben beschäftigt* (занимающийся только эксцентрическим писательством) – усиливает восприятие изоляции и невозможности полноценного существования. Такой прием направлен на гиперболизацию отрицательных черт героя: перечисление акцентирует драматичность состояния, создавая впечатление полного замыкания и отчуждения.

В одном из приведенных в биографии писем Кафка прямо говорит о своем чувстве замкнутости и дистанции от окружающих, даже в кругу семьи: *Ich bin nicht nur durch meine äußerlichen Verhältnisse, sondern noch viel mehr durch mein eigentliches Wesen ein verschlossener, schweigsamer, ungeselliger, unzufriedener Mensch... Nun, ich lebe in meiner Familie, unter den besten und liebevollsten Menschen, fremder als ein Fremder* (Я замкнутый, молчаливый, некомпанейский не столько по внешним причинам, сколько скорее по своей сути ... я живу в своей семье, среди самых лучших и любящих людей, более чужой, чем незнакомец) (Там же, с. 101). Фрагмент представляет сложную антитезу: с одной стороны противопоставление внешних условий (*äußerliche Verhältnisse*) и внутренней сущности (*eigentliches Wesen*), с другой стороны – антитеза образа героя и образа семьи. Усиление эмоционального эффекта достигается лексическим повтором и суперлативами, например, *viel mehr, beste und liebevollste*, а также через гиперболическую конструкцию *fremder als*

*ein Fremder*, которая предельно акцентирует ощущение отчуждения даже среди близких. Цепочка прилагательных *verschlossener, schweigsamer, ungeselliger, unzufriedener* одновременно выполняет функцию перечисления негативных черт личности и усиливает эффект внутреннего давления и ощущения «клетки».

Тем не менее, Кафка не просто страдает от ощущения заточения, но также использует его как источник своего творчества. В личных письмах упоминается, что он сознательно выбирал одиночество и дистанцию, хотя и не был полностью изолирован от общества: «Kafka war jedenfalls **lieber allein, und am liebsten schrieb er, zumeist nachts**» (Там же, с. 101) (Кафка, во всяком случае, предпочитал быть один, и больше всего он любил писать, чаще всего по ночам). Выбор Кафкой одиночества (*lieber allein, und am liebsten schrieb er, zumeist nachts*) представлен через нарративную структуру, где обстоятельства (*nachts, am liebsten*) функционируют как инструмент контроля над собственным пространством и временем. Синтаксическая организация и модальные маркеры создают контраст между внешней несвободой и внутренней автономией, отражая ценностное измерение метафоры.

Ценностные компоненты, реализованные концептуальной метафорой ЖИЗНЬ – ЭТО КЛЕТКА также находят отклик в более широком контексте немецкоязычной культуры и литературы. Аналогичные мотивы ограничения, изоляции и бюрократической несвободы исследовались и другими авторами, что свидетельствует о глубоком укоренении этих тем в культурном сознании немецкой народности.

Так, к примеру, мотив внутренней изоляции и конфликта между личностью и обществом также прослеживается в произведениях других немецкоязычных авторов. Герман Гессе в романе «Степной волк» (Гессе, 2022) исследует раздвоенность человеческой натуры и чувство отчуждения от общества, что перекликается с кафкианским ощущением жизни в «клетке».

Философские размышления о свободе и ограничениях человеческого существования были центральными в трудах немецких мыслителей. Мартин

Хайдеггер в работе «Бытие и время» (Sein und Zeit, 1967) анализирует концепцию «заброшенности» (Geworfenheit) человека в мир, что создает условия для экзистенциальной «клетки» бытия (Heidegger, 1967, с. 175-179).

Таким образом, концептуальная метафора «ЖИЗНЬ – ЭТО КЛЕТКА», ярко выраженная биографическом тексте, является частью более широкой темы в немецкоязычной культуре, отражающей глубокие размышления о свободе, ограничениях и отчуждении в человеческом существовании.

## 2. ЖИЗНЬ – ЭТО ИГРА РОЛЕЙ

В биографии *Kafka und die Folgen* концептуальная метафора отражена через жизнь Кафки, его самоопределение в семье, работе и литературе. Кафка существовал в состоянии постоянной трансформации – как бюрократ днем, как писатель ночью, как сын в глазах своего отца. Сама идея *Verwandlung* («превращение») глубоко укоренена в образе героя и реализуется в форме постоянного изменения идентичности, которое подобно смене ролей на сцене, а также ярко отражается в его творчестве.

Образно-перцептивный слой концепта *LEBEN* в биографическом тексте раскрывается через мотив перевоплощения. Например, в тексте упоминается рассказ Айзека Башевиса Зингера «A Friend of Kafka», где главный герой, актёр Жак Коэн, утверждает, что знал Кафку (Lamping, 2017, с. 162). Этот приём создаёт эффект двойного театра: Кафка становится не только автором, но и персонажем, «играющим» в чужом повествовании.

Концептуальные характеристики визуализируются через семантику игры и смены ролей. *Was Kafka war, wenn er sich nicht als Schriftsteller betätigte, ist <...> ältester **Sohn** einer bürgerlichen jüdischen Familie, **Beamter** einer halbstaatlichen Versicherungsgesellschaft, **Junggeselle**. Im **Wechselspiel** dieser **Rollen**, von denen **keine ihn glücklich machte**, lebte er sein kurzes Leben* (То, кем был Кафка, когда он не занимался писательской деятельностью <...> старший сын в еврейской семье среднего класса, чиновник полугосударственной страховой компании, холостяк. В чередовании этих ролей, ни одна из которых не сделала его счастливым, он прожил свою короткую жизнь) (Там же, с. 89-

90). Лексемы театральной семантики (*Wechselspiel, Rolle*) обуславливают возникновение ассоциации постоянного изменения идентичности (*Sohn, Beamter, Junggeselle*), которое подобно смене ролей на сцене.

Анализируя значимость фигуры Кафки на мировом уровне, автор биографии представляет Франца Кафку как многогранную личность: <...> *etwa als osteuropäischer Jude, der entweder seiner Herkunft entfremdet ist oder sie sucht und schließlich findet; als Jurist und Verwaltungsbeamter, der ein Fachmann, auf jeden Fall aber ein Zeuge für die Verrechtlichung wie für die Bürokratisierung des modernen Lebens ist; als Junggeselle und Verlobter, als Bruder und Sohn, schließlich als unheilbar Kranker, der jeweils eine für viele Zeitgenossen typische Existenz führte* (Там же, с. 131-132). Биограф примеряет на него различные «маски» или «роли»: *osteuropäischer Jude* (восточно-европейский еврей) – роль человека, находящегося в поисках своей идентичности; *Jurist und Verwaltungsbeamter* (юрист и административный чиновник) – роль профессионала, бюрократа, вписанного в систему; *Junggeselle und Verlobter*, <...> *Bruder und Sohn* (холостяк и жених, как брат и сын) – роли в частной жизни, определяемые семейными и социальными ожиданиями; *unheilbar Kranker* (неизлечимо больной) – роль страдальца, вынужденного принять свою судьбу

Синтаксическая структура высказывания, основанная на перечислении («als Jurist und Verwaltungsbeamter, als Junggeselle und Verlobter, als Bruder und Sohn») создает эффект накопления ролей, подчеркивает множественность личностных проявлений. Описание жизни Кафки через череду различных ролей соответствует метафоре игры: человек вынужден примерять разные маски, он включен в «спектакль» истории, политики, личных взаимоотношений.

Ценностный слой концепта LEBEN в биографии строится на основе идеи невозможности слиться с одной ролью, что приводит к экзистенциальному кризису. Кафка осознавал, что он никогда не мог быть только писателем, так как его жизнь требовала от него играть и другие роли.

Например, в «Brief an den Vater» он выступает в роли покорного сына, но сам текст является актом самоконструирования, где он парадоксально определяет себя через конфликт с отцом, что повлияло на мировоззренческие установки героя. Так, автор биографии указывает, что сам Кафка иронично отзывался о похвале со стороны своего отца, замечая, что подобные высказывания выглядят неубедительно. В ответ на похвалу он иронично характеризует себя как *der Sohn zum Schwärmen* (сын, о котором можно мечтать): *heiratsunfähiger, <...> pensioniert mit 39 Jahren; nur mit dem exzentrischen, auf nichts anderes als das eigene Seelenheil oder Unheil abzielenden Schreiben beschäftigt; lieblos; fremd dem Glauben, <...> lungenkrank* (не способный жениться <...> вышел на пенсию в 39 лет; занят только эксцентричными, направленными только на спасение собственной души или на зло писателям; недостойный любви; чужд веры, <...> страдающий легочным заболеванием) (Там же, с. 9-10). Предполагаемой похвале он противопоставляет образ, который, по его мнению, соответствует ему по мнению членов его семьи: *das Porträt eines Gescheiterten* (портрет неудачника) (Там же, с. 10).

Данный фрагмент представляет яркий пример диссонанса роли «образцового сына» и саморефлексии героя, достигаемый путем посредством лексических, синтаксических и стилистических средств, которые автор использует для самохарактеристики. Во-первых, Кафка использует противопоставление предполагаемой похвалы (*der Sohn zum Schwärmen*) и ироничного автопортрета, где он называет себя *heiratsunfähiger, pensioniert mit 39 Jahren, lieblos* и т. д. Такое противопоставление подчеркивает его саркастическое отношение к похвале отца и акцентирует трагичность самоощущения. Во-вторых, выражение *sich nur mit dem exzentrischen, auf nichts anderes als das eigene Seelenheil oder Unheil abzielenden Schreiben beschäftigt* использует оксюморон: *Seelenheil* (спасение души) и *Unheil* (зло, несчастье). Это отражает парадоксально двойственное отношение Кафки к собственному писательству, которое он одновременно воспринимает как спасение и как

проклятие. В-третьих, пример изобилует эмоционально-окрашенной лексикой. Лексемы *lieblos*, *lungenkrank* и выражение *das Porträt eines Gescheiterten* несут в себе отрицательную коннотацию, создавая образ человека, неспособного соответствовать социальным ожиданиям. Кроме того, драматичность усиливает и грамматическая структура высказывания. Кафка использует цепочку однородных определений и причастных оборотов, создающих ритмическую напряженность.

Таким образом, Кафка в собственных письмах использует ироническую антитезу, оксюморон, отрицательно окрашенную лексику и сложную синтаксическую структуру для выражения самокритики и дистанцирования от роли «идеального сына».

Отдельного внимания заслуживает следующая цитата ввиду противопоставления двух интерпретаций: *Entweder gilt er als stiller, dafür umso bedeutsamerer Repräsentant seiner Zeit oder als heimlicher Prophet, der in seinen Texten Entwicklungen des 20. Jahrhunderts vorausgesehen hat, die er nicht mehr erlebte* (Либо он считается молчаливым, но еще более значительным представителем своего времени, либо тайным пророком, который в своих текстах предвидел события 20-го века, которых он таки не пережил) (Там же, с. 131).

Отрывок содержит взаимоисключающие роли фигуры писателя: Кафка как *Repräsentant seiner Zeit*, то есть человек, играющий роль типичного представителя своей эпохи и Кафка как *Prophet*, опередивший свое время. Пример демонстрирует борьбу разных «сценариев»: Кафка либо строго вписан в исторический контекст (играет роль в рамках заданных условий), либо выступает в роли «пророка», который, как актер импровизационного театра, нарушает сценарий и предвидит будущие события.

В данном отрывке концепция жизни как игры ролей реализуется через дихотомию значимости для мирового культурного и литературного наследия. С одной стороны, жизнь Кафки приобретает ценность как отражение эпохи, его биография и творчество становятся частью общего культурного и

исторического процесса, что делает его важным, но лишает уникальности. С другой стороны, его жизнь оценивается через способность предвидеть будущее. Он не просто часть своей эпохи, но человек, чья жизнь выходит за ее пределы. Такой образ обретает ценность через пророческое предвидение, через связь с будущим. Лингвистические средства (лексика, синтаксис) поддерживают идею того, что Кафка – фигура, воспринимаемая по-разному в зависимости от адресата (читателя, историка, критика).

Ценностные характеристики концепта LEBEN, выраженные сквозь призму концептуальной метафоры ЖИЗНЬ – ЭТО ИГРА РОЛЕЙ глубоко укоренены в немецком культурном сознании. Об этом свидетельствует факт отражения этой идеи в различных сферах – от литературы до философии и социологии.

Так, в произведениях великих немецких классиков Иоганна Вольфганга фон Гёте и Фридриха Шиллера жизнь часто представляется как сцена, на которой каждый человек исполняет определённую роль. Например, в «Вильгельме Мейстере» Гёте рассматривает мир как театр, где люди выступают в различных амплуа (Goethe, 2010), что подчёркивает взаимодействие между поведением, ожиданиями и социальными ролями.

Философы и социологи также использовали театральную метафору для описания человеческого существования. Хельмут Плеснер отметил: «Ничто не является более искусственным, чем человек», подчёркивая, что люди постоянно принимают на себя различные социальные роли (Plessner, 1969). Эрих Фромм в «Бегстве от свободы» анализирует, как индивиды принимают навязанные им роли, скрывая своё истинное «я» (Фромм, 2006).

Метафора театра использовалась для описания политических процессов в Германии. Исследования показывают, что с 1848 по 1933 годы политические события часто интерпретировались через призму театральных образов (Blackbourn, 2009), что позволяло глубже понять общественные настроения и поведение.

Помимо прочего, в самих произведениях Кафки метафора ЖИЗНЬ – ЭТО ИГРА РОЛЕЙ проявляется через образы трансформации и отчуждения. В «Превращении» главный герой Грегор Замза испытывает физическое превращение, отражающее его внутренний конфликт между личностью и навязанными социальными ролями (Uddin, 2024).

Таким образом, метафора «жизнь как театр» является неотъемлемой частью немецкого культурного сознания, находя отражение в литературе, философии, социологии и политике, что подчёркивает её универсальность и глубину в понимании человеческого опыта.

### 3. ЖИЗНЬ – ЭТО БОРЬБА

В биографическом тексте Кафка представлен как человек, жизнь которого подвержена постоянным внутренним и внешним противостояниям, что в отличие от вышеизложенных в преимуществе статичных элементов, раскрывает динамический аспект существования героя. Частные случаи употребления метафорических репрезентаций концепта LEBEN позволяют выделить некоторые элементы его периферического поля.

Образно-перцептивный слой в этом аспекте концепта может быть дополнен эмоционально-чувственными, образами, обуславливающими ассоциативные ряды усталости, слабости, болезни как борьбы с собственным телом. Так, автор биографии указывает, что Кафка с юности страдал от различных физических недугов, которые создавали ощущение постоянного истощения: *Eine Neigung zur **Hypochondrie** bildete er früh aus; **Kopfschmerzen** und **Schlafstörungen** begleiteten ihn, seit er **angefangen hatte, abends und nachts zu schreiben*** (Lamping, 2017, с. 108) (Он с ранних лет проявлял склонность к ипохондрии; головные боли и бессонница сопровождали его с тех пор, как он начал писать по вечерам и ночам).

Лексические средства, такие как *Hypochondrie* и *Kopfschmerzen*. *Schlafstörungen* указывают на конкретные предрасположенность Кафки к психосоматическим состояниям, связанным с тревожностью, а также на физические симптомы, которые создают ассоциации с хронической

усталостью и страданием. Глагол *begleiten* (сопровождать) употребляется в переносном значении, создавая метафору неразрывного сосуществования боли и жизни писателя, что вербализует идею борьбы с собственным телом. Темпорально маркированные элементы (*seit er angefangen hatte, abends und nachts zu schreiben*) указывают на причинно-следственную связь между писательской деятельностью и ухудшением физического состояния.

Цитата расширяет представление о жизни Кафки как о постоянном противостоянии между творческими устремлениями и физическим истощением. Элементы, ассоциирующиеся с усталостью, слабостью и болезнью, усиливают метафорический ряд борьбы с собственным телом, что делает концепт **LEBEN** динамичным и драматичным.

Ценностный слой концепта реализуется концептуальной метафорой в контексте борьбы с недугом, где жизнь наполнена внутренними конфликтами, а болезнь становится препятствием, требующим преодоления.

Кафка воспринимал свою болезнь как преграду, которая ограничила его возможности: *Im **Zeichen der Krankheit** stand sein Leben vollends, als 1917 eine Lungentuberkulose diagnostiziert wurde. <...> Immer wieder musste er sich langen Sanatoriumsaufenthalten unterziehen* (Под знаком болезни его жизнь завершилась, когда в 1917 году ему поставили диагноз туберкулез легких. <...> Неоднократно ему приходилось проходить длительные санаторно-курортные курсы) (Там же, с. 109) <...> *Kur- und **Sanatoriumsaufenthalten**, die an Häufigkeit zunahmen, nachdem seine Krankheit 1917 ausgebrochen war. Wenn dieses Leben eine eigene Dramatik gehabt hat, dann lag sie ganz in der Person: in ihren Ängsten und Zweifeln, in ihren **Krisen** und **Rettungsversuchen*** (<...> посещения санаториев, которые участились после того, как в 1917 году разразилась его болезнь. Если в этой жизни и была своя драма, то она была целиком в человеке: в его страхах и сомнениях, в его кризисах и попытках спастись) (Там же).

На лексико-семантический уровне фраза существительное *Aufenthalte* (пребывания) в сочетании с *Kur- und Sanatorium* (курортное и санаторное

лечение) указывает на вынужденный образ жизни Кафки, связанный с болезнью.оборот «an Häufigkeit zunehmen» (увеличивались в частоте) усиливает представление о прогрессирующем характере болезни, что коррелирует с идеей усиливающегося противостояния. Глагол ausbrechen (разразиться, вспыхнуть) используется метафорически, представляя болезнь как стихийное бедствие, неожиданно обрушившееся на Кафку, порождая ассоциации с подчеркивая внезапностью и деструктивным эффектом. Антитеза «Krisen» (кризисы) – «Rettungsversuche» (попытки спасения) создает ощущение внутренней борьбы Кафки между отчаянием и стремлением к жизни.

Так, цитата усиливает представление о жизни Кафки как драматическом противостоянии, где борьба происходит на двух уровнях:

- физическом (прогрессирующая болезнь вынуждает его к частым санаторным лечением, которые становятся неотъемлемой частью его существования);
- психологическом (кризисы, страхи, сомнения и постоянные попытки «спастись» создают внутренний конфликт, отражающий глубоко экзистенциальный характер его жизни).

Концепция жизни как борьбы глубоко укоренена в немецкой культуре и находит отражение в различных аспектах философии, литературы и общественных дискуссий.

Например, согласно мнению немецкого философа Георга Вильгельма Фридрих Гегеля, автору диалектического метода, периоды гармонии в истории незначительны, тогда как периоды борьбы и противоречий способствуют движению вперед (Гегель, 1988). Таким образом, борьба рассматривается как неотъемлемая часть человеческого существования и исторического процесса.

Тема борьбы активно рассматривается в немецкой литературе. Так, в романе Томаса Манна «Волшебная гора» главный герой, Ганс Касторп, сталкивается с различными идеологиями и мировоззрениями, отражающими

напряженность и конфликты европейского общества накануне Первой мировой войны (Манн, 1990). Роман исследует темы болезни, смерти и духовной борьбы, подчеркивая идею жизни как постоянного противостояния и поиска смысла.

Кроме того, в современной Германии продолжаются дебаты о национальной идентичности и интеграции, особенно в контексте концепции «Leitkultur» (ведущая культура). Эта идея предполагает, что иммигранты должны принять определенные культурные нормы и ценности для успешной интеграции в немецкое общество (Pautz, 2004). Споры вокруг «Leitkultur» отражают внутреннюю борьбу между сохранением национальной идентичности и адаптацией к мультикультурной реальности.

Таким образом, идея жизни как борьбы проявляется в немецкой культуре через философские концепции, литературные произведения и общественные дискуссии, подчеркивая важность противостояния и преодоления трудностей в формировании индивидуальной и коллективной идентичности. Приведенные примеры дополняют ценностный слой концепта LEBEN еще одним важным ценностным элементом – жизнь как череда испытаний. Она не просто наполнена страданием, а состоит из непрерывного чередования кризисов и попыток спасения, где человек вынужден искать выход из сложных ситуаций. В такой связи жизнь Кафки предстает как непрекращающаяся борьба – не только с болезнью, но и с собой, что подчеркивает трагический, но глубоко человеческий смысл его существования.

Исходя из результатов, полученных результатов, можно сделать вывод, что биографы, создавая языковой образ своих героев, опираются не только на исторические факты, но и на определенные когнитивные модели, посредством которых структурируется повествование и реализуется целостный образ биографируемого. Концепция ментальных пространств и теории блендинга позволяет анализировать биографические тексты как сложные семиотические конструкции, в которых пересекаются различные смысловые пласты.

Заключительным этапом анализа выступает выявление глобальной сети ментальной интеграции, способствующей формированию сложного ментального образа героя. Далее рассмотрим функционирование концепта LEBEN с точки зрения теории концептуальной интеграции на примере каждой анализируемой биографии.

В биографическом тексте Рюдигера Сафрански, репрезентирующем жизнь И. В. Фон Гёте, концепт LEBEN разворачивается как сложная ментальная конструкция, формирующаяся в результате множественной концептуальной интеграции. С точки зрения теории Фоконье и Тернера, наблюдается активное взаимодействие ряда входных пространств, формирующих не просто единичные метафорические соответствия, а целостную смысловую архитектуру образа героя, его судьбы и творческого пути.

На основании анализа текста можно выделить следующие ключевые входные пространства, принимающие участие в конструировании интегративного пространства концепта LEBEN:

### 1. Экзистенциальное ВП

Входное пространство выступает базовой сферой, включающей категории жизни и смерти, движения во времени, конечности, жизненного пути, судьбы, духовного роста и самоопределения субъекта (*Dasein, Schicksal, inneres Leben*).

### 2. Архитектурное ВП

Пространство включает ментальные структуры, связанные с формой, конструкцией, восхождением, завершённостью, прерыванием и проектированием (*Pyramide, Turm, Basis, spitzen, unvollendet*).

### 3. Эстетико-творческое ВП

Входное пространство активируется за счёт образов, связанных с искусством жизни, художественной композицией, смысловой целостностью, внутренней гармонией и эстетическим идеалом (*Lebenskunst, Kunstwerk, gelungenes Leben*).

#### 4. Эмоциональное ВП

Пространство включает в себя характеристики чувств, внутренней скорости, интенсивности переживаний, душевной активности и эмоционального спектра (*Feuerwerk der Seele, Empfindlichkeit, Stimmungsschwankungen*).

#### 5. Физиологическое ВП

Реализация ассоциаций активизируется при переносе телесных процессов и механизмов на когнитивную и духовную сферу: обмен веществ, защита, восприятие, фильтрация опыта (*Stoffwechsel, geistig-seelisches Immunsystem*).

#### 6. Культурно-историческое ВП

Пространство задаёт рамку культурной обусловленности: восприятие Гёте как гения, ориентирующегося на идеалы Просвещения, стоицизма, немецкой романтики; отражает ценностные ориентиры эпохи и её биографические жанровые модели (*Jahrhundertgenie, geistiger Reichtum, Lebensklugheit*).

Взаимодействие между элементами входных пространств реализуется через устойчивые когнитивные проекции, подробно представленные в приложении В, таблица В.1.

На основании указанных проекций формируется общее смысловое пространство (*generic space*) «структурированное становление субъекта», которое содержит инвариантные характеристики всех входных доменов. В него входят следующие категории:

- процессуальность, которая объединяет временные, телесные и эстетические аспекты жизни;
- структурность / форма, возникающее из архитектурной и художественной метафоры;
- эстетическая целостность как смысловой итог жизненного пути;
- субъект / активность субъекта, моделирующая героя как архитектора собственной судьбы;

- уязвимость, проявляющаяся как возможность краха структуры, физического или духовного;

- ценностная заданность, фиксирующая культурную и философскую рамку, в которой разворачивается жизнь как проект.

В ходе взаимодействия отдельных элементов входных пространств (cross-space mapping) осуществляется установление новых смыслов, например, основание пирамиды соотносится с началом жизненного пути, вершина пирамиды – с целью развития, Вавилонская башня – с амбициями и устремлениями, иммунная система – с защитой духовных ценностей, а фейерверк – с эмоциональной экспрессией.

Таким образом, осуществляется процесс концептуальной интеграции, который характеризуется следующими особенностями: структурирование жизненного пути по модели архитектурного построения, эстетизация жизни через призму художественного творчества, биологизация духовного развития посредством метафоры иммунной системы и эмоционализация существования через образ фейерверка.

В результате интеграции образуется новое концептуальное пространство «жизнь как эстетико-экзистенциальный проект» (Приложение В, рисунок В.1), в котором:

- жизнь Гёте предстает как динамическое, рефлексивное и эстетически организованное существование;

- субъект (Гёте) одновременно мыслится как архитектор своей судьбы, художник своей жизни, автор культурного проекта;

- внутренний мир (inneres Leben) наделяется физическими характеристиками (скорость, обмен, защита), что усиливает его телесную укоренённость и динамичность;

- жизнь воспринимается как мысленно построенный проект, где её ценность и структура зависят от способности субъекта управлять внешним и внутренним хаосом;

- актуализируется экзистенциальная напряжённость между стремлением к форме и угрозой незавершённости (архитектурный провал, эмоциональный кризис, духовное истощение).

Итак, в биографии Гёте, как она интерпретирована Рюдигером Сафрански, концепт LEBEN развивается не как статическая категория, а как результат множественной концептуальной интеграции, где участвуют разнообразные когнитивные домены: от телесно-перцептивного до культурно-философского. Посредством устойчивых взаимодействий элементов входных пространств формируется единое семантическое ядро, в котором жизнь предстает как форма, проект, движение, борьба, произведение, иммунная система, путь, завершённое целое, и реализуется в когнитивной модели «жизнь как эстетико-экзистенциальный проект». Такая когнитивная многоаспектность не только формирует сложный образ биографического героя, но и задаёт универсальную модель мышления о человеке в пространстве культуры.

Продолжим анализ концепта на материале биографии Р. Сафрански «E.T.A. Hoffmann: Das Leben eines skeptischen Phantasten». В анализируемом тексте репрезентация концепта LEBEN формируется на основе как традиционных, так и индивидуализированных смыслов. Это позволяет выделить как минимум четыре входных пространства, каждое из которых репрезентирует отдельный аспект жизни биографического героя.

#### 1) Биологическое ВП.

Базовое пространство концепта LEBEN формируется вокруг фундаментальных аспектов: физического существования, биологической активности, временного периода от рождения до смерти. Данные компоненты выступают в качестве исходной точки для дальнейшего развития метафорических репрезентаций. Элементами входного пространства выступают: тело, ограниченность, конечность, смерть (*Ich habe einen Künstlerkörper ..., er wird bald gar nicht zu brauchen sein* (Safranski, 1984, с. 318)).

#### 2) Философско-экзистенциальное ВП.

Пространство реализуется в идее противостояния смерти как ключевой экзистенциальной категории и характеризуется такими элементами как, борьба со смертью, протест против природных сил, восприятие жизни как миссии (*Der Tod ist ihm ein Skandal, den man nicht hinnehmen darf* (Там же, с. 372)).

### 3) ВП Творчества.

Входное пространство охватывает области художественного творчества активизируется за счет образов вдохновения как источника творческой энергии, процесса художественного самовыражения, метафорической репрезентация света как символа творческого озарения. (*die Inspiration als etwas, das geschieht, das einem widerfährt; Strahl der Wahrheit; Lichtstrahlen; Töne;;unwillkürliches Ich* (Там же, с. 212)).

### 4) Социальное ВП.

Входное пространство включает социальное взаимодействие, роли в обществе, механизмы социальной адаптации, нормы и правила поведения. В тексте пространство реализуется следующими элементами: (*die stehende Rolle des sozialen Lebens; bürgerliche Welt; im bürgerlichen Alltag unter dem Druck <...> eines Identitätsideals niedergehalten* (Там же, с. 345)).

### 5) ВП Театра.

Пространство маскарада представлено элементами театральной и карнавальной культуры как средством преодоления социальных ограничений. Основными элементами выступают: маска, игра, роль, ирония, трансформация идентичности (*Rollenspiel; Masken; Karneval; Die eine Maske weint, die andere lacht*).

### 6) Эстетико-утопическое ВП.

Пространство реализуется за счёт образов танцевальных движений, музыкального созвучия, гармонии элементов и ритмической организации. Характерными элементами выступают: созвучие, гармония, судьба, трансценденция, утопия (*Einklang aller Wesen, Utopie, Schicksal*). (Там же, с. 290).

Анализ элементов входных пространств позволил определить устойчивые связи между ними и выделить общие абстрактные категории для всех пространств. Результаты представлены в Приложении В, таблица В.2:

Общее пространство представляет собой абстрактную онтологическую структуру, в которой субъект (носитель сознания и телесности) существует в условиях ограниченного, конечного и изменчивого бытия и может быть условно определено как «становление множественной идентичности в условиях ограничений». Это пространство включает базовые когнитивные категории:

- ограниченность условий существования – категория, охватывающая как телесную, так и социальную и онтологическую ограниченность.
- многоаспектность идентичности – базовая когнитивная структура, допускающая множественность я, ролевую и внутреннюю сложность.
- активность субъекта – отражает то, что жизнь во всех сферах требует действия, воли, творчества, включённости.
- структурированность жизненного пути – жизнь как организованная последовательность фаз, выборов и форм.
- взаимосвязь внутреннего и внешнего – ключевая ось, соединяющая телесность, личностную рефлексия, творческое начало и социальную позицию.

Таким образом, общее пространство служит категориальной базой для отображения и сопоставления элементов из всех пяти входных пространств, обеспечивая условия для формирования интегративного пространства.

Интегративное пространство, формирующееся в результате концептуального взаимодействия шести входных пространств (биологического, экзистенциального, творческого, социального, театрального и эстетико-утопического), репрезентирует концепт LEBEN как процесс преодоления ограничений и формирования множественной идентичности субъекта.

В этом пространстве:

- тело и смерть из биологического пространства встречаются с волевым протестом и философским осмыслением конечности из экзистенциального уровня;

- вдохновение и творческое преобразование «я» вступают во взаимодействие с социальной заданностью ролей и одновременно механизмами их театрального размыкания и инверсии;

- карнавал, маска, сцена из игрового пространства предоставляют субъекту возможность множественной идентичности, временного освобождения и экзистенциальной репетиции;

- созвучие, ритм и эстетическая утопия наделяют жизненный процесс метафизическим направлением, дополняя его культурно значимой целеустремлённостью.

Сгенерированное пространство «жизнь как творческая реализация множественной идентичности» (Приложение В, рисунок В.2) отражает напряжённую диалектику между телесной конечностью и экзистенциальным протестом, между социальной заданностью и креативной трансформацией, между ролевой инверсией и устремлённостью к утопической гармонии. Внутренне неустойчивое, множественное «Я» Гофмана – как субъекта, воспринимающего себя сквозь призму вдохновения, маски, фантазии и интеллектуального бунта – репрезентируется в тексте как сцена непрерывного становления, в котором каждое из входных пространств соучаствует в построении смыслового целого. Полученный бленд раскрывает глубинную когнитивную структуру названия биографии «Das Leben eines skeptischen Phantasten»: скепсис задаёт поле ограничения, фантазия – стратегию преодоления, а множественность – форму существования.

Продолжим анализ концепта LEBEN на материале биографии Вильгельма фон Штернбурга «Als wäre alles das letzte Mal. Erich Maria Remarque. Eine Biographie». В рамках теории концептуальной интеграции анализ концепта позволяет выявить сложную структуру взаимодействия различных ментальных пространств.

### 1) ВП Биологическое существование.

Входное пространство представлено в тексте как биологическое, конечное существование субъекта и выступает базовым пространством для формирования дальнейших концептуальных моделей. Основными элементами выступают: тело, болезнь, дыхание, физическое существование, телесные ощущения («in dem man atmet» (Sternburg, 2020, с. 252)).

### 2) ВП Опынение.

Входное пространство характеризуется амбивалентностью состояния, где алкоголь выступает как средство наслаждения жизнью, так и бегства от реальности. Текст биографии реализует пространство посредством таких элементов, как чувственность, наслаждение, опынение, экстаз, наркотик, телесные удовольствия («Lebensrausch», «Rum <...> ist schon mehr ein Freund», «Seine Lebensdroge war Alkohol» (Там же).

### 3) ВП Игра/театр.

Пространство игры и театрального представления представлено такими компонентами, как сцена, роли, актеры и зрители, и отражает в тексте биографии социальную природу человеческого существования («das Leben denn (ist) ein Schauspiel», «Bühnenreife Auftritte», «Ich glaube nicht, dass ich das Theater noch lange mitmache» (Там же, с. 274)).

### 4) ВП Движение.

Пространство движения характеризуется динамикой и перемещением. Оно реализуется через пространственные маркеры, например, «Davos, St. Moritz, die Riviera, Rom, Paris, New York, Hollywood» (Sternburg, 2020, с. 15) и отражает стремление к постоянному перемещению как способу существования. Среди концептуальных элементов можно выделить: перемещение, путешествия, мотор, скорость.

### 5) ВП Борьба.

Пространство борьбы отражает экзистенциальный аспект человеческого бытия. Оно включает компоненты противостояния, преодоления и сопротивления, что подтверждается использованием выражений «Kampf»,

«Tal bitterer Erfahrungen», «Funke Humanität» (Там же, с. 254). Основными элементами выступают борьба, битва, хаос, разрушение, сопротивление.

#### 6) ВП Тревога.

Входное пространство интроспекции отражает внутренний мир героя. Оно характеризуется элементами самоанализа, рефлексии и внутренней борьбы, что подтверждается использованием маркеров «Selbstkritik», «Neurose», «Abneigung gegen Menschen» (Там же, с. 346).

Взаимодействие элементов шести входных пространств позволяет реконструировать обобщённое ментальное пространство (generic space) «жизнь как существование в условиях нестабильности», в котором концепт LEBEN структурируется как онтологическая модель субъекта, функционирующего в условиях экзистенциальной ограниченности и фрагментированности (Приложение В, таблица В.3).

Как следует из таблицы, общими элементами для всех входных пространств выступают: наличие субъекта с внутренней конфликтностью, ограниченность как фактор давления, стремление к трансформации и свободе как основное направление функционирования субъекта, смена состояний/ролей/идентичностей, ценностная направленность – к смыслу, целостности, гуманизму.

Таким образом, формируется когнитивное пространство «жизнь как существование в условиях нестабильности», в котором субъект представлен как переживающий, играющий, стремящийся к освобождению и в то же время глубоко уязвимый агент, находящийся в непрерывном поиске баланса между разрушением и восстановлением.

Обобщённая структура общего пространства задаёт когнитивные параметры, необходимые для формирования интегративного пространства и позволяет осуществить отображение между несовпадающими, но концептуально сопряжёнными входными слоями биографического дискурса.

Концептуальный анализ репрезентации концепта LEBEN в биографии Э. М. Ремарка «Als wäre alles das letzte Mal» позволяет выделить шесть

входных ментальных пространств, представленных в Приложении В, рисунок В.3, которые содержат разнородные онтологические и эмоциональные составляющие, однако при их концептуальной интеграции формируется единое когнитивное образование – интегративное пространство «жизнь как динамическое существование и борьба за целостность».

Это пространство отражает жизненный путь Ремарка как движение на грани – между телесной уязвимостью и стремлением к выживанию, между социальной отстранённостью и потребностью в принадлежности, между бегством от реальности и волей к сопротивлению.

Субъект в этом бленде представлен как нестабильная, множественная, но стремящаяся к самоудержанию структура, существующая в состоянии перманентного напряжения и непрерывной самокоррекции. Жизнь не репрезентируется как последовательное развитие или реализация, а как напряжённый процесс внутреннего удержания, в котором каждое действие, перемещение, выбор или переживание становится актом сопротивления возможному распаду. Такое понимание жизни когнитивно перекликается с названием биографии «*Als wäre alles das letzte Mal*», в котором эксплицируется установка на предельную интенсивность момента, ощущение утраты и безвозвратности. Интегративное пространство формирует концептуальную модель жизни, в которой субъект, находящийся в условиях нестабильности и экзистенциального давления, стремится сохранить внутреннюю целостность в непрерывном, подвижном и неустойчивом существовании.

Далее применим теорию концептуальной интеграции на материале биографии Дитера Лампинга «*Kafka und die Folgen*», что позволит реконструировать сложное взаимодействие входных пространств, отражающих многоуровневую интерпретацию жизни писателя.

#### 1) ВП Биологическое существование.

Входное пространство биологического существования – базисное понимание жизни как физиологического существования организма, поддерживаемого биологическими процессами (здоровье, болезни, смерть):

«Lungentuberkulose diagnostiziert wurde»; «Hypochondrie», «Schlafstörungen». Пространство включает в себя следующие элементы: тело, болезнь, физическая уязвимость, смерть как биологический предел.

#### 2) ВП Социальной идентичности.

Пространство социальной идентичности интерпретирует жизнь как функционирование в системе социальных отношений и бюрократических обязанностей (*Beamter einer halbstaatlichen Versicherungsgesellschaft; Büroarbeit; Frühpensionierung* (Lamping, 2017, с. 16, 89) и характеризуется такими элементами, как должность, офис, рутина, социальный статус, карьера.

#### 3) ВП Отчуждение.

Пространство внутренней замкнутости и социального ограничения реализует образ жизни как мира переживаний, одиночества, интроспекции и самоанализа (*ein verschlossener, schweigsamer, ungeselliger Mensch; unter den besten und liebevollsten Menschen, fremder als ein Fremder* (Lamping, 2017, с. 101); *wie ein verzweifelter Tier in seinem Bau* (Там же, с. 8); *von einer Geräuschkulisse umgeben, die ihn nicht betraf* (Там же, с. 120). Основные элементы: эмоциональная отгороженность, отчуждение, чувство изоляции, внутренняя драма, граница между «Я» и внешним миром.

#### 4) ВП Творчество.

Пространство творческой самореализации охватывает процесс письма и создания литературного текста, который подчиняется личному ритму и выступает противовесом рутине (*Kafka war jedenfalls lieber allein, und am liebsten schrieb er, zumeist nachts* (Там же, с. 101); *nur mit dem exzentrischen, auf nichts anderes als das eigene Seelenheil oder Unheil abzielenden Schreiben* (Там же, с. 9). Элементами пространства выступают: ночное письмо, уединение, литературное производство, спасение или проклятие.

#### 5) ВП Роли

Входное пространство реализуется посредством элементов ролевой игры, жизнь видится как череда сменяемых социальных «масок» и ролей и актуализируется в тексте благодаря таким концептуальным элементам как

смена идентичности, портрет, роли, изменчивость (*Im Wechselspiel dieser Rollen; osteuropäischer Jude, der Sohn zum Schwärmen, als Jurist und Verwaltungsbeamter, als Junggeselle und Verlobter, als Bruder und Sohn* (Там же, с. 10, 89).

Таким образом, в анализируемом тексте наблюдается множественность входных пространств, каждое из которых содержит отдельный набор характеристик и репрезентаций. Ключевые элементы, формирующие общее пространство представлены в Приложении В, таблица В.4.

Каждая из четырёх категорий общего пространства формируется на основе устойчивых перекрытий между элементами входных пространств. Так, внутренняя нецелостность субъекта проявляется в невозможности синтезировать социальные, ролевые и творческие идентичности; экзистенциальная отгороженность репрезентируется как фундаментальное ощущение чуждости; структурная ограниченность бытия объединяет телесные, институциональные и ролевые ограничения; а неприспособленность к норме маркирует социальное и экзистенциальное несоответствие нормативным моделям субъекта. Таким образом, общее пространство можно определить как «жизнь как фрагментированное и изолированное существование».

Далее выделим, какие элементы из входных пространств проецируются друг на друга, вследствие чего возникает новая когнитивная структура, не сводимая к сумме частей.

В результате концептуальной интеграции пяти входных пространств – телесной уязвимости, социальной идентичности, отчуждения, ролевой множественности и творчества – формируется интегративное пространство, репрезентирующее концепт LEBEN как жизнь, невозможную к существованию в целостной идентичности субъекта.

Интегративное пространство получает наименование «жизнь как невозможность быть собой» (Приложение В, рисунок В.4), поскольку в нём объединяются противоречивые проекции: с одной стороны – болезнь и

социальная функция, с другой – потребность в уединении, письмо как единственная возможность говорить от лица «Я», и одновременно сомнение в праве на это «Я». Все жизненные роли Кафки воспринимаются как принудительные, не совпадающие с его внутренним представлением о себе, а письмо, которое должно было стать актом самоутверждения, оказывается полем метафизического страха и саморазрушения.

Таким образом, интегративное пространство формирует когнитивную модель жизни как распада идентичности под давлением несовпадающих ролей, состояний и экзистенциальной отгороженности, где субъект существует в постоянной невозможности быть собой – ни в обществе, ни в теле, ни в письме.

Образ Кафки в этой модели не опирается на традиционные нарративы целостного героя или внутренне согласованной личности. Напротив, он формируется как субъект, не способный интегрировать различные аспекты своего существования, но именно в этой нецелостности, в невозможности быть собой, рождается уникальная форма восприятия и письма. Таким образом, прослеживается связь с названием биографии «Kafka und die Folgen» (Кафка и последствия). Она раскрывается в этом контексте не как биографическое продолжение, а как культурная и концептуальная перспектива: Кафка представлен как фигура, чья внутренняя раздробленность становится основой пророческой чувствительности. Ранее был приведен пример о герое как о «пророке своего времени». Его «невозможность быть собой» парадоксально оборачивается возможностью видеть то, что другие не в состоянии воспринять – отсюда и «последствия», выходящие за пределы личной биографии, обращённые к будущему.

Схематически результаты анализа концепта LEBEN представлены в Приложении Г. Таблица визуально отображает основные результаты анализа концепта, а также демонстрирует индивидуально-авторский подход к репрезентации концепта LEBEN в рамках современного биографического текста.

Важно отметить, что в результате анализа элемент периферического слоя концепта LEBEN «игра ролей» был выделен в нескольких биографиях (Рюдигер Сафрански «E.T.A. Hoffmann: Das Leben eines skeptischen Phantasten», Вильгельм фон Штернбург «Als wäre alles das letzte Mal. Erich Maria Remarque. Eine Biographie» Дитер Лампинг «Kafka und die Folgen»). Включение компонента «игра ролей» в биографиях ключевых фигур немецкой литературы, таких как Гёте, Ремарк и Кафка, отражает новый подход в современном биографическом нарративе, который акцентирует внимание на многослойности личностей, а не на их статичной репрезентации. Это позволяет современной биографической традиции отходить от однообразного подхода и акцентировать внимание на изменчивости и сложности личных идентичностей, которые проявляются через выполнение различных социальных ролей. Такое внимание к «игре ролей» подчеркивает динамичность человеческой жизни и её способность быть многогранной, адаптируемой, особенно в условиях общественного давления или личных внутренних конфликтов.

## Выводы по главе 2

Концепты LEBEN и WERK, выявленные в биографических текстах, демонстрируют признаки концептуальных доминант, определяя не только тематическую направленность, но и когнитивную и ценностную архитектуру нарратива. Их репрезентация в метафорических структурах биографий подтверждает их ключевую роль в формировании образа героя и структурировании жанра.

Концепты можно отнести к числу доминантных как в когнитивном, так и в лингвокультурном плане. Концепт LEBEN относится к базовым

универсалиям человеческого мышления — он охватывает вопросы существования, выбора, бытийной завершённости и смыслообразования. Концепт WERK, в свою очередь, отражает культурно укоренённое представление о труде и творчестве как формах самореализации и социальной значимости. Оба концепта глубоко встроены в немецкое культурное сознание, что подтверждается их высокой частотностью, богатством метафорического поля и репрезентацией в пословицах, идиомах и литературной традиции. Они выражают ключевые для немецкой культуры категории: стремление к порядку, идею самореализации через труд, ценность индивидуального опыта и необходимость придания формы хаосу существования.

Именно поэтому WERK и LEBEN названы в исследовании концептуальными доминантами: они системно проявляются в биографическом тексте независимо от эпохи, жанра или стиля, обеспечивая его внутреннюю когнитивную и аксиологическую целостность. Однако в современной немецкоязычной биографии эти концепты получают индивидуально-авторскую интерпретацию, отражающую как личностные особенности героев, так и идейные установки самих биографов. В текстах Сафрански, Штернбурга и Лампинга LEBEN предстает как пирамида или искусство (Гёте), как экзистенциальный груз и трагическая неизбежность (Кафка, Ремарк); WERK осмысливается и как «остров смысла», как магия (Гёте), как бремя (Гофман), и как деструктивная сила, подчинённая демоническому началу (Ремарк, Кафка). Эта полифония авторских голосов позволяет говорить о современном биографическом дискурсе как о пространстве, в котором универсальные концепты получают новое когнитивное и культурное наполнение.

Таким образом, концептуальные доминанты WERK и LEBEN выступают в качестве концептуальных «опор» биографического дискурса: они объединяют коллективную и индивидуальную перспективу, традиционное и современное, культурное и личностное. Индивидуально-авторские трактовки в современных немецкоязычных биографиях выступают как своеобразный

механизм обновления и актуализации концептов, при этом сохраняя связь с этнокультурной моделью. Это свидетельствует о высокой степени укоренённости WERK и LEBEN в немецком национальном сознании и одновременно показывает, как через их репрезентацию биографический дискурс реагирует на современные культурные и философские контексты.

### **3. Концепты персональной идентификации в современном немецкоязычном биографическом тексте**

В современной биографической прозе отчетливо прослеживается тенденция к индивидуализации авторского видения при репрезентации персональной идентичности исторических личностей. Индивидуально-авторский подход становится определяющим фактором в формировании биографического нарратива, где каждый биограф создает собственную интерпретацию личности героя, опираясь на свой исследовательский опыт и творческую концепцию.

Современные биографы не просто излагают факты жизни выдающихся личностей, но создают многослойные нарративы, где переплетаются исторические реалии, психологический анализ и авторский взгляд на личность героя. Каждый биограф предлагает свою интерпретацию жизненного пути и творческого наследия, что приводит к появлению разнообразных, порой противоречивых, но всегда глубоких портретов исторических личностей.

В данном разделе будет представлен анализ того, как современные авторы-биографы (Рюдигер Сафрански, Вильгельм фон Штернбург, Дитер Лампинг) конструируют образы таких выдающихся деятелей культуры, как И. В. фон Гёте, Э. Т. А. Гофман, Э. М. Ремарк и Ф. Кафка. Особое внимание будет уделено исследованию специфических способов репрезентации персональной идентичности, которые позволяют раскрыть уникальность каждой личности через призму авторского видения.

Актуальность исследования текста в таком аспекте обусловлена необходимостью понимания того, как современные биографические практики формируют наше представление о выдающихся личностях прошлого и как индивидуально-авторский подход влияет на восприятие их наследия в современном культурном контексте.

### 3.1. Индивидуально-авторская концептуализация образа И. В. фон Гёте в биографии Р. Сафрански «Goethe. Kunstwerk des Lebens»

Языковой образ И. В. фон Гёте ярко раскрывается посредством вербализации индивидуально-авторских концептов, уникальных и значимых для биографии «Goethe. Kunstwerk des Lebens». Анализ случаев вербализации значимых концептов сквозь призму теории концептуальных метафор Дж. Лакоффа и М. Джонсона, а также выделение индивидуально-авторских языковых средств выразительности позволит выявить основные метафорические модели, посредством которых реализуются концепты, установить основные характеристики, формирующие содержание каждого концепта, а также способы их взаимодействия при формировании целостного образа описываемой личности.

#### 1. Концепт GENIE

Гёте предстает в биографии Сафрански как воплощение идеи гения эпохи «Sturm und Drang» и как объект культа гениальности. Концепт GENIE (гений) не только определяет творческую сущность героя, но и оформляет восприятие его личной харизмы и влияния. Рассмотрим конкретные примеры вербализации концепта.

Во-первых, концепт GENIE часто вербализуется через образы природы, огня, стихийности: *So wirkte er auch auf seine Umgebung. Als ein **Zauberer**. <...> Man nannte ihn ein «Genie» <...> Die einen nannten ihn einen «**Besessenen**» (Jacobi), andere ein «Genie vom Scheitel bis zur Sohle» (Heinse). Man befürchtete, «**sein Feuer werde ihn verzehren**» (Bodmer). Man staunte ihn an wie ein **Naturwunder** (Safranski, 2003, с 121). Гений соотносится с природной, созидающей силой: *Wir glauben überhaupt, dass das Genie nicht der Natur nachahmt, sondern **selbst schafft wie die Natur**. In diesem Satz konzentriert sich Goethes frühe Ästhetik* (Там же, с 112).*

Язык биографии в указанном отрывке богат средствами художественной выразительности. Образ гения как внутренне одержимого (*Besessene*), формируется

посредством метафоры огня и пламени: *sein Feuer werde ihn verzehren* (его огонь способен испепелить). Метафорическая коннотация *Naturwunder* (чудо природы) и номинация *Zauberer* (волшебник) наделяет образ характеристиками непостижимого, мистического, а гипербола и телесная метафора *Genie vom Scheitel bis zur Sohle* (гений с головы до пят) подчеркивают целостность и тотальность дарования.

Текст биографии демонстрирует сравнение и философскую метафору (*das Genie wie die Natur*). Гений соотносится с природной творящей силой и выступает в роли демиурга, равного природе, что формирует представление о метафизическом источнике его творчества.

Во-вторых, в биографии ярко выражена сакрализация образа Гёте: *Menschliche Größe als schöpferische Kraft nennt der junge Goethe, und mit ihm sein Zeitalter, Genie. Im Genie kommt die Menschheit auf ihre wahre Höhe* (Там же, с. 140). Гёте представлен как трансцендентная фигура, почти божественная: *Machen wir ihn immer zu unserm Herrn Christus, und lassen Sie mich den letzten seiner Jünger sein!* (Там же, с. 121)

Идея гения как высшей формы реализации человека транслируется посредством пафоса высказывания, метонимии (величие человечества в образе Гёте) и метафоры возвышения *wahre Höhe*. Гёте здесь – символ эпохи, выражение всей человеческой способности к творчеству. Сравнение в культурной аллюзии образа Гёте как Иисуса *Machen wir ihn zu unserm Herrn Christus* (сделаем же его нашим Иисусом Христом) возводит Гёте на уровень духовного лидера. Это транслирует идею кульминация культа личности и сакрализации гениальности.

Итак, в биографии Сафрански концепт GENIE играет ключевую роль в формировании как личностного, так и культурно-исторического образа Гёте. Концепт GENIE реализуется посредством вербализации нескольких концептуальных метафор. На основе переноса концептуальных признаков домена-источника – во-первых, природного явления (необъяснимое, пылающее, потенциально самоуничтожающее); во-вторых, трансцендентного, возвышенного (сакральное, сверхчеловеческое, божественное) – на домен личности героя,

формируются концептуальные метафоры «ГЕНИЙ – ЭТО СИЛА ПРИРОДЫ» и «ГЕНИЙ – ЭТО ПОЛУБОГ»

Кроме того, биография представляет образ героя на фоне социальных и культурных событий эпохи и указывает, что в движении «Бури и натиска», начало которому положил Гёте, культ гения был настолько распространен, что еще одним названием для этой эпохи стало «век гениев»: *Im Sturm und Drang <...> war **der Kult des Genies** so verbreitet, dass man diese Epoche sogar als Geniezeit bezeichnet hat* (Там же, с. 111). Этот факт усиливает образ Гёте как гения своего времени, придавая фигуре героя сверхвлияние.

Таким образом, через метафоры огня, стихийности, преобразующей силы и святости он предстаёт не просто как талантливый человек, а как сверхъестественный источник творческой энергии и культурного авторитета.

## 2. Концепт FREIHEIT

FREIHEIT (свобода) – это один из центральных концептов, формирующих образ Гёте. В тексте биографии она выступает не столько как политическая идея, сколько как способ существования, стиль жизни, внутренняя установка, связанная с самореализацией и творчеством.

*Und was die **Freiheit** betraf, so hat er sie politisch-rhetorisch **nie gefordert**, aber er hat sie **gelebt**. <...> Goethe hat seine Freiheit schöpferisch gebraucht. Er ist ein Beispiel dafür, wie weit man damit kommen kann, wenn man es als Lebensaufgabe annimmt, zu werden der man ist* (Там же, с. 628). Посредством контраста от использования параллелизма и антитезы *die Freiheit nie gefordert, aber gelebt* (не требовал свободы, но жил ею) подчёркивается практическая свобода Гёте – не декларативная, а существующая и формируется образ свободного субъекта действия.

Эпизод с отказом от книг – символический жест стремления к независимости мышления: *Lieber, ich bitte dich **um Gottes willen**, laß mir sie (Bücher) vom Hals <...> ich will nicht mehr **geleitet, ermuntert, angefeuert** sein. **Keine Bücher**. <...> Der Wille zum **Eigensinn** ist da, und das wirkt beim Publikum als Ermunterung. Dort erwacht der Geschmack am Eigensinn* (Там же, с. 173). Восклицание *um Gottes willen* (ради бога)

и фразеологизм *j-m vom Hals lassen* (избавлять от чего-либо) представляют лингвистическое выражение отказа от книг как от объекта внешнего контроля. Герой в своем письме другу использует куммулятив *geleitet, ermuntert, angefeuert* (направляли, ободряли, воодушевляли) для интенсификации выражения влияния книг на свои эмоции, а номинативное безличное предложение *Keine Bücher* (никаких книг) подчеркивает решительность героя в своей позиции. Здесь свобода выражается через лексему *Eigensinn* – воля жить своим умом, прослеживается метафора свободы как права на инаковость и самобытность.

В области эмоциональных переживаний героя концепт FREIHEIT также имеет решающую роль: *Die Liebe macht frei davon (Neid, Ressentiment) und die Freiheit wählt die Liebe. <...> Gegen große Vorzüge eines Andern gibt es kein Rettungsmittel als die Liebe* (Там же, с. 328). Посредством персонификации *Freiheit wählt die Liebe* (свобода выбирает любовь) и инверсии, свобода представляется как субъект, обладающий волей. Пример транслирует идею Этическое измерение свободы как зрелого выбора, не разрушения, а любви.

Автор наделяет свободу мистическим измерением: *Freiheit muss gelebt werden. <...> Warum **Mysterium**? Weil Freiheit nicht erklärt, sondern nur **gelebt werden kann*** (Там же, с. 172-173). Метафорическая номинация свободы как мистики «Freiheit – Mysterium» объясняется невозможностью её рационального объяснения, только проживания.

Исходя из вышеизложенных примеров, можем установить, что концепт FREIHEIT функционирует в биографическом тексте как результат переноса нескольких концептуальных признаков на область-цель (личная автономия). Выделим следующие области-источники, обуславливающие образование концептуальных метафор: 1) способ существования; 2) отказ от влияния; 3) эмоциональные переживания; 4) мистическое. Результатом концептуального переноса области-источника на область-цель являются концептуальные метафоры «СВОБОДА – ЭТО ОБРАЗ ЖИЗНИ»; «СВОБОДА – ЭТО САМОБЫТНОСТЬ»; «СВОБОДА – ЭТО ЛЮБОВЬ»; «СВОБОДА – ЭТО МИСТИКА».

Таким образом, концепт FREIHEIT – это ключевой элемент образа Гёте как личности и творца. Он проживает свободу как образ жизни, как внутреннюю дисциплину, как акт самоформирования. Его свобода – это личная автономия, отказ от внешнего давления, и одновременно глубокая связь с природой, чувственностью и творчеством.

### 3. Концепт NATUR

Концепт NATUR (природа) играет ключевую роль в формировании как поэтического, так и научного мышления Гёте. Природа предстает одновременно как внешняя стихия и как внутренняя творческая сила. Через метафору природы строится философия познания, искусства, религии и самости.

В контексте жизнеописания Гёте природа трактуется как подлинная творческая энергия, противопоставленная цивилизационным нормам: *Natur war <...> das **Lebendige** im Gegensatz zu **Konvention** und gesellschaftlicher **Regel** <...> **schöpferisch, wild, reich*** (Там же, с. 402). Природа – это прежде всего *die schöpferische Natur im Menschen selbst* (созидательная сила внутри человека), поэтому поэзия философски трактуется автором биографии как часть природной силы, в противопоставлении сотворенному человеком: *deshalb ist die frei strömende Poesie ganz Natur und eben kein Machwerk* (Там же, с. 402).

Антитеза между природой и общественными правилами и условностями (Natur / Konvention) усиливается триадой эпитетов *schöpferisch, wild, reich* (созидательная, необузданная, многогранная), подчеркивает самобытность, подлинность природы в противопоставлении общественным нормам. Противопоставление подкрепляется параллелью Natur – Poesie / Konvention – Machwerk (природа – поэзия / общественные правила – сотворенное человеком). Природа и поэзия, в соответствии с этим, персонифицируются в образе живой стихии, а образ Гёте выступает носителем этой энергии.

Гёте стремится к гармонии внутренней и объективной природы – личное развитие сопряжено с познанием реальности: *Es geht um beides, um Wiederbegegnung mit der **eigenen schöpferischen Natur** und um **nutzbringende Arbeit an der äußeren Natur*** (Там же, с. 403). Параллель *eigene schöpferische Natur*

(собственная созидательная природа) – внутреннее / *nutzbringende Arbeit* (общественно-полезная работа) – внешнее иллюстрирует двуединое начало восприятия целостной реальности. Лексема *Wiederbegegnung* (воссоединение, встреча) персонифицирует образ природы не только как внешнего объекта, но и как внутренней сущности. Встреча с ней – встреча с самим собой.

Следовательно, познание природы для биографического героя – это не только познание внешнего мира, но и самого себя как её части: *Der Mensch <...> muß sich in Hochform bringen, um zu einem **Organ der Naturerkenntnis** werden zu können <...> Naturerkenntnis ist die Selbsterkenntnis der Natur* (Там же, с. 401). Синекдоха *Organ der Naturerkenntnis* (орган познания природы) реализуется в переносе значения человеческого органа на сущность природы по количественному признаку: человек представлен не целиком, а как часть природы, её инструмент.

В этом смысле познание природы в философии Гёте есть ее самопознание: *auf diesem Weg ist **Naturerkenntnis** die Selbsterkenntnis der Natur: Sie schlägt im Menschen **die Augen auf** und **bemerkt**, daß sie **ist**, und **erkennt**, was sie **ist*** (Там же, с. 401). Персонификация природы ярко выражена посредством употребления глаголов: природа ***schlägt die Augen auf*** (открывает глаза), ***bemerkt*** (видит), что она существует, и ***erkennt*** (познает), чем она является.

Таким образом, образ природы в биографии Гёте обладает высоким уровнем метафоризации. Природа выступает живым организмом, а человек – её неотъемлемой частью.

Кроме того, природа выступает в метафорической репрезентации как текст, подлежащий прочтению и трактовке через опыт: *Und die **Natur** wäre für uns **das aufgeschlagene Buch**, das sie jetzt nicht ist. Gleichwohl, wenn wir auch **den ganzen Text** nicht **überblicken** und **verstehen**, **lesen** können wir immerhin schon* (Там же, с. 398). Метафора природы как открытой книги *das aufgeschlagene Buch* придает ей статус текста, который подлежит чтению и интерпретации. Автор акцентирует внимание на неспособности человека понять все тонкости природы – *den ganzen Text nicht überblicken und verstehen* (охватить и понять весь текст), но также и указывает на стремление к этому *lesen können wir immerhin schon* (мы все-таки умеем читать).

Концепт NATUR организует как ранний поэтический, так и зрелый научно-философский облик Гёте. Образ природы обладает концептуальным потенциалом ввиду множества метафорических репрезентаций. Анализ вербальных репрезентаций концепта позволяет выделить следующие концептуальные метафоры: «ПРИРОДА – ЭТО ПОЭЗИЯ», «ПРИРОДА – ЭТО ЖИВОЕ СУЩЕСТВО», «ПРИРОДА ЭТО КНИГА», «ЧЕЛОВЕК – ЭТО ОРГАН ПОЗНАНИЯ ПРИРОДЫ». Таким образом, природа – это одновременно живое существо, источник вдохновения, поле для исследования и зеркало личности. Через неё Гёте выстраивает экосистему собственной идентичности, познания и культуры. Гёте предстает как посредник между природой и духом, её переводчик и выразитель. Он не отделяет себя от природы, а стремится стать её продолжением – и в этом обретает целостность.

### 3. Концепт SELBST

Концепт SELBST (самость) занимает центральное место в биографическом портрете Гёте. Он представлен как динамический, саморазвивающийся и в то же время целостный центр, обеспечивающий устойчивость и непрерывность его жизненного пути. Сафрански демонстрирует, что личность Гёте выстраивается на основе отказа от конформизма, стремления к самоформированию и сознательному управлению собой как субъектом опыта.

Биография презентует идею личности как «фильтра», реализует идею психогигиены и самосохранения: *Goethe <...> machte es sich zum Grundsatz, nur so viel Welt in sich aufzunehmen, wie er auch verarbeiten konnte. <...> Er konnte auch wunderbar ignorieren <...> soweit es an ihm lag, wollte er den Umfang seines Lebenskreises selbst bestimmen*» (Там же, с 14). Пример демонстрирует метафоризацию познания *so viel Welt in sich aufnehmen* (впускать в себя) как переработки (*verarbeiten*). Образ Гёте выступает в метафорической коннотации *ein geistig-seelisches Immunsystem* (интеллектуальная и душевная иммунная система) (Там же). Биография изображает личность героя как «я», которое формирует себя через отбор внешнего, Гёте становится так называемым субъектом фильтрации мира.

Биография обращает внимание читателя на философский подход Гёте к самопознанию и рефлексии. Классическая концепция «Я» как предмета самопознания отвергается: <...> *so bedeutend klingende Aufgabe: erkenne dich selbst, immer verdächtig vorkam, als eine List geheim verbündeter Priester, die den Menschen durch unerreichbare Forderungen verwirren und von der Tätigkeit gegen die Außenwelt zu einer innern falschen Beschaulichkeit verleiten* wollten (Там же, с. 428).

Ироничное отношение к известной философской максиме *erkenne dich selbst* (познай самого себя) вербализуется посредством сравнения *als eine List geheim verbündeter Priester* (как коварный замысел состоящих в сговоре священнослужителей) и использования эпитетов отрицательной оценки *verdächtig* (подозрительный), *bedeutend klingende* (кажущееся значительным), *unerreichbare* (невыполнимый), *falsch* (ложный). Олицетворение философского принципа познания самого себя в образе коварных священнослужителей подкрепляется глаголами *verwirren* (отвлечь), *verleiten* (направить). Просматривается семантическая параллель *der Tätigkeit gegen die Außenwelt* (деятельности во взаимодействии с внешним миром) – истинное / *innere Beschaulichkeit* (внутренняя созерцательность) – ложное.

Философские размышления Гёте, представленные автором биографии, четко структурированы аргументированы: тезис о подозрительности принципа самопознания сопровождается обоснованием через образ тайного заговора священников и подкрепляется выводом об опасности отрыва от внешнего мира.

Согласно воззрениям Гёте, личность постигается не интроспективно, а через диалог с внешним: *Der Mensch kennt nur sich selbst, insofern er die Welt kennt, die er nur in sich und sich nur in ihr gewahr wird* (Там же, с. 429). Соответственно, «Я» трактуется как результат действия, а не мышления, рефлексии: *Man erkennt sich primär aus dem, was man getan hat, nicht aus begleitenden Reflexionen* (Там же). В таком контексте концепт реализуется в противопоставлении между самопознанием через действие и самопознанием через рефлексия и оформляется в тексте с помощью параллельной конструкции.

В аспекте самопознания Гёте признаёт значение внешней оценки, но только конструктивной: <...> *man braucht die Reaktionen und Erkenntnisse der Anderen. <...> im Spiegel der Fremderkenntnis also, entwickelt sich Selbsterkenntnis. Ich erkenne mich, weil ich erkannt werde <...> Nicht jeder Andere wird ihm zum Spiegel <...> sie können mich nicht fördern, und das ist's, worauf im Leben alles ankommt*» (Там же, с. 430). Метафора *Spiegel der Fremderkenntnis* (зеркало чужого познания) является основным художественным средством в отрывке, и представляет другого человека в образе зеркала, отражающего самого себя. Антитеза реализуется в тексте посредством противопоставления *Selbsterkenntnis* (самопознание) и *Fremderkenntnis* (познание другого), создавая дистанцию между внутренним и внешним познанием. Параллелизм прослеживается в конструкции *Ich erkenne mich, weil ich erkannt werde* (Я познаю себя, потому что меня познают), где также зеркально отражаются действия познания. Инверсия в предложении *Nicht jeder Andere wird ihm zum Spiegel* (не каждый становится зеркалом) создает акцент на избирательности субъекта внешнего познания, главным критерием которой становится конструктивность. Композиционно отрывок построен как градуированное рассуждение, где первая часть представляет тезис (необходимость познания других), вторая развивает идею через метафору зеркала, а третья заключает мысль в философский вывод о важности развития: *das ist's, worauf im Leben alles ankommt* (самое важное в жизни). Такое языковое оформление отражает высокую философскую идею и решающее значения этого принципа в саморефлексии Гёте. Гёте выступает в таком воззрении как антисозерцательный, антиинтроспективный субъект.

Личность выступает в биографии центром активности и формирования: *Er war auf der Suche nach seinem verborgenen Knoten* (Там же, с. 429). <...> *Immer tätiger nach innen und außen fortwirkender poetischer Bildungstrieb macht den Mittelpunkt und die Base seiner Existenz* (Там же, с. 428). Концепт SELBST получает метафорические номинации *verborgener Knoten* (скрытый узел) и *Mittelpunkt* (центр, стержень) *Base* (основа). Концептуальные характеристики «узла», «центра, стержня» и «основы» становятся основанием для формирования ментального

образа личности как объекта, обладающего внутренней организационной структурой с четким центром, представляющим творческое начало (*poetischer Bildungstrieb*).

Таким образом, анализ частных случаев вербализации концепта SELBST в тексте биографии позволил установить, что концепт обладает высокой степенью метафорической выраженности. На основе выделенных средств художественной выразительности и метафорических коннотаций можем установить, что концепт SELBST функционирует в тексте на основе концептуальных метафор «САМОСТЬ – ЭТО ИММУННАЯ СИСТЕМА», «САМОСТЬ – ЭТО ЗЕРКАЛО ЧУЖОГО ПОЗНАНИЯ», «САМОСТЬ – ЭТО РЕЗУЛЬТАТ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ С МИРОМ», «САМОСТЬ – ЭТО ТВОРЧЕСКОЕ НАЧАЛО».

Итак, концепт SELBST в биографии Сафрански раскрывается как ключ к пониманию Гёте – не как замкнутой «внутреннего я», а как результата взаимодействия с внешним миром. Именно через этот концепт Гёте предстает как субъект не только творчества, но и жизненного самоконструирования.

Проведенный анализ демонстрирует комплексный подход к пониманию личности Гёте через систему взаимосвязанных концептов. Концепт GENIE (гений) является центральным в формировании образа Гёте. В тексте концепт вербализуется посредством метафор стихийности, огня, а также сакральных образов, что создает представление о Гёте как о демиурге и трансцендентной фигуре эпохи. Концепт FREIHEIT (свобода) раскрывается как комплексный феномен. Свобода в понимании Гёте предстает как практическая реализация личной автономии, отказ от внешнего влияния и глубокая связь с природой. Концепт NATUR (природа) формирует целостную философскую систему Гёте. Природа выступает как источник творческой энергии, противопоставленный конвенциям, и как зеркало самопознания. Концепт SELBST (самость) раскрывает динамическую природу личности Гёте. Личность Гёте представлена как активный субъект самоформирования, находящийся в постоянном диалоге с внешним миром.

Особенностью представленного анализа является то, что все концепты не существуют изолированно, а образуют единую систему, где каждый концепт

дополняет и обогащает понимание образа Гёте, создавая целостный портрет великого немецкого поэта и мыслителя.

### 3.2. Индивидуально-авторская концептуализация образа Э. Т. А. Гофмана в биографии Р. Сафрански «E. T. A. Hoffmann. Das Leben eines skeptischen Phantasten»

В биографии Гофмана, написанной Рюдигером Сафрански, рассматриваются ключевые концепты идентичности, которые сам Гофман разрабатывал в своих произведениях и, в некотором смысле, воплощал в своей жизни.

#### 1. Концепт DOPPELGÄNGER

Одним из определяющих концептов биографического нарратива является концепт DOPPELGÄNGER (двойник), отражающий внутреннюю расщеплённость героя, его постоянное пребывание между полюсами реальности и фантазии, социума и индивидуального сознания. У Сафрански раздвоенность образа Гофмана осмысливается как экзистенциальная и одновременно эстетическая установка, свойственная немецкому романтизму.

Так, на первых страницах биографии читатель знакомится с вступительной статьёй В. Д. Балакина, где автор подчёркивает, что *как сам Гофман, так и герои его произведений живут двойной жизнью, переносясь из реальности в сказочный мир и обратно* (Сафрански, 2005, с. 9). Здесь лексема «двойной» активирует бинарную структуру субъекта. Используется грамматический параллелизм (переносясь из... в...) как семантический маркер цикличности и расщепления. Текст биографии повсеместно транслирует идею *Duplizität alles Seins* (двойственности любого бытия) (Там же, с. 470). Метафора двойственности бытия

репрезентирует не только смену регистров восприятия, но и когнитивный конфликт между внешней ролевой идентичностью и внутренним художественным самоощущением.

Далее этот конфликт усиливается описанием парадоксального социального положения: *для юристов он – капельмейстер, для людей искусства – судейский чиновник* (Там же, с. 9). Языковая форма – синтаксическая антитеза – маркирует когнитивный конфликт между восприятием извне и самоидентификацией. Так, Гофман одновременно принадлежит и не принадлежит ни одному из миров, в которых существует.

Риторически концепт DOPPELGÄNGER вербализован через антитезу (реальное/фантастическое) и парадоксальные характеристики, как, например, *Гофман возвел в ранг принципа, жизненного и творческого, соединение повседневного и чудесного* (Safranski, 1984, с. 9). Эпитет «повседневное» противопоставлен «чудесному», формируя бинарную оппозицию. Особенно ярко внутренняя раздвоенность проявляется в высказывании: *Man darf weder ausschließlich mit dem Ich der Selbstbehauptung noch mit der Welt der Imagination verschmelzen <...> Es geht um die Balance des «Dazwischen»* (Там же, с. 238), где двойной союз «weder...noch» служит лексическим средством усиления эффекта отчуждения от каждой из сторон личности: автор произведения должен «находиться между» «я реальным» и «миром воображения». Такое дистанцирование от самого себя выступает как решающая предпосылка успеха художественного произведения.

Концепт DOPPELGÄNGER в тексте биографии оформляется через лексемы расщепления и оппозиции (*weder...noch, Dazwischen*), лексический параллелизм и противопоставления. В основе концепта DOPPELGÄNGER в биографическом нарративе Сафрански лежит концептуальная метафора ЛИЧНОСТЬ – ЭТО ДВУЕДИНАЯ СУЩНОСТЬ, которая основывается на переносе концептуальных характеристик из сферы воображения, фантазии на домен самоидентичности, при которой образ героя репрезентируется как двуединое «я», балансирующее между уровнями фантазии и реальности, социума с самоидентичности.

## 2. Концепт EINSAMKEIT

Вторым важнейшим концептом является EINSAMKEIT (одиночество), формирующий образ Гофмана как субъекта, лишённого устойчивых социальных связей и стремящегося к предельной автономии. Автор биографии обостряет этот мотив уже в эпиграфе к книге, взятом из «Принцессы Брамбиллы»: *Nichts ist langweiliger als **festgewurzelt** in den Boden jedem Blick, jedem Wort **Rede stehen zu müssen*** (Там же, с. 6). Метафора укорененности (*festgewurzelt*) обладает концептуальным потенциалом, демонстрируя, с одной стороны, перенос концептуальных признаков биологического (почва, растение) на образ индивида, личности. С другой стороны, социально-оценочная направленность метафоры (держат ответ (*Rede stehen*) как принудительный акт (*müssen*) представляет укорененность не как добродетель, а как форму порабощения, противопоставляемую индивидуальной свободе.

Не случайно биография подчёркивает: *он не был укоренён ни в семье, ни в профессии* <...> *никто не признаёт его своим. Везде он чужой* (Сафрански, 2005, с. 9); *Seine Umwelt muß er sich alleine entdecken und erobern* (Safranski, 1984, с. 32); *Er führt ein einsiedlerisches Leben* (Там же, с. 148); *In seinem Tagebuch klagt er über Vereinsamung, über sein «Anachoretenleben»* (Там же, с. 332). Эпифора *ни... ни*, лексемы *alleine* (один), *einsiedlerisch* (одинокый), *Anachoretenleben* (жизнь анахорета) усиливают изоляцию, а лексема «укоренён» продолжает растительную метафору, что функционирует как когнитивное якорение концепта. Использована парцелляция (*везде он чужой*) – графико-синтаксическая форма, выделяющая ключевую идею. Цитата из письма к Гиппелю *Du bist **der einzige**, der die inneren Regungen meines Herzens versteht* (Ты единственный, кто понимает волнения моего сердца) (Там же, с. 83) демонстрирует, насколько редки и хрупки связи Гофмана даже с ближайшим окружением.

Семантика концепта строится на концептуальных метафорах «ОБЩЕСТВО – ЭТО ПОЧВА», «ПРИНАДЛЕЖНОСТЬ – ЭТО УКОРЕНЕНИЕ», «ОДИНОЧЕСТВО – ЭТО ПРОСТРАНСТВО СОЗНАТЕЛЬНОГО ИЗГНАНИЯ» где вербальное воплощение акцентирует отчужденность, отсутствие социальной

опоры, сознательный протест. Гофман репрезентирован как изгнанник, который страдает от одиночества и, тем не менее, сознательно культивирует отчуждение от общества как ценность.

### 3. Концепт HUMOR

Юмор в биографии Гофмана выступает как обобщающая риторическая и концептуальная стратегия, благодаря которой герой справляется с внешними давлениями – социальными, профессиональными, духовными.

Во времена Гофмана юмор и ирония были категориями, на которых висели *philosophische Bleigewichte* – свинцовые гири философии (Там же, с. 449). Биограф сам иронично высказывается о современниках Гофмана: *Friedrich Schlegel, Schelling, Fichte – das waren die recht humorlosen Theoretiker des Humors und der Ironie*, называя их «лишенными чувства юмора теоретиками юмора и иронии» (Там же, с. 449). В противопоставлении им, Сафрански описывает иронию Гофмана как форму внутренней свободы и самозащиты: *Bei Hoffmann aber hat der **Humor tatsächlich noch** etwas mit dem **Lachen** zu tun; <...> ist der **Hoffmannsche Humor** einer, der hilft, die Bruch- und **Bauchlandungen** jener «**Himmelfahrten**» heil zu überstehen. <...> Sein Humor ermuntert zum Lachen **angesichts und trotz** eines unversöhnten und unversöhnlichen «**Mißverhältnis des innern Gemüts mit dem äußern Leben**»* (Там же, с. 450).

Инверсия подчёркивает авторскую оценку: *tatsächlich noch* сигнализирует о сохранении связи между *Humor* и *Lachen* – в отличие от иронической трактовки юмора. Обстоятельный оборот *angesichts und trotz* подчеркивает парадоксальность: смех вопреки внутреннему конфликту. Антонимичные пары *Himmelfahrt / Bauchlandung* указывают на контраст между устремлением вверх и падением, *inneres Gemüt / äußeres Leben* – на дихотомию внутреннего и внешнего мира.

Цитата апеллирует к культурному знанию о фигуре Гофмана как писателя, в чьём творчестве юмор несёт не развлекательную, а экзистенциальную функцию. Утверждается терапевтическая сила юмора, способного облегчать душевные страдания, вызванные несовместимостью внутреннего и внешнего.

Использование термина *Hoffmannscher Humor* указывает на интерпретацию юмора как авторского приёма, специфичного для эстетики Гофмана.

Ирония охватывает как повседневную жизнь героя, так и литературные стратегии. Как подчёркивается в биографии, писатель «в иронической игре сдвигает друг в друга два романа — мурровский и крейслеровский» (*in ironischem Spiel zwei Romane – den Murr- und den Kreislerroman – ineinanderschiebt* (Там же, с. 392). Биограф отмечает, что в образе учёного кота возникает сатирический автопортрет, напоминающий «сентиментального филистера-образованца типа кота Мурра» (*die einem sentimentalischen Bildungsphilister von der Art des Kater Murr* (Там же, с. 392)). Более того, писатель, по словам автора биографии, высмеивает происходящую на литературном рынке переоценку ценностей: «делая самодовольную болтливость и педантичность кота Мурра главным произведением, а биографию Крейслера превращая в макулатуру, он пародирует, по его мнению, осуществлявшуюся на литературном рынке переоценку ценностей»: *Doch indem er Kater Murrs selbstgefällige Geschwätzigkeit und Pedanterie zum Hauptwerk und Kreislers Biographie zur Makulatur stempelt, persifliert er die seiner Meinung nach auf dem Literaturmarkt sich vollziehende Umwertung der Werte* (Там же, с. 392).

Таким образом, в биографическом тексте актуализируется приём литературной пародии с намеренным включением «низового» регистра: кот, традиционно связанный с бытовой сферой, становится носителем «высокой» философской рефлексии. Возникает эффект стилистической инверсии, при котором высокое и низкое, серьёзное и комическое, возвышенное и тривиальное взаимно переопределяются. В когнитивном плане это можно интерпретировать как наложение конфликтующих фреймов («гениальный художник» и «самодовольный филистер»), создающее ироническое напряжение и обеспечивающее многослойность образа героя.

Тем самым ирония выступает не только как художественный приём, но и как ценностно-мировоззренческая позиция, через которую биография моделирует образ Гофмана — художника, дистанцирующегося от собственной роли и одновременно критически осмысляющего культурный контекст своего времени.

Из страха показаться смешным Гофман в конце концов стал великим мастером смешного, превратившись из «смешного в смеющегося»: *Aus Angst davor, lächerlich zu werden, ist Hoffmann schließlich zum großen Humoristen geworden* (Там же, с. 93). В примере используется лексико-семантический поворот: из объекта иронии – в её субъект. Смех выступает здесь как способ доминирования над реальностью.

Также важным является осмысление иронии как парадоксальной серьёзности: *Die vollendete absolute Ironie hört auf Ironie zu sein und wird ernsthaft* (Там же, с. 392). В этой формуле, восходящей к Ф. Шлегелю, ирония представляет собой форму интеллектуального превосходства – маску, позволяющую не раствориться в абсурде.

Итак, основой концепта выступает концептуальная метафора «ЮМОР – ЭТО СРЕДСТВО БОРЬБЫ» и строится на основе концептуального переноса идеи сопротивления внешним обстоятельствам на домен смеха и юмора. Риторически концепт оформляется через пародию, гиперболу, гротеск, а также через аллюзии на философские источники, подчёркивая глубину и многозначность этой категории в культурной модели героя.

#### 4. Концепт SEELE

Концепт SEELE (душа) в биографии Гофмана раскрывается как пространство внутреннего напряжения, иррациональности, страха, а также творческой одержимости. Уже на раннем этапе жизни герой проявляет интерес к потаённым структурам сознания, которым даёт метафорическую номинацию *das innere Zwielficht* (внутренние сумерки): Für Hoffmann werden dann die «**tiefen Schauer jenes geheimnisvollen Grauens** solche sein», die «**in unserer eigenen Brust wohnen**» (Там же, с. 73). Задействован ряд выразительных средств: вертикальная метафора глубины (*tiefe*) маркирует интенсивность и непостижимость переживания; синестезийное сочетание *tiefe Schauer* соединяет телесное ощущение и эмоциональное состояние; глагол *wohnen* реализует метафору одушевления, при которой ужас «обитает» в груди. Душа концептуализируется как вместилище (контейнер), внутри которого локализуются иррациональные силы.

Особое внимание уделяется связи Гофмана с психопатологией и мистикой. Биография отмечает: *Он достигал такого уровня проникновения в бездны души, что даже специалисты по психиатрии склонны усматривать в этом профессиональный подход* (Сафрански, 2005, с. 6). Пространственная модель усиливается формулой о «проникновении в бездны души»: сочетание лексемы «бездна» с глаголом движения формирует вертикальную схему спуска в глубину как освоения опасной и недоступной сферы, а фигура Гофмана приравнивается к будущим исследователям бессознательного (Фрейду, Блейлеру).

Сафрански подчёркивает, что Гофман политика и душа должны быть отделены друг от друга: *Politik und Seele sollen getrennt bleiben* (Safranski, 1984, с. 102); *verteidigt Hoffmann einen unreglementierten psychischen Innenraum: die Abwehr der politischen Macht des Äußeren* (Safranski, 1984, с. 470) – он защищал нерегламентированный внутренний мир психики от тоталитарной власти, превращая душу в пространство сопротивления. Юридическая лексика «unreglementiert» (нерегламентированный) используется метафорически для характеристики души как зоны вне власти.

Концепт оформляется через лексико-метафорические комплексы глубина, мрак, тайна, сумерки, часто с окказиональными эпитетами (внутренний, глубокий, нерегламентированный). В основе лежат концептуальные метафоры «ДУША – ЭТО БЕЗДНА», «ДУША – ЭТО СУМЕРЕЧНОЕ ПРОСТРАНСТВО». «ДУША – ЭТО ЗОНА СОПРОТИВЛЕНИЯ». Душа у Гофмана – зона трансцендентного, где личное становится универсальным, а биографическое – символическим. Таким образом, концепт SEELE становится метафизическим ядром биографического нарратива, через которое прочитывается духовная судьба героя.

В биографии Э. Т. А. Гофмана, написанной Рюдигером Сафрански, автор концептуализирует образ героя через четыре ключевых концепта – DOPPELGÄNGER, EINSAMKEIT, HUMOR и SEELE, каждый из которых выполняет когнитивную и риторическую функцию в формировании идентичности Гофмана. Концепт двойника отражает экзистенциальную разделенность личности между фантазией и реальностью, одиночество репрезентирует сознательное

самоотчуждение от социума как форму внутренней свободы, юмор выступает экзистенциальной стратегией преодоления конфликтов, а душа конструируется как сакральное пространство иррационального и метафизического сопротивления внешнему. Совокупно эти концепты создают многомерный когнитивный образ героя, где эстетическое, социальное и психическое сливаются в целостную модель романтической субъективности.

### 3.3. Индивидуально-авторская концептуализация образа Э. М. Ремарка в биографии Вильгельма фон Штернбурга «Als wäre alles das letzte Mal. Erich Maria Remarque. Eine Biographie»

#### 1. Концепт KRIEG

Тема войны тесно связана с жизненной историей Э. М. Ремарка и, соответственно, находит отражение в его творчестве. В биографическом тексте «Als wäre alles das letzte Mal. Erich Maria Remarque. Eine Biographie» война предстает как многогранное явление, которое глубоко влияет на судьбы людей. Автор использует множество художественных средств для создания образа главного героя и интерпретации его отношения к войне. Биография Вильгельма фон Штернбурга реализует концепт KRIEG (война) через множественные метафорические репрезентации, выделяя концепт как неотъемлемый элемент образа главного героя. Рассмотрим некоторые примеры из текста, подтверждающие эту гипотезу.

Значительной экспрессивностью обладают следующие фрагменты: ***Kriege töten nicht nur Menschen und bringen nicht nur riesenhafte materielle Zerstörungen, sie hinterlassen bei den heimgekehrten Soldaten auch schwere Psychosen*** (Sternburg, 2020, с. 79); ***Der Krieg hat uns für alles verdorben. Der Mensch ist zurückgeworfen in***

*die Barbarei* (Там же, с. 174). Семантический ряд действий *töten*, *bringen*, *hinterlassen*, *verderben*, *zurückwerfen* персонализирует образ войны как активный субъект, который «убивает», «приносит разрушения», «оставляет психоз», «портит», «отбрасывает назад» и реализует образ войны метафорически. Она выступает как тотальное разрушение как материальной, так и моральной, психической сфер жизни – деградацию личности под влиянием войны.

Война в метафорическом образе разрушителя война выступает неоднократно: *Was sie mitgebracht haben aus der Höhle der Schlachten ist der Glaube an die Kameradschaft <...> Alles andere ist kaputt gegangen im Kriege, aber an die Kameradschaft hatten wir geglaubt und jetzt sehen wir: Was der Tod nicht fertig gebracht hat: das gelingt im Leben: es trennt uns* (Там же, с. 203). Антитеза между *Höhle der Schlachten*, *kaputt gegangen* и *Glaube an die Kameradschaft*, *geglaubt* создает контраст между негативным («пекло битвы», «разрушение») и позитивным – верой в товарищество (*Kameradschaft*). Война представлена метафорически как «пекло битвы» и противопоставляется идиллическому – вере и дружбе. Текст подчеркивает противоречивость военного опыта – даже в условиях разрушений сохраняется вера в человеческие отношения.

Товарищество выступает единственным позитивным моментом, который породила война: *Das Wichtigste aber war, dass in uns ein festes praktisches Zusammengehörigkeitsgefühl erwachte, dass sich im Feld dann zum Besten steigerte, was der Krieg hervorbrachte: zur Kameradschaft!* (Там же, с. 178). Цитата несет яркую эмоциональную окраску: использование эмоционально-окрашенных эпитетов в сочетании с композитой (*festes praktisches Zusammengehörigkeitsgefühl*) подчеркивает «прочность» и «практическую» направленность «чувства принадлежности». Метафорическое олицетворение чувства достигается посредством глаголов «пробуждаться» (*erwachen*) и «возрастать» (*steigern*). Выразительность усилена инверсивной конструкцией высказывания и градацией, выраженной синтаксически посредством множества придаточных конструкций. Наблюдается постепенное нарастание смысла от простого чувства принадлежности до высшей формы – товарищества (*Kameradschaft*). Так, цитата демонстрирует, как

из тяжелых условий военной службы рождается высшее проявление человеческого духа – товарищество, которое становится главным достижением военного опыта для Ремарка.

Таким образом, отобранные примеры свидетельствуют об интенсивности использования средств языковой выразительности, таких как олицетворения, антитезы, эмоционально окрашенная лексика, метафорические номинации. Все средства создают многогранный образ войны как всепроникающей разрушительной силы реализуя концепт KRIEG посредством концептуальных метафоры «ВОЙНА – ЭТО РАЗРУШИТЕЛЬ», «ВОЙНА – ЭТО ПЕКЛО».

Текст биографии демонстрирует комплексное воздействие войны на личность: физическое, психологическое и ментальное разрушение, а также подчеркивает единственный позитивный аспект – развитие духа товарищества как ценностного ориентира в военное время.

## 2. Концепт LIEBE

Тема любви играет ключевую роль в мотивах произведений Ремарка, но и выступает значимой для формирования языкового образа автора. Рассмотрим несколько ярких примеров, демонстрирующих специфические случаи вербализации концепта LIEBE (любовь) в биографическом тексте.

Особенно примечательна цитата, где автор утверждает: *So nahmen die seinem Leben stets Hauptrollen ein; <...> «Ich halte das, was ich unter **Liebe** verstehe **nicht ausreichend und nicht dauernd für eine Ehe**»* (Там же, с. 17). Метафора любви как измеримой величины реализуется через систему количественных характеристик *nicht ausreichend* (недостаточна), *nicht dauernd* (недостаточно постоянна). Примечательно использование сравнительной конструкции, где любовь (*Liebe*) противопоставляется браку (*Ehe*), что создает бинарную оппозицию двух концептов. Противопоставление любви и брака, усиленное оценочной лексикой, создает сложную семантическую структуру, отражающую критическое отношение автора к институту брака.

В другом фрагменте Ремарк размышляет о любви как о подчиняющейся правилам: *In unserer geordneten Zeit, <...> da man nur **auf Befehl** und*

*vorschriftsmäßig lebt, wenn Staat, Kirche und Verwandte nichts dagegen haben, wurde Liebe sich in ihren Grenzen hält und praktisch ist, bist du ewig ein Fremder und Suchender gewesen* (Там же, с. 70). Любовь как абстрактное чувство в примере получает метафорические черты, свойственные социальному институту. Языковым маркером такого концептуального переноса выступает деонтическая модальность *vorschriftsmäßig* (по предписанию) и *auf Befehl* (по приказу), порождая ассоциацию о любви как явлении, подчиняющееся определенным правилам и нормам. Кроме того, ироничный тон и антитеза между «предписанным», «одобренным обществом» и «любовью» ярко демонстрируют бунтарский характер писателя, его неприятие конвенционального подхода к чувствам.

Ключевым в биографии является не столько гармоническое описание любви, сколько её принципиальное противопоставление браку: *Liebe ist geistigseelischer, höchster Zusammenklang, körperlich ausgelöst. Was für eine Ehe notwendig ist, möchte ich Freundschaft nennen oder vielleicht Liebesfreundschaft, wenn der Ausdruck zu fremd ist. Liebe ist Rausch!* (Там же, с. 91). Высказывание задаёт модель любви как высшей формы духовно-душевного созвучия (*geistigseelischer, höchster Zusammenklang*). Отправной точкой становится её физическое проявление (*körperlich ausgelöst*). Сложное прилагательное *geistigseelisch* объединяет две сферы — духовную (*geistig*) и душевную (*seelisch*), формируя семантику внутреннего единения. Однако уточнение *körperlich ausgelöst* («вызванная телесно») вводит парадокс: телесность выступает лишь пусковым механизмом, тогда как сущность любви лежит в сфере высшего внутреннего согласия (*höchster Zusammenklang*). Уже здесь прослеживается дистанцирование от сугубо социального или институционального понимания союза.

Далее следует принципиальное разграничение. Брак (*Ehe*) описывается через категорию необходимости (*notwendig*), что придаёт ему рационально-нормативный характер. В противоположность этому любовь определяется как *Rausch* — экстатическое состояние, выходящее за пределы нормы. Даже компромиссная формула *Liebesfreundschaft* демонстрирует попытку примирить страсть и устойчивость, однако само появление пояснения «если выражение слишком

непривычно» (*wenn der Ausdruck zu fremd ist*) подчёркивает нестандартность подобного соединения.

Драматизм отношений и чувство вины передаются в биографии через метафору любви как упоения в контрасте с разочарованием: *Hedwig habe ich aus ihrer mühsam erkämpften Wunschfrieden in mein unruhiges Leben gerissen und sie elend gemacht. Soll ich nun wieder eine Frau nach kurzem Rausch, eine lange Enttäuschung bereiten? <...> Trotz aller Sehnsucht und allen Willens am Ende steht immer und überall das Wort: Entsagen* (Там же, с. 90). Пример богат эмоционально окрашенными словами и словосочетаниями. Особое внимание привлекает использование контрастных понятий: *mühsam erkämpften Wunschfrieden* (с трудом достигнутый душевный покой) противопоставляется *unruhiges Leben* (беспокойной жизни), а *kurzer Rausch* (кратковременное упоение) – *lange Enttäuschung* (долговременному разочарованию). Метафорический ряд текста построен на противопоставлении различных состояний. *Wunschfrieden* (душевный покой) как метафора душевного равновесия резко контрастирует с действием *gerissen* (вырвал), подчеркивающим насильственность вмешательства в чужую жизнь. Стилистические особенности характеризуются драматическим накалом. Автор использует инверсию и риторический вопрос, выражающий глубокие сомнения и переживания рассказчика. Композиционное построение рассуждения следует логике внутреннего монолога: от конкретного случая к обобщающему вопросу и философскому выводу. Финальное слово *Entsagen* (отречение) становится кульминацией всего повествования, подводя итог размышлениям о природе ответственности и необходимости жертвовать собственными желаниями ради благополучия других.

Скептическое отношение к долговечности чувств проявляется в метафорическом осмыслении любви как временного явления: *Liebe ist wunderbar. Aber einem ist sie immer zu lang und der andere, der sitzt dann da und stirt. Stirt wie wahnsinnig* (Там же, с. 258). Концепт LIEBE (любовь) раскрывается через противопоставление временных восприятий: *zu lang* (слишком долго) создает контраст с общим определением *wunderbar* (чудесная). Автор использует инверсию

в конструкции *der andere, der sitzt*, что придает высказыванию дополнительную выразительность. Примечательно также использование анадиплосиса – разговорный глагол *stirt* (упирается как бык) повторяется в конце предложения, и с него же начинается следующее. Это создает эффект заикленности и эмоционального напряжения. Эмоциональный фон текста характеризуется контрастом между чудесной сущностью любви и трагическим осознанием её противоречивости. Автор мастерски передает чувство одиночества и несовпадения внутренних ритмов любящих людей.

Таким, образом, лингвистический анализ некоторых примеров реализации концепта в тексте биографии, позволил установить, что текст богат средствами языковой выразительности. Было выделено частотное использование антитез, создающих контрастные образы, а также случаи иронии как средства выражения авторской позиции. Текст богат как возвышенной, так и эмоционально-оценочной, разговорной лексикой. Концепт реализуется посредством метафорических переносов, где любовь осмысляется через различные метафорические образы. Приведенные примеры дают основание для построения следующих концептуальных концептуальных метафор: «ЛЮБОВЬ – ЭТО ИЗМЕРИМАЯ ВЕЛИЧИНА», «ЛЮБОВЬ – ЭТО УПОЕНИЕ», «ЛЮБОВЬ – ВРЕМЕННОЕ ЯВЛЕНИЕ».

Итак, через призму концепта LIEBE раскрывается многогранный образ писателя. Ремарк предстает как романтик, верящий в чудо любви и стремящийся к гармонии, как скептик, критически относящийся к долговечности чувств, как чувствительная натура, глубоко переживающая отношения и испытывающая чувство вины, как бунтарь, не приемлющий общепринятых правил в любви, а также как философ, глубоко осмысляющий природу любви и человеческих отношений. Такой комплексный подход к анализу позволяет увидеть глубину авторского восприятия любви, его способность сочетать романтическое видение с реалистическим осмыслением данного феномена, создавая многогранный образ этого фундаментального человеческого чувства.

### 3. Концепт EINSAMKEIT

Согласно Штернбургу, одиночество – ключевое понятие в жизни и творчестве Ремарка. Начиная с первых послевоенных лет Ремарк постоянно сетует на ощущение внутренней изолированности, на невозможность наладить тесные отношения как с одним человеком, так и с несколькими людьми (Там же, с 178). Ввиду этого целесообразным является анализ особенностей вербализации концепта EINSAMKEIT (одиночество) в тексте биографии и определение их роли в концептуализации образа биографического героя.

Уже в возрасте двадцати лет Ремарк пишет об одиночестве в дневник и определяет лейтмотив своей жизни и своего творчества: *Letztenendes ist man doch immer einsam* (Там же, с 24). Инвертированный порядок слов и обстоятельство *Letztenendes* (в конце концов) создает ассоциацию образ завершения, итога, наречие *immer* (всегда) подчеркивает постоянство состояния; прилагательное *einsam* (одинокий) является кульминацией высказывания. Метафоризация, таким образом, строится вокруг образа конечного одиночества как неизбежной участи человека, что реализуется к концептуальной метафоре «ОДИНОЧЕСТВО – ЭТО НЕИЗБЕЖНОСТЬ» Метафора одиночества как неизменной константы жизни формирует образ Ремарка как реалиста, принимающего фундаментальную истину о человеческом существовании.

Ремарк нуждается в том, чтобы его окружали люди. Одиночество рождает страхи, которые он ощущает как экзистенциальный ужас. *Alleinsein – richtig Alleinsein; ohne jede Illusion –, das kommt kurz vor Wahnsinn und Selbstmord* (Там же, с. 14). Структура примера построена на постепенном раскрытии темы одиночества. Автор использует парцелляцию, разделяя текст на смысловые части, что усиливает драматизм высказывания. Начальное определение *Alleinsein* (одиночество) постепенно углубляется через усиление *richtig* (настоящее) и уточнение *ohne jede Illusion* (без каких-либо иллюзий), что подчеркивает подлинность и глубину переживания и создает эффект погружения в суть явления. Антитеза между *Alleinsein* (одиночеством) и *Illusion* (иллюзией) раскрывает противоречивость человеческого восприятия одиночества. Завершающая часть выводит читателя на новый уровень понимания, связывая одиночество с крайними состояниями

человеческой психики. Образ одиночества получает олицетворение благодаря глагольной конструкции *kommen kurz vor* (приходить незадолго до) и создает ассоциацию ступени, ведущей к крайним состояниям психики *Wahnsinn und Selbstmord* (отчаяние и самоубийство). Параллелизм в перечислении подчеркивает равнозначность этих состояний в контексте глубокого одиночества и придает высказыванию особую остроту и драматизм.

Таким образом, контекст отрывка и лингвистический анализ позволяет сделать вывод, что образ одиночества наделен метафорическими характеристиками ступени, пограничного состояния. Это дает основание для формирования концептуальной метафоры «ОДИНОЧЕСТВО – ЭТО ПУТЬ К ОТЧАЯНИЮ». Метафора строится на пространственной аналогии: одиночество представлено как определенная точка на шкале человеческих переживаний, за которой следуют еще более трагические состояния. Ремарк раскрывается в примере как экзистенциальный мыслитель, осознающий глубину одиночества и его последствия.

Со стороны творческая натура писателя, казалось, и не требовала компании: *Er war **zutiefst vernarrt** in seine **Einsamkeit**. In sie **wickelte er sich ein** wie in seine elegante **Kashmirpullover*** (Там же, с 197). Пример обладает яркой стилистической окраской: гиперболическое выражение *zutiefst vernarrt in seine Einsamkeit* (глубочайше влюблен в свое одиночество) создает парадоксальный и противоречивый образ. *Kashmirpullover* (кашемировый пуловер) несет символические характеристики комфорта и элегантности. Метафоризация одиночества как кашемирового пуловера строится на лексическом сравнении и концептуальном сопоставлении: абстрактное (одиночество) – конкретное (пуловер), а также на глаголе *wickelte sich ein* (завернулся), который демонстрирует активное действие – погружение в одиночество. Это обуславливает возникновение концептуальной метафоры «ОДИНОЧЕСТВО – ЭТО ПРЕДМЕТ ОДЕЖДЫ». Целевой домен (одиночество) наделяется следующими характеристиками исходного домена (предмет одежды, кашемировый пуловер): защитная функция, уют, принадлежность, комфорт, элегантность. Так, одиночество приобретает

свойства, присущие одежде – оно может «окутывать», быть «элегантным», «комфортным». Как пуловер защищает от холода, так и одиночество становится для Ремарка защитой от внешнего мира.

Концептуальная метафора дополняет концепт EINSAMKEIT характеристиками одиночества как защитной оболочки и позволяет реализовать в тексте парадоксальную натуру биографического героя, способную находить уют и защиту в отчуждении.

Значимость одиночества в жизни писателя подтверждает и заключительная цитата произведения, подводящая итог всему жизнеописанию: *Allein sein <...> der ewige Refrain des Lebens*. Высказывание представляет собой метафорическое переосмысление одиночества как вечного рефрена жизни. Перенос концептуальных характеристик музыкального понятия на целевой домен жизненного процесса осуществляется на основании семантической параллели: важность рефрена в музыкальной композиции сопоставима со значимостью одиночества в жизни; как рефрен повторяется в музыке, так и одиночество постоянно возвращается в жизни героя. Такой перенос выступает основанием для когнитивной модели: жизнь структурируется подобно музыкальному произведению, где одиночество выступает как ключевой элемент. Такой процесс объясняет формирование концептуальной метафоры «ОДИНОЧЕСТВО – РЕФРЕН». Таким образом, автор создает уникальную когнитивную модель, где одиночество становится не просто состоянием, а структурным элементом жизни биографического героя, подобно рефрену в музыкальном произведении.

Анализ концепта EINSAMKEIT в биографии Ремарка позволяет сформировать многогранный образ писателя как экзистенциального мыслителя. Выделенные концептуальные метафоры («ОДИНОЧЕСТВО – ЭТО НЕИЗБЕЖНОСТЬ», «ОДИНОЧЕСТВО – ЭТО ПУТЬ К ОТЧАЯНИЮ», «ОДИНОЧЕСТВО – ЭТО ПРЕДМЕТ ОДЕЖДЫ», «ОДИНОЧЕСТВО – РЕФРЕН») демонстрируют парадоксальную природу его отношения к одиночеству.

С одной стороны, Ремарк предстает как реалист, принимающий одиночество как фундаментальную неизбежность человеческого существования. С другой – как

человек, способный находить в нем защиту и даже определенный комфорт, подобно кашемировому пуловеру. При этом одиночество для него – не просто состояние, а структурный элемент жизни, подобно рефрену в музыкальном произведении, что подчеркивает его глубокую экзистенциальную природу.

Метафорический анализ показывает сложность внутреннего мира писателя, его способность одновременно испытывать страх перед одиночеством и находить в нем своеобразное убежище, что создает образ человека, глубоко осознающего природу человеческого существования.

#### 4. Концепт HEIMAT

В биографии Эриха Марии Ремарка, концепт HEIMAT (родина) предстает как сложное многослойное образование, охватывающее как собственно территориальное и культурное пространство (в частности, Германия, Оснабрюк), так и его метафизические измерения, связанные с памятью, утратой, отчуждением, бегством и поиском утраченного единства. Особенно интенсивно этот концепт актуализируется в описаниях эмиграционного опыта писателя, где родина не столько присутствует, сколько отсутствует, становясь семантическим фоном для экзистенциальной драмы героя.

Характерным является следующее высказывание: *Wir sind **Flüchtende**. Wir **flüchten** von uns. <...> Wenn wir jetzt **zurückkehren**, sind wir müde zerfallen, **ausgebrannt, wurzellos und ohne Hoffnung**. Wir werden uns nicht mehr zurechtfinden können* (Там же, с. 173). Девербатив *Flüchtende* наряду с глагольной конструкцией *flüchten von uns* обозначают в контексте примера не физическое передвижение, а экзистенциальное отчуждение и внутреннюю потерю идентичности. Глагол *zurückkehren* несет значение возвращения, попытки восстановить связь с истоками и в сочетании с антиномичным *flüchten* формирует в тексте антитезу – противопоставление бегства и возвращения. Прилагательное *wurzellos* (лишенный корней) является языковым маркером для метафорической репрезентации состояния утраты связи с родиной. Рассмотрим формирование этой метафорической модели более подробно.

Итак, пример обладает значительным концептуальным потенциалом. Наблюдаем метафорический перенос, строящийся на сопоставлении двух концептуальных доменов: исходный домен – растительный мир, корень растения, прикрепление к почве; целевой домен – экзистенциальная связь человека с Родиной. Сопоставление осуществляется посредством переноса концептуальных признаков корня (укрепление, питание растения) на роль родины (обеспечение экзистенциальной стабильности) – подобно тому, как корни обеспечивают укрепление и питание растения, Родина выступает гарантом экзистенциальной стабильности человека.

Процесс метафорического переноса реализуется в два этапа. На уровне первичной метафоризации происходит сопоставление природных корней с экзистенциальным ориентиром, а физического прикрепления к почве – с духовной привязанностью к истокам. Вторичная метафоризация раскрывает последствия утраты этой связи: состояние *wurzellos* (без корней) приводит к экзистенциальному кризису, выражаемому через состояния *ausgebrannt* (выгоревший) и *ohne Hoffnung* (без надежды).

Концептуальная реализация метафоры осуществляется через несколько уровней. Прежде всего, она воплощается в биологической метафоре, где рост и развитие растения служит символом экзистенциального становления человека. Временной аспект метафоры раскрывается через противопоставление прошлого состояния (когда существовала связь с Родиной) и настоящего (характеризующегося её утратой). Психологический уровень реализуется через детальное описание последствий утраты экзистенциального корня.

В результате анализа можно констатировать, что текст представляет собой комплексное описание экзистенциального кризиса через метафору утраты экзистенциального корня (Родины). Концептуальная метафора «РОДИНА – ЭТО ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ КОРЕНЬ» реализуется через противопоставление бегства и возвращения, детальное описание последствий утраты связи с истоками, характеристику экзистенциального состояния человека и метафорическое описание психологического кризиса.

Особенно интересным является расширение данной метафорической модели в другом примере из биографии *Man braucht ein starkes Herz, um ohne Wurzeln zu leben* (Там же, с 295). Здесь происходит интеграция двух фундаментальных измерений концепта: пространственно-биологического (через метафору корней) и эмоционально-ценностного (через метафору сердца). Утрата корней в данном контексте интерпретируется как необходимость внутреннего преодоления и духовного усилия, что метафорически выражается через словосочетание *Man braucht ein starkes Herz* (нужно сильное сердце). Эпитет *starkes* и метафорическое употребление *Herz* акцентируют внимание на психоэкзистенциальном измерении утраты, подчеркивая не столько физиологический, сколько духовный аспект переживания.

Таким образом, выделенные примеры вербализации концепта HEIMAT представляют собой комплексное описание экзистенциального кризиса через метафору утраты экзистенциального корня (родины). Метафора реализуется через противопоставление бегства и возвращения, описание последствий утраты связи с истоками и характеристику психологического кризиса, где потеря корней интерпретируется как утрата жизненной силы и экзистенциальной стабильности. При этом дополнительные концептуальные характеристики метафоры (*ein starkes Herz*) углубляют понимание процесса утраты, акцентируя внимание на необходимости внутреннего преодоления и духовной силы в ситуации экзистенциального кризиса.

Не менее значимы примеры, где родина репрезентируется через негативный опыт изгнания: *Mit seinem Weggang aus Deutschland wurde er auch heimatlos. Ein Schriftsteller ohne Vaterland. Worüber sollte er denn schreiben, woher seine Nahrung nehmen?* (Там же, с. 294). В представленном фрагменте реализуется комплексная концептуальная метафора, где родина выступает как источник жизни и творческого потенциала личности. Ключевую роль в формировании данной метафоры играют лексемы *Vaterland* (отечество) и *Nahrung* (пища, питание), каждая из которых несет особую смысловую нагрузку.

Лексема *Vaterland* содержит в себе патерналистский компонент – корневая морфема *Vater* (отец) создает коннотацию надежности и безопасности, ассоциируясь с родительской защитой и заботой. *Nahrung* в данном контексте выступает как многозначная лексема, объединяющая физическое и духовное измерение. Базовое значение «пища» метафорически расширяется до понятия «духовное питание», символизируя связь с творческим процессом и средствами к существованию.

Концептуальная метафора «РОДИНА – ЭТО ИСТОЧНИК ЖИЗНИ» формируется через взаимодействие нескольких когнитивных уровней. На первичном уровне происходит осмысление базовых человеческих потребностей: физического питания и родительской защиты. На вторичном уровне эти представления проецируются на концепт родины, где государство выступает источником духовной «пищи», а культурная среда – питательной средой для творческого развития личности.

Когнитивный перенос осуществляется через ассоциацию родины с родительским домом и сравнение творческого процесса с питанием. Конвенционализация метафоры происходит благодаря языковым традициям, закрепляющим связь «родина-защита», и культурным паттернам, связывающим творчество с родной землей.

В тексте происходит взаимодействие двух метафорических моделей: «*Vaterland*» как источник защиты и покровительства и «*Nahrung*» как источник творческого вдохновения и материального благополучия. Это создает комплексную картину, где потеря родины воспринимается как утрата духовной опоры, нарушение связи с культурной средой и разрыв с источником жизненной энергии.

Особое значение приобретает образ родного города. Так, Оснабрюк получает номинацию: *Eine Stadt zwischen der Zeiten* (Там же, с. 46), сопровождаясь детальным описанием архитектуры и атмосферы, «застывшей меж времен». Родина оказывается погружённой в мифологизированное время. Центральным элементом для анализа в приведенном примере является метафорическая модель, построенная

на пространственной метафоре. Временные категории здесь представлены через призму физического пространства, где *Stadt* (город) помещается *zwischen der Zeiten* (между времен), создавая образ временной границы или точки пересечения различных исторических эпох.

Город, как материальный объект, метафорически воспринимается как хранилище, способное «содержать» время, подобно тому, как физическое пространство может вмещать материальные объекты. Когнитивный механизм метафоризации реализуется через структурирование абстрактного понятия времени посредством пространственных координат. Происходит перенос свойств хранилища (города) на содержащееся в нем историческое время, что приводит к созданию целостного образа города как хранителя исторической памяти.

Процесс концептуальной интеграции включает наложение двух ментальных пространств: исходного (город как физический объект) и целевого (время как абстрактная категория). Результатом этого процесса становится формирование нового концептуального значения, где родной город предстает как хранилище, содержащее память о различных исторических периодах. Таким образом, анализируемая цитата представляет собой сложный метафорический образ, основанный на концептуальной метафоре «РОДИНА – ЭТО ХРАНИЛИЩЕ ПАМЯТИ». Метафора не только отражает специфику немецкого языкового мышления, но и демонстрирует универсальный характер метафорического моделирования в процессе познания мира.

Исследование концепта HEIMAT в биографии Эриха Марии Ремарка демонстрирует его сложную метафорическую природу, основанную на нескольких базовых метафорических моделях.

Во-первых, что концепт родины реализуется через комплексную концептуальную метафору «РОДИНА – ЭТО ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ КОРЕНЬ». При этом утрата связи с родиной метафорически описывается как экзистенциальный кризис, характеризующийся потерей жизненной силы и творческой энергии. Во-вторых, родина выступает источником творческой силы и духовного питания личности. Это проявляется через метафорическую связь с

родительской защитой и творческой продуктивностью, где потеря родины воспринимается как утрата духовной опоры и нарушение связи с культурной средой и реализуется посредством концептуальной метафоры «РОДИНА – ЭТО ИСТОЧНИК ЖИЗНИ». В-третьих, исследование выявило особую роль родного города (Оснабрюка) как хранителя исторической памяти. Концепт HEIMAT формируется посредством концептуальной метафоры «РОДИНА – ЭТО ХРАНИЛИЩЕ ПАМЯТИ». Город метафорически представлен как пространство, содержащее время и исторические эпохи, что создает образ родины как мифологизированного хранилища коллективной памяти.

Таким образом, анализ позволяет заключить, что концепт HEIMAT в биографии Ремарка представляет собой сложную метафорическую систему, объединяющую пространственные, временные и экзистенциальные измерения. Родина выступает как фундаментальная основа человеческого существования, потеря которой приводит к глубокому духовному кризису личности.

Итак, в рамках анализа современной немецкоязычной биографии Вильгельма фон Штернбурга выявлены существенные особенности индивидуально-авторской концептуализации личности Эриха Марии Ремарка.

Исследование демонстрирует, что концептуальная система биографического нарратива структурируется вокруг четырех ключевых концептов: KRIEG, LIEBE, EINSAMKEIT, HEIMAT.

Концепт KRIEG репрезентируется как комплексная лингвокогнитивная модель, где война концептуализируется через метафорические оппозиции «разрушение-созидание», «деструкция-товарищество». Наблюдается реализация концептуальных метафор «ВОЙНА – ЭТО РАЗРУШИТЕЛЬ» и «ВОЙНА – ЭТО ПЕКЛО», что отражает специфику военного опыта писателя.

Концепт LIEBE характеризуется полифоничностью и противоречивостью. В тексте реализуются концептуальные метафоры «ЛЮБОВЬ – ЭТО ИЗМЕРИМАЯ ВЕЛИЧИНА», «ЛЮБОВЬ – ЭТО УПОЕНИЕ», «ЛЮБОВЬ – ВРЕМЕННОЕ ЯВЛЕНИЕ». Особую значимость приобретает лингвокультурная специфика репрезентации чувства любви в немецком языковом сознании.

Концепт EINSAMKEIT представлен как фундаментальная экзистенциальная категория. В тексте актуализируются концептуальные метафоры «ОДИНОЧЕСТВО – ЭТО НЕИЗБЕЖНОСТЬ», «ОДИНОЧЕСТВО – ЭТО ПУТЬ К ОТЧАЯНИЮ», «ОДИНОЧЕСТВО – ЭТО ПРЕДМЕТ ОДЕЖДЫ», «ОДИНОЧЕСТВО – РЕФРЕН». Наблюдается сложное взаимодействие лингвокогнитивных моделей, отражающих парадоксальность отношения писателя к феномену одиночества.

Концепт HEIMAT демонстрирует многослойность лингвокультурной концептуализации. В тексте реализуются концептуальные метафоры «РОДИНА – ЭТО ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ КОРЕНЬ», «РОДИНА – ЭТО ИСТОЧНИК ЖИЗНИ», «РОДИНА – ЭТО ХРАНИЛИЩЕ ПАМЯТИ». Особую значимость приобретает репрезентация эмиграционного опыта писателя через призму утраты экзистенциального корня.

Лингвокогнитивный анализ показывает, что автор биографии создает комплексную модель личности писателя, где каждый концепт характеризуется специфической метафорической системой и реализует определенную лингвокультурную парадигму. При этом наблюдается тесная взаимосвязь между концептами, что создает целостную картину индивидуально-авторской концептуализации личности Э. М. Ремарка.

### **3.4. Индивидуально-авторская концептуализация образа Ф. Кафки в биографии Дитера Лампинга «Kafka und die Folgen»**

В биографическом тексте о Франце Кафке ключевые концепты формируют многослойный образ автора как фигуры пограничного опыта – между внутренним и внешним, личным и универсальным. Через систему концептуальных метафор

раскрываются экзистенциальные состояния Кафки, отражающие его восприятие мира как пространства враждебности, неясности и изоляции. Ниже рассмотрены наиболее значимые концепты, определяющие структуру его образа.

### 1. Концепт ANGST

Концепт ANGST (страх) в биографии выражает базовую экзистенциальную установку Кафки. Он интегрирует личный страх перед жизнью, телесной уязвимостью, обществом и самим собой, приобретая универсальную метафизическую окраску.

Например, в тексте происходит метафорическое моделирование эмоционального состояния страха через природные явления и состояние преследуемого существа: *Die quälende Angst, die uns aus diesem Buche anweht, ist in manchen Augenblicken fast unerträglich; denn wie sollte man sich der Empfindung erwehren: dieses gehetzte Wesen bin ich?* (Lamping, 2017, с 154). В цитате активно используются метафорические конструкции и эпитеты. Метафора *Angst anweht* (страх веет) создает образ ветра, переносящего эмоциональное состояние, а метафора *gehetzte Wesen* отождествляет человека с «преследуемым существом». Эпитеты *quälende* (мучительный), *unerträglich* (невыносимый) и «gehetzte» (преследуемый) усиливают эмоциональное воздействие и создают атмосферу напряжения.

Согласно теории концептуальной метафоры, в тексте происходит метафорическое моделирование страха через природные явления. Первичная метафора строится на основе ощущения, что страх «дует» из книги, создавая пространственную метафору передачи эмоционального состояния. Вторичная метафора реализуется через отождествление человека с преследуемым существом.

Процесс метафоризации включает несколько этапов: идентификация базового опыта преследования, перенос характеристик этого опыта на эмоциональное состояние и формирование устойчивой концептуальной связи между страхом и состоянием преследуемого существа. Таким образом, метафорическая модель создает сложную сеть ассоциаций, где страх приобретает динамические характеристики (ветер), эмоциональное состояние отождествляется

с физическим преследованием, а субъект восприятия включается в метафорическую ситуацию через личное местоимение «ich». Когнитивный результат метафоризации заключается в создании целостного образа, где абстрактное понятие страха обретает конкретные характеристики физического преследования и получает воплощение в когнитивных метафорах «СТРАХ – ЭТО ПРИРОДНАЯ СИЛА», «ЧЕЛОВЕК – ЭТО ПРЕСЛЕДУЕМОЕ СУЩЕСТВО», «КНИГА – ЭТО ИСТОЧНИК ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ». Такая система концептуальных метафор позволяет читателю не только понять описываемое состояние, но и эмоционально его пережить, создавая мощный художественный эффект.

Жизнь Кафки сопровождалась тяжелым состоянием здоровья и даже отдых за городом не приносил облегчения: *Von Lärm und allerlei Ängsten geplagt, zeitweise schlaflos, erlitt Kafka einen «Zusammenbruch» nach dem anderen. Er fühle sich «wie ein verzweifelter Tier in seinem Bau»* (Там же, с 8). В представленном фрагменте текста автор биографии описывает психологическое состояние Кафки через ряд языковых средств, формирующих эмоционально-смысловое поле текста. Использование причастного оборота *von Lärm und allerlei Ängsten geplagt* (преследуемый шумом и страхами) создает метафорический образ постоянного преследования, напряжения. Прилагательное *verzweifelt* (отчаявшийся) и конструкция *zeitweise schlaflos* (длительное время лишенный сна) усиливает эмоциональную нагрузку и подчеркивает и влияние страха на физическое состояние. Сравнительный оборот *wie ein verzweifelter Tier in seinem Bau* является ключевым для формирования метафорического образа человека как загнанного зверя.

Лексико-синтаксический анализ показал, что пример реализует метафорические коннотации страха как преследователя и человека как преследуемого страхом. Таким образом, целесообразно рассмотреть детальнее сложную метафорическую модель, описывающую феномен страха через взаимосвязанные концептуальные метафоры.

Метафорическая модель строится на противопоставлении двух основных компонентов: активного преследователя (страх) и пассивной жертвы (человек) и

включает две концептуальные метафоры: «СТРАХ – ЭТО ПРЕСЛЕДОВАТЕЛЬ» И «ЧЕЛОВЕК – ЭТО ЗАГНАННЫЙ ЗВЕРЬ». Эти метафоры создают комплексную систему осмысления феномена страха через призму человеческого опыта преследования и поведения животных.

Базисная категоризация метафорической модели осуществляется следующим образом. В первой метафоре «страх – это преследователь» сфера-источник представлена концептом преследования и охоты, а сфера-цель – эмоциональным состоянием страха. Вторая метафора «человек – это загнанный зверь» основывается на сопоставлении человеческого психологического состояния с поведением загнанного животного.

Формирование метафорических соответствий происходит через установление системных связей между доменами. В первой метафоре физическое преследование проецируется на психологическое давление, погоня – на постоянное присутствие страха, а охотник метафорически соответствует активной враждебной силе. Во второй метафоре физическая загнанность сопоставляется с психологической замкнутостью, инстинктивное поведение животных – с подсознательными реакциями человека.

Прагматический эффект метафоры заключается в создании глубокого эмоционального резонанса. Страх Кафки предстает как внешняя враждебная сила, активно преследующая его, в то время как биографический герой показан в состоянии полной беспомощности и отчаяния. Метафора создает ощущение замкнутого круга, где страх загоняет Кафку в ловушку собственных переживаний.

Особое место в реализации концепта *ANGST* занимает метафорически насыщенная формулировка: *Der Mensch ist es, <...> der in Kafkas **Fleischtopf gesotten** wird. Auf kleiner **Flamme** lässt man ihn in der dunklen **Brühe** der Angst **schmoren**, aber der Humor hebt pfeifend den Deckel und schreibt mit **blauen Lettern** kabbalistische Formeln in die Luft* (Там же, с 152). Лексический анализ представленного высказывания позволяет выявить группу кулинарной лексики, включающую такие элементы как *Fleischtopf* (котелок), *Flamme* (пламя), *Brühe* (бульон), *schmoren* (томить) и *Deckel* (крышка). Эти лексемы создают базовую

платформу для формирования метафорического образа, опираясь на хорошо известный каждому человеку опыт приготовления пищи. Метафорический глагол *gesotten* (сваренный) создает основу для дальнейшего развития образа. Описательные метафоры *dunkle Brühe* и *kleiner Flamme* усиливают визуальное восприятие. Персонификация процесса (*lässt man ihn schmoren*) придает тексту дополнительную выразительность. Антитеза контрастных лексем «Angst» (страх) и «Humor» (юмор) также создает основу для дальнейшего развития метафорической модели. Контрастное противопоставление страха и юмора создает эффект освобождения от тягостного состояния. Особое внимание привлекает мистическая составляющая, выраженная через элементы *kabbalistische Formeln* (каббалистические формулы) и *blaue Lettern* (голубые буквы), которые придают тексту дополнительную глубину и символическое значение.

Метафорический анализ позволяет выявить основную концептуальную метафору страха, которая реализуется через образ кипящей жидкости. В данной метафорической модели происходит перенос характеристик физического процесса приготовления пищи на психологическое состояние человека. Базисный домен, основанный на кулинарном опыте, проецируется на целевой домен эмоционального состояния, создавая сложный метафорический образ.

Процесс формирования метафоры демонстрирует четкую последовательность этапов. На первом этапе происходит идентификация базисного опыта, связанного с приготовлением пищи и томлением на медленном огне. Второй этап характеризуется выделением релевантных характеристик: теплового воздействия, продолжительности процесса, ограниченного пространства и физического воздействия на объект. На третьем этапе осуществляется перенос этих характеристик на психологическое состояние, где физическое воздействие метафорически соответствует психологическому давлению, а медленное томление – постепенному нарастанию страха.

Дополнительные метафорические модели обогащают основной метафорический образ. Метафора «юмор – это спасение» реализуется через олицетворение *Humor hebt pfeifend den Deckel* (юмор со свистом поднимает

крышку), создавая образ освобождения от страха. Метафора «каббалистические формулы – это освобождение» вводит мистический элемент, где акт письма в воздухе голубыми буквами символизирует освобождение от тягостного состояния.

Итак, в контексте примера Ремарк предстает как субъект, находящийся в состоянии противостояния страху. Через призму метафорического описания раскрывается его экзистенциальная сущность, где он одновременно является и жертвой обстоятельств, и активным действующим лицом, способным к освобождению посредством сопротивления самоиронии.

Таким образом, концепт ANGST в биографии Франца Кафки раскрывается как сложная метафорическая структура, в которой экзистенциальный страх интерпретируется через образы природы, охоты, животных и повседневного опыта (например, приготовление пищи). Метафоризация страха позволяет представить его не как абстрактное состояние, а как активную силу, оказывающую физическое и психическое воздействие на человека. Используемые концептуальные метафоры – «СТРАХ – ЭТО ПРИРОДНАЯ СИЛА», «СТРАХ – ЭТО ПРЕСЛЕДОВАТЕЛЬ», «СТРАХ – ЭТО КИПЯЩАЯ ЖИДКОСТЬ» а также имплицитная метафора «ЧЕЛОВЕК – ЭТО ЗАГНАННЫЙ ЗВЕРЬ» – создают мощную когнитивную модель, в которой личный опыт Кафки приобретает универсальное значение. Особое внимание уделяется взаимодействию страха и иронии: юмор, метафорически представленный как высвобождающая сила, становится возможностью преодоления внутреннего давления.

В формировании образа главного героя концепт ANGST выполняет ключевую функцию: он не просто описывает эмоциональное состояние Кафки, но и структурирует восприятие его личности как человека, находящегося в постоянном конфликте с внешним миром и собственным внутренним Я. Герой предстает в биографии одновременно уязвимым и глубоко рефлексирующим субъектом, чья идентичность конструируется через призму страха – как экзистенциального, так и культурного феномена. В результате образ Кафки оказывается глубоко амбивалентным: он одновременно воплощает жертву и аналитика собственной тревоги, а сам страх становится внутренней рамкой,

определяющей его мышление, поведение и восприятие окружающей действительности.

Таким образом, биографический текст формирует не только художественное, но и концептуальное осмысление страха как неотъемлемой части человеческого существования, что позволяет говорить о концепте ANGST как о центральной категории в репрезентации внутреннего мира Кафки.

## 2. Концепт EINSAMKEIT

В рамках анализа учитываются как эксплицитно, так и имплицитно реализованные концептуальные метафоры. В то время как в некоторых концептуальных полях (например, «жизнь» или «труд») метафорические структуры часто сопровождаются лексически распознаваемыми компонентами концепта, концепт EINSAMKEIT (одиночество) проявляется и в имплицитных, символических или основанных на опыте метафорах, которые тем не менее глубоко встроены в концептуальную структуру. Рассмотрим наиболее яркие случаи вербализации концепта в биографии.

Автор подчёркивает экзистенциальную неуверенность и отчуждение, Ремарка: ***Ich stehe auf der Plattform des elektrischen Wagens und bin vollständig unsicher in Rücksicht meiner Stellung in dieser Welt, in dieser Stadt, in meiner Familie*** (Там же, с. 26). Синтаксическое построение высказывания характеризуется сложной структурой, где начальная часть *Ich stehe auf der Plattform* (я стою на платформе) создает основу для дальнейшего развития метафорического образа. Примечательно использование параллельной конструкции с тремя уровнями локализации *in dieser Welt, in dieser Stadt, in meiner Familie* (в этом мире, в этом городе, в моей семье). Триадность построения (мир > город > семья), демонстрирует постепенное сужение пространства от глобального к личному. Основой для концептуализации образа выступает пространственная лексика (*Plattform, Welt, Stadt, Familie*). Градуатор «vollständig» (совершенно) наряду с эмоционально-окрашенной лексемой «unsicher» (неуверен) усиливают эмоциональное воздействие, подчеркивая абсолютность состояния неуверенности и одиночества.

Языковые средства создают основу для формирования концептуальной метафоры «ОДИНОЧЕСТВО – ЭТО ПРОСТРАНСТВЕННАЯ ИЗОЛЯЦИЯ» где физическое положение человека на платформе становится метафорическим отражением его эмоционального состояния. Когнитивная метафора реализуется через несколько взаимосвязанных образов: физическое положение проецируется на эмоциональное состояние, пространственная изоляция метафорически отражает социальную изоляцию, а неустойчивость положения символизирует экзистенциальную неуверенность.

Рассмотрим процесс формирования метафорической модели. Базисный опыт физического положения на платформе проецируется на эмоциональное состояние человека. Наблюдается четкая последовательность метафорического переноса: от идентификации физического положения через осознание пространственной изоляции к переносу характеристик на эмоциональное состояние. Когнитивные характеристики метафоры включают: ограниченность пространства платформы, возвышенное положение над землей, отсутствие опоры и чувство незащищенности. Эти характеристики формируют комплексный образ экзистенциального одиночества.

Концептуальная значимость данной метафоры заключается в раскрытии глубинного страха перед социальной изоляцией через образ физического положения. Одиночество предстает не просто как эмоциональное состояние, а как экзистенциальный конфликт между социализацией и ощущением полной изоляции.

Одиночество выступает для героя неотъемлемой частью творческого пути. Литература не была его профессией, не была его второстепенной деятельностью, она была его смыслом жизни, что ясно из его собственных рассуждений: *Alles, was sich nicht auf Literatur bezieht, hasse ich, es langweilt mich, Gespräche zu führen (selbst wenn sie sich auf Literatur beziehen), es langweilt mich, Besuche zu machen, Leiden und Freuden meiner Verwandten langweilen mich in die Seele hinein. Gespräche nehmen allem, was ich denke, die Wichtigkeit, den Ernst, die Wahrheit* (Там же, с. 17). Лексический уровень приведенного отрывка характеризуется системой

противопоставлений, где *Literatur* (литература) выступает как единственная сфера интереса, противопоставленная всему остальному (*alles, was sich nicht auf Literatur bezieht*). Это противопоставление дополняется антитезой между имплицитным «одинокчеством» как состоянием творческого процесса и социальным взаимодействием, а также между *Wahrheit* (истиной, правдой) и «ненастоящим» существованием.

Дополнительное подтверждение этому взгляду на одиночество содержится в биографической ремарке *Kafka war jedenfalls lieber allein, und am liebsten schrieb er, zumeist nachts* (Там же, с. 16), где посредством использования прилагательного *lieber* (с бóльшим удовольствием) подчеркивается осознанный выбор одиночества как предпочтительной формы существования. Временная характеристика *zumeist nachts* (преимущественно по ночам) усиливает эффект изоляции, создавая метафорическое противопоставление между творческой деятельностью в уединении и социальной жизнью.

Синтаксические особенности текста включают использование параллельных конструкций с повторяющимся *es langweilt mich* (мне скучно), создающих ритмичность и усиливающих эмоциональное воздействие. В тексте также присутствует вставная конструкция в скобках *selbst wenn sie sich auf Literatur beziehen* (даже если они касаются литературы), подчеркивающая исключительность позиции автора. Инфинитивные конструкции придают тексту динамичность, а гипербола в выражении *in die Seele hinein* (до глубины души) усиливает эмоциональную интенсивность. Особенно выразительным является метафорический перенос в предложении *Gespräche nehmen allem... die Wichtigkeit, den Ernst, die Wahrheit*, где «разговоры» представлены как нечто, «лишающее все значимости и истинности».

На основе использованных языковых средств формируется сложная система концептуальных метафор, где центральным является противопоставление внутреннего состояния и внешнего мира. Механизм метафорического переноса строится на нескольких основаниях. Первичный опыт говорящего связан с погружением в литературный мир как единственно подлинный. Вторичный опыт

социального взаимодействия воспринимается как угроза истинному существованию. В результате формируется когнитивная модель, основанная на противопоставлении «истинного» (одиночество, литература, творческий процесс) и «неистинного» (социальное общение).

Таким образом, концептуальная метафора «ОДИНОЧЕСТВО – ЭТО ИСТИННОЕ СУЩЕСТВОВАНИЕ» реализуется через отождествление одиночества с подлинным бытием, противопоставление его социальным контактам и атрибуцию положительных характеристик одиночеству. Когнитивный эффект метафоры заключается в создании особой модели мира, где одиночество выступает как единственно правильная форма существования, а творчество в уединении – как путь к истине, в то время как социальное взаимодействие воспринимается как помеха истинному бытию.

Одиночество писателя несомненно находило отражение в его произведениях: *Es sind viele «dunkle Mächte», zu denen Kafka in seiner Phantasie hinabgestiegen ist. Nicht nur Krankheit und Gewalt gehören zu ihnen, <...> auch Einsamkeit, Verwirrung, Ohnmacht, Verzweiflung und Tod. «Kafkas Welt ist zweifellos eine furchtbare Welt», hat Hannah Arendt bemerkt* (Там же, с. 22). В приведенном фрагменте текста автор использует комплекс выразительных средств для создания мрачной атмосферы творчества Кафки. Метафора выступает ключевым инструментом описания художественного мира писателя, формируя целостную картину «темного мира» Кафки.

Текст построен вокруг центрального образа «темных сил» (*dunkle Mächte*), который включает как физические явления *Krankheit* (болезнь), *Gewalt* (насилие), так и экзистенциальные состояния *Einsamkeit* (одиночество), *Verwirrung* (замешательство), *Ohnmacht* (бессилие), *Verzweiflung* (отчаянность), *Tod* (смерть). Лексический уровень характеризуется использованием эмоционально-окрашенной лексики. Метафорическое выражение *dunkle Mächte* создает образ мистического и угрожающего начала. Глагол *hinabgestiegen* (спускаться) несет в себе негативную коннотацию, указывая на движение в глубины. Эпитет *furchtbar* (ужасный) подчеркивает ужас и страх, пронизывающие текст.

В тексте реализуется концептуальная метафора «ОДИНОЧЕСТВО – ЭТО ТЕМНАЯ СИЛА». Формирование метафоры происходит путем переноса характеристик источника на целевой домен. В данном случае домен-источник представлен концептом «темная сила» (*dunkle Macht*), включающим негативную коннотацию, ассоциацию с мистическим и угрожающим, а также способность воздействовать на человека. Целевой домен – «одиночество» (*Einsamkeit*) – приобретает новые характеристики: активное воздействие на человека, способность подавлять и разрушать, связь с другими негативными состояниями.

Процесс метафорического отображения осуществляется через перенос атрибутов силы и угрозы на состояние одиночества, интеграцию одиночества в группу экзистенциальных угроз и создание целостного образа «темного мира» Кафки.

В тексте также реализуются две имплицитные концептуальные метафоры. Первая метафора «ВНУТРЕННИЙ МИР – ЭТО ВРАЖДЕБНОЕ ПРОСТРАНСТВО» реализуется посредством глагольной конструкции «Phantasie hinabgestiegen» и прилагательного «dunkle», создающих ассоциацию с подземным пространством, представляющую фантазию как угрожающую территорию.

Вторая метафора «ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ВСЕЛЕННАЯ КАФКИ – ЭТО ОТРАЖЕНИЕ ДУШЕВНОЙ РЕАЛЬНОСТИ» подчеркивается цитатой Ханны Арендт о единстве мира Кафки, где художественный мир отражает реальные душевные переживания писателя, а оборот «furchtbare Welt» (ужасный мир) объединяет художественный и внутренний миры.

Метафоры работают в синергии: пространственная метафора усиливает ощущение погружения в глубины, отражение реальности придает художественному миру достоверность, а темная сила одиночества становится центральным элементом системы.

Таким образом, текст отрывка построен на сложной системе взаимосвязанных метафор, где каждая метафора усиливает и дополняет другие, создавая многогранный образ творчества Кафки как отражения его внутреннего мира. Метафорический комплекс не только формирует мрачную атмосферу

произведения, но и служит эффективным инструментом для описания экзистенциального кризиса, позволяя читателю глубже понять специфику художественного мира писателя.

В ходе проведенного анализа концепта EINSAMKEIT (одиночество) в биографическом тексте было установлено, что данный концепт реализуется через сложную систему взаимосвязанных метафор, каждая из которых раскрывает различные аспекты экзистенциального переживания одиночества.

Исследование показало, что концепт EINSAMKEIT в тексте реализуется через три основные концептуальные метафоры: «ОДИНОЧЕСТВО – ЭТО ПРОСТРАНСТВЕННАЯ ИЗОЛЯЦИЯ», «ОДИНОЧЕСТВО – ЭТО ИСТИННОЕ СУЩЕСТВОВАНИЕ» и «ОДИНОЧЕСТВО – ЭТО ТЕМНАЯ СИЛА». В тексте также присутствуют две имплицитные метафоры: «ВНУТРЕННИЙ МИР – ЭТО ВРАЖДЕБНОЕ ПРОСТРАНСТВО» и «ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ВСЕЛЕННАЯ – ЭТО ОТРАЖЕНИЕ ДУШЕВНОЙ РЕАЛЬНОСТИ».

Все метафоры работают в синергии, создавая комплексную картину одиночества как пространственной изоляции, экзистенциального выбора, творческой необходимости и экзистенциальной угрозы одновременно. Франц Кафка предстает как глубоко рефлексирующий индивид, для которого одиночество становится не только неизбежной частью творческого процесса, но и особым способом познания мира и самого себя.

### 3. Концепт SCHULD

Концепт SCHULD (вина) занимает центральное место в биографии Франца Кафки, формируя не только тематический, но и структурирующий каркас нарратива о его жизни и творчестве. Его репрезентация осуществляется через систему эксплицитных и имплицитных метафор, организующих восприятие жизненного опыта писателя в категориях судебного процесса, моральной ответственности, внутреннего приговора и экзистенциального осуждения. Ниже рассмотрим пять показательных примеров, в которых данный концепт проявляется наиболее экспрессивно.

В качестве исходного эпизода можно выделить уже ставшую знаменитой первую фразу романа «Der Prozeß»: *Jemand **mußte** Josef K. **verleumdet haben**, denn ohne daß er etwas Böses getan hätte, **wurde** er eines Morgens **verhaftet*** (Там же, с. 56). Синтаксическая структура высказывания, насыщенная пассивными формами *mußte verleumdet haben* (его, должно быть, оклеветали), *wurde verhaftet* (был заключен), уже на формальном уровне маркирует отчуждение субъекта от происходящего, а тем самым – невозможность самозащиты. Здесь функционирует метафора «ЖИЗНЬ – ЭТО СУДЕБНЫЙ ПРОЦЕСС», где повседневное существование проецируется на юридическую сферу: человек оказывается обвиняемым, даже не зная, в чём именно он обвиняется. По модели Дж. Лакоффа и М. Джонсона, здесь происходит трансфер элементов исходной доменной области юридического процесса (суд, обвинение, арест, вина) в целевую область жизни (существование, социальные отношения), в результате чего биографический нарратив организуется через образы вины и наказания как универсальные жизненные координаты.

Особую роль в экспликации абсурдного чувства виновности играет следующий афористичный фрагмент: *Die **Lüge** wird zur **Weltordnung** gemacht* (Там же, с. 60). Здесь создаётся резкий когнитивный диссонанс между лексемой *Lüge* (ложь), ассоциирующейся с моральным нарушением, и термином *Weltordnung* (мировой порядок), коннотируемым с идеей стабильности и нормы. Используемая пассивная конструкция *wird gemacht* (был сделан) отсылает к безличной и обезличивающей силе, трансформирующей моральное зло в нормативную структуру. Возникает метафора «ЛОЖЬ – ЭТО ПОРЯДОК», в которой элементы исходной доменной области моральных отклонений (ложь, обман, фальсификация) проецируются на целевую область социального устройства. Таким образом, метафорическая модель фиксирует парадоксальное ощущение, характерное для кафкианского мира: искажение этических координат выступает не исключением, а основой миропорядка.

В предельно экспрессивной форме вина как внутренне переживаемое, но не искупаемое состояние репрезентируется в последней фразе романа: «***Wie ein Hund***», *sagte er, es war, als sollte die Scham ihn überleben* (Там же, с. 59).

Зооморфное сравнение *wie ein Hund* (как собака) разрушает представление о человеческом достоинстве и маркирует полную дегуманизацию субъекта. Вторая часть высказывания строится на персонификации чувства стыда *die Scham sollte ihn überleben* (стыд его переживет), что позволяет метафорически представить его как самостоятельный, автономный феномен. Здесь можно выделить две пересекающиеся концептуальные метафоры: «СТЫД – ЭТО НАСЛЕДИЕ» и «ЧЕЛОВЕК – ЭТО ЖИВОТНОЕ». Первая метафора организуется через проекцию элементов исходной доменной области наследования, преемственности (оставить после себя, пережить) в целевую область психоэмоциональных состояний (стыд, вина), указывая на трансцендентную природу этого чувства. Вторая метафора активизирует сферу зоологического как противопоставления человеческому, где субъект предстает в положении биологического объекта, лишённого прав, достоинства и голоса.

Вышеизложенные концептуальные метафоры закрепляют концепт SCHULD в структуре экзистенциального унижения и предельной безысходности. Аналогичный эффект создаётся в описании судебного абсурда: *ein Angeklagter, der unter Aufsicht gestellt wird, aber nicht erfährt, wessen er angeklagt wird, und <...> schließlich ohne Verhandlung hingerichtet wird* (Там же, с. 57). Здесь через юридическую лексику *Angeklagter* (обвиняемый), *Aufsicht* (надзор), *Verhandlung* (судебное разбирательство), *hingerichtet* (казнен) создаётся псевдологичный нарратив, в котором каждое следующее действие подрывает основы правосудия. Возникает двойная метафора: «ЖИЗНЬ – ЭТО СУДЕБНЫЙ ПРОЦЕСС» и «ВИНА – ЭТО НЕВИДИМАЯ СИЛА». Первая метафора актуализирует проекцию элементов бюрократической процедуры на жизненный путь: субъект как обвиняемый постоянно борется за право быть услышанным, но лишается не только оправдания, но даже процедуры слушания. Вторая метафора указывает на невидимую, неартикулируемую, но всепроникающую природу вины, которая воздействует независимо от реального проступка и объективных оснований.

Наконец, вина получает не столько юридическое, сколько личностное и экзистенциальное измерение в следующем фрагменте: *Dass seine Familie ihn nicht*

*verstand, ja nicht verstehen konnte, bezweifelte Kafka nicht. Aber er wusste auch, dass er sie enttäuscht hatte, ja enttäuschen musste* (Там же, с. 9). Повторяющиеся конструкции *nicht verstand, ja nicht verstehen konnte* («не понимала, да не могла понять»); *enttäuscht hatte, ja enttäuschen musste* (разочаровал, пришлось разочаровать) усиливают внутреннюю неустранимость конфликта между индивидуальностью Кафки и ожиданиями его окружения. Здесь реализуются метафоры «ВИНА – ЭТО РАЗОЧАРОВАНИЕ» и «ЖИЗНЬ – ЭТО НЕИСПОЛНЕННОЕ ОБЕЩАНИЕ». В этих моделях элементы исходной области моральной ответственности и договорных обязательств (обещание, ожидание, долг) проецируются на сферу психоэмоциональной рефлексии субъекта, превращая непонимание в вину, а автономию – в поражение перед ожиданиями других.

Таким образом, концепт SCHULD в биографическом тексте репрезентируется посредством многослойных концептуальных метафор, строящихся на юридических, моральных, зооморфных и экзистенциальных моделях. Эти метафоры формируют когнитивную картину мира, в которой вина не является следствием поступка, а изначальной, почти онтологической предопределенностью человеческого существования.

#### 4. Концепт «KAFKAESKE»

В биографии Дитера Лампинга *Kafka und die Folgen* концепт KAFKAESKE («кафкианское») предстает как лингвокультурный символ, в котором кодируется восприятие Кафки как автора, создавшего собственную онтологию литературного пространства.

Уже на с. 14-15 автор подчеркивает уникальность этого концепта: *Er scheint in ihnen eine Welt geschaffen zu haben, die so eigentümlich ist, dass man für sie ein Wort erfunden hat: «kafkaesk»* (Там же, с. 14). Выражение *eine Welt geschaffen, die so eigentümlich ist* (создал настолько странный мир) содержит ключевую характеристику концепта – *eigentümlich* (своеобразный, странный), апеллирующую к категории эстетической аномалии. Создание слова «*kafkaesk*» (кафкианский) само по себе является примером лексического расширения языка. Это слово

используется для описания специфической атмосферы, присущей произведениям Кафки, атмосферы, которая настолько необычна и уникальна, что требует отдельного термина. Лексема *Welt* (мир) в сочетании с *geschaffen* (создал) имплицитно метафору ТВОРЧЕСТВО – ЭТО СОЗДАНИЕ МИРА, что соответствует модели когнитивной метафоры по Дж. Лакоффу и М. Джонсону, в которой абстрактные категории («текст», «письмо», «произведение») концептуализируются через конкретные действия (создание, строительство).

Автор выделяет KAFKAESKE как не буквальное содержание, а атмосферу, вызываемую его стилем: дезориентация, абсурд, бессилие перед безличной властью. Например, KAFKAESKE связывается с эффектом фрустрации и тревоги: *Sie wirken **unheimlich** und **verstörend**, manches scheint sogar dem **Wahnsinn** nicht fern zu sein* (Там же, с. 22). В цитате использованы маркированные прилагательные *unheimlich* (жуткий), *verstörend* (тревожащий) и лексема *Wahnsinn* (безумие), создающие семантическое поле страха и потери контроля. Это поле лексически структурирует эмоциональную составляющую концепта KAFKAESKE, репрезентируя его как психологическое переживание нарушения логической и моральной картины мира.

Особое внимание в тексте уделяется метафорическим структурам, конституирующим KAFKAESKE как сложный семиотический конструкт: *Das Prinzip des zureichenden Grundes ist so gut wie abgeschafft» <...> «Er beginnt auf dem **festen Boden**, dann aber lässt er den Leser ruckweise **ins Bodenlose fallen*** (155, с. 28). Цитата описывает, как автор начинает с надежной основы, но затем постепенно погружает читателя в нечто бездонное. Это создает ощущение нестабильности и непредсказуемости. Особенно ярко эта идея выражена в антитезе *festen Boden* (прочный пол) и «*Bodenlose*» (бездонное). Лексико-стилистическая интерпретация примера позволяет выделить концептуальные метафоры «ТЕКСТ – ЭТО ПРОПАСТЬ» и «ЧИТАТЕЛЬ – ЭТО ПАДАЮЩИЙ», «ЧТЕНИЕ – ЭТО СВОБОДНОЕ ПАДЕНИЕ». Концептуальная метафора «ТЕКСТ – ЭТО ПРОПАСТЬ» показывает, как начальное ощущение надежности текста сменяется чувством ужаса и неопределенности. Читатель, в свою очередь, становится

«падающим», что символизирует его беспомощность и неизбежность падения, усиливая атмосферу тревоги и страха.

Согласно Дж. Лакоффу и М. Джонсону, процесс формирования этой метафоры включает перенос концептуальных свойств пропасти (область-источник), такие как глубина и бездонность, на текст (область-цель), создавая ощущение его бесконечности и непредсказуемости. Свойства падения (область-источник), такие как неизбежность и потеря контроля, переносятся на читателя (область-цель), подчеркивая его беспомощность и уязвимость.

Таким образом, концептуальные метафоры служат средством трансляции атмосферы «кафкианского» художественного мира, создавая у читателя чувство тревоги и неопределенности.

Произведения Кафки сложны для интерпретации, на чем акцентирует внимание автор биографии: *Jeder Satz spricht: deute mich, und keiner will es dulden* (Там же, с. 34). Персонификация *Jeder Satz spricht* (каждое предложение говорит), придает образу предложения в тексте человеческие качества, усиливая эффект взаимодействия, побуждая читателя к интерпретации использованием императива *deute mich* (интерпретируй меня). Использование личного местоимения *keiner* (никто) и глагола *dulden* (терпеть, выносить) несет негативную коннотацию, указывая на трудности и сопротивление, связанные с интерпретацией текста.

Цитата выступает основанием для формирования имплицитной концептуальной метафоры ИНТЕРПРЕТАЦИЯ – ЭТО БОРЬБА. Процесс формирования метафоры заключается в переносе концептуальных характеристик борьбы (область -источник), как конфликта, требующий усилий, стратегии и часто приводящий к неопределенному исходу на сферу понимания текста (область-цель), где интерпретация и осмысление текста или явления – это активный процесс, требующий вовлеченности и усилий, и часто приводящий к неоднозначным результатам.

Цитата использует сложные лингвистические и концептуальные средства для передачи идеи о том, что интерпретация – это активный и часто трудный процесс. Концептуальная метафора подчеркивает необходимость усилий и вовлеченности в

процесс понимания текста, делая акцент на многозначности и множественности трактовок текстов героя.

Эту идею подкрепляет и углубляет цитата, демонстрирующая, что на уровне нарративной стратегии KAFKAESKE проявляется через отказ от традиционных форм смысловой маркировки текста: *Herkömmlicherweise sind sie die Orte, an denen der Erzähler oder der Autor dem Leser zumindest **Fingerzeige** gibt, was es mit der zu erzählenden oder der eben erzählten Geschichte auf sich hat. Kafkas Erzählungen versagen solche Hilfe <...> Unübersehbar ist diese Deutungsoffenheit* (Там же, с. 31); *Die Fragen, die Kafkas Geschichten aufwerfen, führen zu «Überlegungen, die kein Ende nehmen»* (Там же, с. 35). Контекст примеров указывает на традиционную роль автора и рассказчика в предоставлении указаний читателю, что контрастирует с произведениями Кафки. Метафора *Fingerzeige geben* (тыкает пальцем) используется для описания помощи автора читателю, что добавляет тексту метафорическую глубину. Контраст между традиционными методами повествования и произведениями Кафки *Kafkas Erzählungen versagen solche Hilfe* (рассказы Кафки отказываются от такой помощи) подчеркивает уникальность его стиля. Эпитет *unübersehbar* (заметный) используется для описания *Deutungsoffenheit* (неоднозначности интерпретации), что усиливает впечатление от сложности понимания текстов Кафки.

Анализ языковых средств позволил установить высокий концептуальный потенциал высказывания. В цитате явно указывается на неоднозначность интерпретации текстов Кафки – *Unübersehbar ist diese Deutungsoffenheit*. Вопросы, поднимаемые в произведениях Кафки, ведут к бесконечным размышлениям (*Überlegungen, die kein Ende nehmen*), что соответствует семантическому наполнению элемента загадки – необходимости постоянного поиска ответов. Как загадка требует усилий для её разгадки, так и тексты Кафки требуют активного участия и усилий для их понимания. Текст подразумевает, что произведения Кафки создают атмосферу таинственности и неопределенности, где читатель вынужден искать скрытые смыслы.

Так, формирование имплицитной концептуальной метафоры ТЕКСТ – ЭТО ЗАГАДКА происходит посредством переноса признаков загадки (таинственность, неопределенность, неоднозначность, размышление) на сферу художественного произведения героя. Произведения Кафки представлены как сложные и неоднозначные, что делает процесс их интерпретации похожим на разгадку загадки с бесконечным количеством ответов.

Концепт KAFKAESKE выходит далеко за пределы литературного анализа и художественной поэтики, становясь устойчивым культурным символом в немецкоязычном социокультурном пространстве. Как отмечает Лампинг, *Neben Homer ist er einer der wenigen Autoren der Welt, aus dessen Namen man ein Adjektiv gebildet hat, das in die Umgangssprache eingegangen ist* (Там же, с. 14).

Это указывает на метафорическую деривацию имени собственному – превращение Kafka в лексему «*kafkaesk*», закреплённую в языке и культуре. Концепт входит в активный обиход СМИ (Dreyfus, 2024), правовых дискурсов (Fischer-Lescano, 2019), политических и социальных комментариев (Koutsourakis, 2020; Тап, 2021), где он обозначает ситуации крайней дезориентации, абсурдной бюрократии, тревожной непредсказуемости.

С позиции когнитивной лингвистики, Kafkaeske формирует сценарий (script), который активируется при восприятии определённых ситуаций: человек сталкивается с системой, которая не поддаётся объяснению; его действия теряют эффективность; пространство становится анонимным и враждебным. Таким образом, концепт KAFKAESKE репрезентирует модель отношения человека к миру, где нормы и законы существуют, но их применение хаотично и недоступно для рационального понимания.

Проведенное исследование индивидуально-авторской концептуализации личности Франца Кафки в биографии Дитера Лампинга «*Kafka und die Folgen*» позволило выявить сложную систему концептуальных метафор, формирующих многогранный образ писателя как фигуры пограничного опыта.

В ходе анализа были детально рассмотрены ключевые концепты, определяющие структуру образа Кафки. Концепт ANGST получает реализацию в

тексте через концептуальные метафоры «СТРАХ – ЭТО ПРИРОДНАЯ СИЛА», «СТРАХ – ЭТО ПРЕСЛЕДОВАТЕЛЬ», «СТРАХ – ЭТО КИПЯЩАЯ ЖИДКОСТЬ», создавая комплексную картину экзистенциального страха как активной враждебной силы. При этом страх предстает не просто как личное переживание, а как экзистенциальная категория, определяющая мышление и поведение Кафки.

Концепт EINSAMKEIT реализуется через метафоры «ОДИНОЧЕСТВО – ЭТО ПРОСТРАНСТВЕННАЯ ИЗОЛЯЦИЯ», «ОДИНОЧЕСТВО – ЭТО ИСТИННОЕ СУЩЕСТВОВАНИЕ» и «ОДИНОЧЕСТВО – ЭТО ТЕМНАЯ СИЛА». Важно отметить, что биография демонстрирует двойственность одиночества Кафки: оно выступает одновременно как экзистенциальная угроза и как творческая необходимость, особая форма познания мира.

Концепт SCHULD представлен через метафорические модели «ЖИЗНЬ – ЭТО СУДЕБНЫЙ ПРОЦЕСС», «ВИНА – ЭТО НЕВИДИМАЯ СИЛА», «ВИНА – ЭТО РАЗОЧАРОВАНИЕ». Современная биография показывает, как через систему метафор вина трансформируется из морального переживания в онтологическую предопределенность человеческого существования.

Особого внимания заслуживает концепт KAFKAESKE, который выходит за рамки чисто литературного анализа, становясь устойчивым культурным символом. Метафорическая деривация имени Кафки в прилагательное *kafkaesk* свидетельствует о формировании особого сценария восприятия действительности, характеризующегося дезориентацией, абсурдностью и тревожной непредсказуемостью.

Современная биография создает образ Кафки как глубоко рефлексирующего индивида, находящегося в постоянном конфликте с внешним миром и собственным внутренним «Я». Через систему концептов формируется представление о писателе как о человеке, чье творчество стало своеобразной онтологией человеческого существования в XX веке. При этом биография демонстрирует, как личные переживания Кафки приобретают универсальное значение, становясь частью культурного дискурса.

Уникальность подхода Лампинга заключается в том, что он создает не просто биографический портрет, а концептуальную модель личности Кафки, где каждый концепт раскрывается через сложную систему метафор, формирующих целостное представление о писателе как о фигуре, определившей особое направление в литературе и культуре.

Таким образом, современная биография демонстрирует, как посредством концептуальной метафоризации создается многослойный образ Кафки, где личные переживания, экзистенциальные состояния и творческие искания писателя обретают универсальное значение, формируя особый кафкианский дискурс в культуре.

### **Выводы по главе 3**

Анализ четырёх современных немецкоязычных биографий – Р. Сафрански («Goethe. Kunstwerk des Lebens»; «E.T.A. Hoffmann. Das Leben eines skeptischen Phantasten»), В. фон Штернбурга («Als wäre alles das letzte Mal. Erich Maria Remarque») и Д. Лампинга («Kafka und die Folgen») – показал, что индивидуально-авторские концепты функционируют как когнитивные и риторические инструменты «пересборки» образов великих личностей. Эти концепты позволяют биографу не только интерпретировать факты, но и формировать новую смысловую рамку, в которой фигура писателя предстает многослойной, внутренне противоречивой и актуализированной для современной культуры.

Концептуальная система каждой биографии представляет собой целостный комплекс взаимосвязанных концептов, где каждый концепт выполняет определенную когнитивную и риторическую функцию в формировании идентичности героя.

Языковые особенности репрезентации концептов включают:

- интенсивное применение персонификации;
- активное использование метафорических номинаций;
- широкое применение синтаксических конструкций (антитезы, параллелизмы, инверсии);
- частое использование эмоционально-окрашенных эпитетов;
- применение разговорных выражений в сочетании с литературной нормой.

Метафорическая репрезентация концептов осуществляется через систему концептуальных метафор. Выделенные в исследовании концепты и реализующие их метафоры, а также их роль в формировании образа главного героя кратко указаны в Приложении Д.

В биографии Гёте доминируют концепты GENIE, FREIHEIT, NATUR и SELBST, которые формируют образ писателя как медиатора между природой и духом, как фигуры культурной цельности и творческой самости.

В биографии Гофмана акцент смещается в сторону концептов DOPPELGÄNGER, EINSAMKEIT, HUMOR и SEELE, которые репрезентируют героя как двуединого субъекта романтической традиции, сознательно культивирующего отстранение от мира и прибегающего к иронии и мистике как формам внутреннего сопротивления.

В биографии Ремарка индивидуально-авторская концептуализация строится вокруг концептов KRIEG, LIEBE, HEIMAT и EINSAMKEIT. Война представлена как разрушительная сила и культурная травма, любовь – как амбивалентное пространство между упоением и разочарованием, родина – как утраченный экзистенциальный корень, одиночество – как структурный рефрен жизненного опыта. Образ Ремарка формируется как фигура экзистенциального изгнания и тонкой внутренней раздвоенности.

В биографии Кафки Д. Лампинга центральную роль играет концепт KAFKAESKE – он выступает метатермином, через который автор репрезентирует Кафку как хроникёра абсурдной, бюрократически отчуждённой реальности. Однако вместе с ним концепты ANGST, EINSAMKEIT и SCHULD формируют

углублённый образ внутренне замкнутого субъекта, неотъемлемой частью бытия которого выступают страх и вина. Совокупность этих концептов формирует фигуру Кафки как постмодернистского протагониста, существующего на грани реального и травматического.

Таким образом, ключевые индивидуально-авторские концепты не только отражают особенности восприятия личности писателя и художественного мышления каждого биографа, но и выполняют важную когнитивную функцию – они преобразуют фигуры прошлого в фигуры смыслового настоящего. Биографический текст становится пространством вторичного культурного кодирования, где историческая личность превращается в зеркало для современных тревог, ценностей и поисков идентичности.

## Заключение

Проведённое исследование позволило комплексно описать специфику языкового и концептуального моделирования образа героя современной немецкоязычной биографии с позиций когнитивной лингвистики и лингвокультурологии. В фокусе анализа находились биографические тексты, посвящённые И. В. фон Гёте, Э. Т. А. Гофману, Э. М. Ремарку и Ф. Кафке. Подтверждена репрезентативность материала в контексте современной культурной парадигмы, сочетающей интерпретативность с фактологичностью, индивидуальный авторский взгляд с устойчивыми культурными моделями.

На теоретическом уровне обосновано определение концепта как многоуровневой ментально-языковой единицы, отражающей обобщённые знания, ценности и опыт. Он репрезентируется в языке посредством устойчивых языковых средств и когнитивных механизмов и выполняет функции категоризации, оценки и интерпретации действительности. В структуре концепта выделяется ядро (понятийный/инвариантный компонент) и периферия (образно-перцептивный и ценностный слой). Показана целесообразность интеграции лингвокогнитивного и лингвокультурологического подходов, позволяющих учитывать как внутреннюю структуру концепта, так и его культурную специфику и аксиологическую нагруженность.

Предложена методика комплексного когнитивно-культурного анализа концептов, включающая следующие этапы:

1. Дефиниционный уровень – выделение понятийного (дефиниционного) ядра концепта на основе словарных значений и контекстуальных данных.
2. Лексико-фразеологический уровень – исследование периферии концепта через фразеологические, идиоматические и паремиологические единицы.
3. Интерпретационно-метафорический уровень – выделение и когнитивный анализ концептуальных метафор посредством описания процесса осмысления

абстрактных понятий через конкретные образы и выявления перцептивно-образной и ценностной составляющей концепта.

5. Интеграционно-когнитивный (блендинговый) уровень – выделение и анализ концептуальных блендов, описание сложных ментальных структур, возникающих при взаимодействии двух и более когнитивных доменов.

Предложенная методика соотносится с пониманием биографического текста как дискурсивно организованного пространства, в котором формируется когнитивно-концептуальная модель личности. Объектом анализа становится текстуальная репрезентация образа исторической фигуры, моделируемого посредством отбора, интерпретации и концептуализации жизненного материала в соответствии с культурными и жанровыми установками с опорой на базовые и авторские концепты. Обосновано применение многоуровневой когнитивно-культурной методики для анализа концептуальных доминант биографического текста; в отношении специфических и индивидуально-авторских концептов используется фокусный метафорический анализ.

Анализ концептов LEBEN и WERK на материале современных немецкоязычных биографических текстов подтвердил их ключевую роль в конструировании образа биографического героя и осмыслении его жизненного и творческого пути. Эти концепты представляют собой универсальные категории, организующие макроструктуру и смысловую архитектуру биографического нарратива.

Концепт LEBEN охватывает вопросы существования, выбора и смыслообразования, являясь одной из базовых универсалий мышления. Концепт WERK отражает культурно укоренённое представление о труде и творчестве как формах самореализации и социальной значимости. Оба концепта глубоко интегрированы в немецкое культурное сознание, что подтверждается высокой частотностью их репрезентаций в литературной традиции и паремиологическом фонде немецкого языка.

В биографии Гёте концепт LEBEN представлен через метафоры «пирамида», «искусство», «фейерверк», отражающие стремление к гармонии, завершённости и

созиданию. WERK осмысляется как «остров смысла» – пространство упорядочивания хаоса. Эти метафоры выражают типично немецкие культурные ценности: стремление к порядку, идею жизни как искусства, а также значимость индивидуального опыта как источника смысла.

Биографический текст, посвященный Гофману, репрезентирует концепт LEBEN как напряжённую борьбу между телесным и духовным, рациональным и фантастическим. Метафоры «вдохновения» как света жизни, «игры ролей», «утопии» жизни иллюстрируют философию жизни между «двумя мирами». WERK предстает в тексте как «игра», форма бегства и спасения, воплощающая культурную традицию романтической дихотомии между миром искусства и реальной действительностью.

Биография Ремарка концептуализирует его жизнь как «борьбу», «страдание», «опьянение». Как инструмент репрезентации концепта LEBEN, они отражают восприятие жизни как непрерывной череды утрат и преодоления. Концепт WERK реализован как «созидание через разрушение», что символизирует культурно значимую для Германии установку на труд как нравственное усилие и акт этической памяти.

В биографии Кафки концепт LEBEN моделируется метафорами «клетка», «игра ролей», «борьба», отражающими экзистенциальную неустойчивость, внутреннее самоограничение и борьбу за подлинность. Концепт WERK осмысляется как «служение тьме» – текст выступает пространством самораскрытия и самоуничтожения. Эти репрезентации активируют немецкие культурные архетипы гения-изгнанника и представление о творчестве как сакральной, но деструктивной силе.

Таким образом, концепты LEBEN и WERK не только функционируют как структурообразующие элементы нарратива, но и репрезентируют ключевые ценности немецкой культуры: этику труда, самореализацию, поиск смысла и экзистенциальную подлинность. Многоступенчатый анализ, включающий когнитивную метафорику, концептуальное блендирование и лингвокультурные интерпретации, позволил установить, как эти концепты формируют образ

биографического героя как носителя как индивидуальных, так и коллективно-культурных смыслов.

Анализ продемонстрировал, что LEBEN и WERK функционируют в биографическом тексте как концептуальные доминанты, задающие семантическую, композиционную и аксиологическую целостность текста. Их статус подтверждается повторяемостью, аксиологической нагрузкой и ролью в когнитивной архитектуре биографии как жанра репрезентации личности.

В дополнение к концептуальным доминантам были проанализированы индивидуализирующие когнитивные конструкты, выполняющие функцию авторского моделирования личности героя.

Установлено, что для образа Гёте доминирующими концептами являются GENIE, FREIHEIT, NATUR и SELBST, которые формируют образ трансцендентного и харизматичного культурного деятеля, подчёркивая его сущность гения как посредника между природой и искусством.

В биографии Гофмана выделены концепты DOPPELGÄNGER, EINSAMKEIT, HUMOR и SEELE, которые конструируют образ героя как двуединого субъекта романтической традиции, изолированного от общества и использующего иронию и мистику как форму внутреннего сопротивления.

В биографии Ремарка, концепты KRIEG, LIEBE, HEIMAT и EINSAMKEIT формируют образ свидетеля войны, чьё существование определяется разрушительным воздействием военных событий; они одновременно передают амбивалентность любви и репрезентуют образ утраченной родины как экзистенциальный ориентир.

Образ Кафки репрезентируется посредством концептов ANGST, EINSAMKEIT и SCHULD, задающих модель внутренне замкнутого субъекта, для которого страх и вина являются неотъемлемой частью бытия, что превращает его творчество в отражение абсурдной реальности.

Указанные индивидуально-авторские концепты были выделены на основании их повторяемости, аксиологической нагрузки и способности формировать авторскую модель личности героя. Эти когнитивные конструкты не

только отражают особенности восприятия каждого биографа, но и выполняют когнитивную функцию, преобразовывая исторические фигуры в смысловые ориентиры настоящего, отражая современные тревоги и поиски идентичности.

Проведённое когнитивно-культурное осмысление концептуальных доминант и индивидуально-авторских концептов в структуре современной немецкоязычной биографии позволило выявить закономерности языкового моделирования личности как когнитивной категории. Установлено, что концептуальные доминанты LEBEN и WERK функционируют в качестве инвариантных смысловых опор жанра, обеспечивая композиционную, семантическую и аксиологическую целостность текста. В то же время индивидуально-авторские концепты обнаруживают значительный интерпретационный потенциал, раскрывая механизм когнитивной проекции культурной и личностной идентичности биографируемого.

Полученные результаты свидетельствуют о высокой эвристической ценности когнитивного подхода к анализу биографического текста и подтверждают статус современной биографии как особого типа лингвокультурного текста, репрезентирующего не только образ конкретной личности, но и ментальные, ценностные и культурные установки современного немецкоязычного сообщества.

Перспективы исследований связаны с применением предложенной методики к материалу разных жанров – документальных, художественных и медийных текстов. Интерес представляет исследование трансформации концептов LEBEN и WERK в цифровой среде, где проявляются новые формы интерпретации жизненного пути и творческой деятельности. Возможно дальнейшее исследование, направленное на сопоставление концептуальных доминант и индивидуально-авторских конструкций в биографиях разных языковых и культурных сообществ, что позволит выявить универсальные и специфические когнитивно-культурные механизмы конструирования образа героя.

## Список литературы

1. Аймаканова, А. П. Облик художника в западноевропейском романтическом искусстве: к проблеме гения / А. П. Аймаканова. – Текст : электронный // Идеи и идеалы. – 2017. – № 1 (31). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/oblik-hudozhnika-v-zapadnoevropeyskom-romanticheskom-iskusstve-k-probleme-geniya> (дата обращения: 21.04.2025).
2. Алефиренко, Н. Ф. Лингвокультуральная природа ментальности / Н. Ф. Алефиренко. – Текст : непосредственный // Язык. Словесность. Культура. – 2011. – № 1. – С. 23-43.
3. Алефиренко, Н. Ф. Современные проблемы науки о языке / Н. Ф. Алефиренко. – Москва : Флинта; Наука, 2005. – 413 с. – Текст : непосредственный.
4. Алефиренко, Н. Ф. Фразеопорождающий потенциал когнитивно-провербиального кода / Н. Ф. Алефиренко. – Текст : непосредственный // Современная фразеология: тенденции и инновации. – Москва : Новый проект, 2016. – С. 7-31.
5. Ашурова, Д. У. Основные проблемы когнитивной лингвистики / Д. У. Ашурова. – Текст : непосредственный // Бюллетень науки и практики. – 2022. – Т. 8, № 10. – С. 279-285.
6. Бабенко, Л. Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа / Л. Г. Бабенко. – Москва : Академический проект, 2004. – 462 с. – Текст : непосредственный.
7. Бабушкин, А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической системе языка. / А. П. Бабушкин. – Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1996. – 103 с. – Текст : непосредственный.
8. Балашова, Е. Ю. Концепты любовь и ненависть в русском и американском языковых сознаниях : специальность 10.02.19 : диссертация на

соискание учёной степени кандидата филологических наук / Е. Ю. Балашова. – Саратов, 2004. – 262 с. – Текст : непосредственный.

9. Бегоян, А. Н. Понятие гештальт-концепта: когнитивно-концептуальная терапия / А. Н. Бегоян. – Текст : непосредственный // Актуальные вопросы педагогики, психологии, социологии: междунар. науч.-практ. конф. – Махачкала, 2012. – Вып. 1. – С. 135-139.

10. Беспалова, О. Е. Концептосфера поэзии Н. Гумилева в её лексикографическом представлении : специальность 10.02.01 автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук / О. Е. Беспалова. – Санкт-Петербург, 2002. – 24 с. – Текст : непосредственный.

11. Бинович, Л. Э., Гришин, Н. Н. Немецко-русский фразеологический словарь / Л. Э. Бинович, Н. Н. Гришин. – Москва : Аквариум, 1995. – 768 с. – Текст : непосредственный.

12. Болдырев, Н. Н. Когнитивная семантика. Введение в когнитивную лингвистику / Н. Н. Болдырев. – Тамбов: ТГУ им. Г. Р. Державина, 2014. – 236 с. – Текст : непосредственный.

13. Болдырев, Н. Н. Когнитивная семантика: курс лекций по английской филологии / Н. Н. Болдырев. – Тамбов: Тамбовский государственный университет, 2001. – 123 с. – Текст : непосредственный.

14. Болдырев, Н. Н. Концептуальное пространство когнитивной лингвистики / Н. Н. Болдырев. – Текст : непосредственный // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2004. – № 1. – С. 18-36.

15. Бондаренко, Ю. Б. Речевой жанр «биография» в контексте PR-дискурса : специальность 5.9.5 автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук / Ю. Б. Бондаренко ; ФГБОУ ВО «Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина». – Москва, 2024. – 27 с. – Текст : непосредственный.

16. Бредихин, С. Н. Когнитивный блендинг как основа создания релевантности высказывания / С. Н. Бредихин, О. С. Шибкова, С. В. Гусаренко.

– Текст : непосредственный // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. – 2023. – № 4. – С. 118-128.

17. Бузинова, Л. М. Концепты «душа» и «судьба» в русской лингвокультуре / Л. М. Бузинова. – Текст : непосредственный // Вестник славянских культур. – 2019. – № 52 (2). – С. 65-72.

18. Буслаев, Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. / Ф. И. Буслаев. – Санкт-Петербург : Общественная польза, 1861. – 662 с. – Текст : непосредственный.

19. Валеева, Д. Р. Методы изучения базовых общечеловеческих концептов (на примере концепта «Дом») / Д. Р. Валеева. – Текст : непосредственный // Лингвистические исследования: сборник научно-методических работ; под общ. ред. Н. В. Габдреевой, Г. Ф. Зинатуллиной. – Казань : Изд-во Казан. гос. техн. ун-та, 2009. – С. 22-27.

20. Валеева, Д. Р. О методах исследования концепта / Д. Р. Валеева. – Текст : непосредственный // Филологический аспект: международный научно-практический журнал. – 2018. – Т. 1. – № 1. – С. 6-11.

21. Вежицкая, А. Понимание культур через посредство ключевых слов / А. Вежицкая. – Москва : Языки славянской культуры, 2001. – 287 с. – Текст : непосредственный.

22. Вежицкая, А. Язык. Культура. Познание : (пер. с англ.) / А. Вежицкая ; отв. ред. и сост. М. А. Кронгауз ; вступ. ст. Е. В. Падучевой. – Москва : Рус. слов., 1996. – 411 с. – Текст : непосредственный.

23. Воркачев, С. Г. «Куда ж нам плыть?» – лингвокультурная концептология: современное состояние, проблемы, вектор развития / С. Г. Воркачев. – Текст : непосредственный // Язык, коммуникация и социальная среда. 2010. – Вып. 8. – С. 5-27.

24. Воркачев, С. Г. Концепт счастья в русском языковом сознании: опыт лингвокультурологического анализа. / С. Г. Воркачев. – Краснодар : Техн. ун-т Кубан. гос. ун-та, 2002. – 142 с. – Текст : непосредственный.

25. Воркачев, С. Г. Национально-культурная специфика концепта любви в русской и испанской паремиологии / С. Г. Воркачев. – Текст : непосредственный // Филологические науки. – 1995. – № 3. – С. 56-66.
26. Воркачев, С. Г. Счастье как лингвокультурный концепт. / С. Г. Воркачев. – Москва : Гнозис, 2004. – 236 с. – Текст : непосредственный.
27. Воркачев, С. Г. Эталонность в сопоставительной семантике / С. Г. Воркачев. – Текст : непосредственный // Язык, сознание, коммуникация. – 2003. – Вып. 25. – С. 6-15.
28. Выготский, Л. С. Мышление и речь. 5-е изд., испр. / Л. С. Выготский. – МОСКВА : Лабиринт, 1999. – 352 с. – Текст : непосредственный.
29. Габриелян, А. А. Подходы к исследованию концептов / А. А. Габриелян. – Текст : электронный // Язык. Культура. Перевод. Коммуникация: сборник научных трудов. – Вып. 2. – Москва : Добросвет, 2018. URL: <https://bookonline.ru/lecture/2-podhody-k-issledovaniyu-konceptov-0> (дата обращения: 18.04.2025).
30. Гегель, Г. В. Ф. Феноменология духа / Г. В. Ф Гегель. – Москва : Мысль, 1988. – 510 с. – Текст : непосредственный.
31. Гегель, Г. В. Ф. Эстетика / Г. В. Ф Гегель. – Москва : Искусство, 1968. – Т. 1. – 312 с. – Текст : непосредственный.
32. Гессе, Г. Степной волк / Г. Гессе; пер. с нем. – Москва : АСТ, 2022. – 283 с. – Текст : непосредственный.
33. Гумбольдт, В. фон. Избранные труды по языкознанию / В. фон. Гумбольдт; пер. с нем., под ред. и с предисл. Г. В. Рамишвили. – Москва : Прогресс, 1984. – 397 с. – Текст : непосредственный.
34. Гуревич, Л. О. На пороге XXI века / Л. О. Гуревич // Тетради переводчика. – Вып. 24; под ред. С. Ф. Гончаренко. – Москва : МГЛУ, 1999. – С. 97-107. – Текст : непосредственный.
35. Даниленко, И. А. Выявление концептов-доминант в художественном тексте / И. А. Даниленко. – Текст : непосредственный. // Российский социально-гуманитарный журнал. – 2022. – № 3. – С. 153-163.

36. Данилова, М. И. Биологические и социальные основы эволюции языка и коммуникации: современные дискуссии / М. И. Данилова, А. В. Суховерхов. – Текст : электронный // Вопросы философии. – 2015. – № 12. – URL: [http://vphil.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id=1317&ysclid=mc1p03v2b9680042666](http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1317&ysclid=mc1p03v2b9680042666) (дата обращения: 16.05.2025).

37. Дейк, Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация / Т. А. ван Дейк. – Брянск : БГК им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. – 308 с. – Текст : непосредственный.

38. Демидкина, Е. А. Фразеологизмы, паремии и афоризмы как средство объективации концепта *Leben* в немецком языке : специальность 10.02.04 : автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук / Е. А. Демидкина. – Краснодар, 2010. – 22 с. – Текст : непосредственный.

39. Денисова, В. В. Межъязыковая семантическая ассоциативная связь как когнитивная основа усвоения иностранного языка / В. В. Денисова, Е. А. Стародубцева. – Текст : непосредственный // Магия ИННО: новое в исследовании языка и методике его преподавания. Материалы Второй научно-практической конференции (Москва, 24–25 апреля 2015 г.) – Т. 1. – Москва : МГИМО МИД России, 2015. – С. 290-296.

40. Дивисенко, К. С. (Авто)биографический нарратив как коммуникативное действие и репрезентация жизненного мира / К. С. Дивисенко. – Текст : электронный // Социологический журнал. – 2011. – № 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/avto-biograficheskiy-narrativ-kak-kommunikativnoe-deystvie-i-reprezentatsiya-zhiznennogo-mira> (дата обращения: 25.12.2026).5

41. Зевелёва, О. И. Дискурсивно-биографический подход в исследованиях репатриации (на примере российских немцев в Германии) : специальность 22.00.01 : Теория, методология и история социологии диссертация на соискание учёной степени кандидата социологических наук / О. И. Зевелёва ; ФГАОУ ВО

«Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики». – Москва, 2016. – 283 с. – Текст : непосредственный.

42. Иванов, Н. В. О началах феноменологической парадигмы в языкознании / Н. В. Иванов. – Текст : непосредственный // Военно-гуманитарный альманах. Серия «Лингвистика». – Москва : Наука, 2020. – Вып. 5. – Т. 1. – С. 53-63.

43. Кант, И. Ответ на вопрос: Что такое Просвещение? / И. Кант. – Текст : непосредственный // Сочинения: в 6 т. – Москва : Мысль, 1966. – Т. 6. – С. 17-22.

44. Карасик, В. И. Иная ментальность / В. И. Карасик, О. Г. Прохвачева, Я. В. Зубкова, Э. В. Грабарова. – Москва : Гнозис, 2005. – 350 с. – Текст : непосредственный.

45. Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 331 с. – Текст : непосредственный.

46. Карасик, В. И. Языковые камертоны смысла: монография / В. И. Карасик. – Москва : Гос. ин-т русского языка им. А. С. Пушкина, 2024. – 416 с. – Текст : непосредственный.

47. Караулов, Ю. Н. Общая и русская идеография / Ю. Н. Караулов. – Москва : Наука, 1976. – 356 с. – Текст : непосредственный.

48. Кассирер, Э. Философия Просвещения / Э. Кассирер; пер. с нем. А. М. Руткевича. – Москва : Мысль, 1980. – 398 с. – Текст : непосредственный.

49. Кассирер, Э. Философия символических форм. Т. 3. Феноменология познания / Э. Кассирер. – Москва : Академический проект, 2002. – 398 с. – Текст : непосредственный.

50. Коновалова, И. Е. Концептуальные доминанты повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба»: специфика содержания и языкового воплощения / И. Е. Коновалова. – Текст : электронный // Филологический аспект. – 2015. – № 1. – URL: <https://scipress.ru/philology/articles/kontseptualnye-dominanty-povesti-nv-gogolya-taras-bulba-spetsifika-soderzhaniya-i-yazykovogo-voploshheniya.html> (дата обращения: 16.05.2025).

51. Корнилов, О. А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов / О. А. Корнилов. – Москва : ЧеРо, 2003. – 349 с. – Текст : непосредственный.

52. Коробкина, Н. И. Концептуальная интеграция как способ языковой экономии : специальность 10.02.19 : автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук / Н. И. Коробкина. – Волгоград, 2018. – 25 с. – Текст : непосредственный.

53. Корогодина, И. В. Узуальная метафора как средство репрезентации концепта-регулятива ABNEIGUNG в современном немецком языке / И. В. Корогодина. – Текст : электронный // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2025. – № 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/uzualnaya-metafora-kak-sredstvo-reprezentatsii-kontsepta-regulyativa-abneigung-v-sovremennom-nemetskom-yazyke> (дата обращения: 16.05.2025).

54. Кравченко, А. В. Знак, значение, знание / А. В. Кравченко. – Иркутск : ОГУП «Иркутская областная типография № 1», 2001. – 261 с. – Текст : непосредственный.

55. Кравченко, А. В. Классификация знаков и проблема взаимосвязи языка и знания / А. В. Кравченко. – Текст : непосредственный // Вопросы языкознания. 1999. – № 6. – С. 3-12.

56. Кравченко, А. В. Место концепта в соотношении языка, сознания и мышления / А. В. Кравченко. – Текст : непосредственный // Жанры речи. – 2005. – № 4. – С. 84-102.

57. Красавский, Н. А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах / Н. А. Красавский. – Волгоград : Перемена, 2001. – 495 с. – Текст : непосредственный.

58. Крючкова, Н. В. Методы изучения концепта / Н. В. Крючкова. – Текст : непосредственный // Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы. Международная научная конференция, посвященная 200-летию

Казанского университета (Казань, 4–6 октября 2004 г.) : труды и материалы ; под ред. К. Р. Галиуллина. – Казань : Казан. гос. ун-т, 2004. – С. 271-272.

59. Кряжевских, Н. Н. Категория в когнитивной лингвистике / Н. Н. Кряжевских. – Текст : непосредственный // Вестник Вятского государственного университета. – 2010. – № 4 (2). – С. 12-15.

60. Кубрякова, Е. С. Концепт / Е. С. Кубрякова. – Текст : непосредственный // Краткий словарь когнитивных терминов. – Москва : Филол. фак. МГУ, 1996. – С. 90-93.

61. Кубрякова, Е. С. Язык и знание: на пути получения знаний о языке: части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Е. С. Кубрякова. – Москва : Языки славянской культуры, 2004. – 560 с. – Текст : непосредственный.

62. Лакофф, Дж. Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон; пер. с англ. А. Н. Баранова и А. В. Морозовой ; под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. – Москва : Едиториал УРСС, 2004. – 252 с. – Текст : непосредственный.

63. Лапотько, А. Г. Концепт «береза» в сознании носителей современного русского языка / А. Г. Лапотько. – Текст : непосредственный // Язык и национальное сознание. – Воронеж, 1999. – Вып. 2. – С. 62-64.

64. Левченко, И. А. Автобиографический дискурс художника: лингвокогнитивный и прагмасемантический аспекты : специальность 10.02.19 : диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук / И. А. Левченко. – Майкоп, 2022. – 176 с. – Текст : непосредственный.

65. Литвинова, В. В. Индивидуально-авторские концепты в структуре художественного мира Рэя Брэдбери : специальность 10.02.19 : диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук / В. В. Литвинова. – Саратов, 2009. – 188 с. – Текст : непосредственный.

66. Лихачев, Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев. – Текст : непосредственный // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 1993. – № 1. – С. 3-9.

67. Лихачев, Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев. – Текст : непосредственный // Русская словесность: от теории словесности к структуре текста. Антология. – Москва : Академия, 1997. – С. 280-287.
68. Лук, А. Н. Эмоции и личность / А. Н. Лук. – Москва : Знание, 1982. – 176 с. – Текст : непосредственный.
69. Лурия, А. Р. Язык и сознание / А. Р. Лурия; под ред. Е. Д. Хомской. – Москва : Изд-во МГУ, 1998. – 336 с. – Текст : непосредственный.
70. Ляпин, С. Х. Концептология: учение о концептах, методология культурогенных трансляций, технология эвристического развертывания смысла / С. Х. Ляпин. – Текст : непосредственный // Вестник СЗО РАО. – Санкт-Петербург-Архангельск : Изд-во Поморского ун-та, 1998. – С. 28-41.
71. Майкова, Е. В. Метафора в когнитивной лингвистике / Е. В. Майкова. – Текст : непосредственный // Молодой ученый. 2018. – № 20 (206). – С. 448–450.
72. Манн, Т. Волшебная гора / Т. Манн; пер. с нем. – Москва : Художественная литература, 1990. – 700 с. – Текст : непосредственный.
73. Маслова, В. А. Homo lingualis в культуре / В. А. Маслова. – Витебск : Изд-во ВГУ им. П. М. Машерова, 2004. – 214 с. – Текст : непосредственный.
74. Маслова, В. А. Введение в когнитивную лингвистику / В. А. Маслова. – Минск : ТетраСистемс, 2004. – 256 с. – Текст : непосредственный.
75. Маслова, В. А. Лингвокультурология / В. А. Маслова. – МОСКВА : Академия, 2001. – 208 с. – Текст : непосредственный.
76. Миллер, Л. В. Лингвокогнитивные механизмы формирования художественной картины мира (на материале русской литературы) : специальность 10.02.01 : автореферат диссертации на соискание учёной степени доктора филологических наук / Л. В. Миллер. – Санкт-Петербург, 2004. – 42 с. – Текст : непосредственный
77. Михайлова, Ю. Н. Об эволюции лексикографического представления концепта Бог / Ю. Н. Михайлова. – Текст : непосредственный // Известия Уральского государственного университета. – 2003. – № 28. – С. 181-191.

78. Митяева, А. П. К вопросу о лингвокогнитивном и лингвокультурологическом подходах к изучению концептов / А. П. Митяева. – Текст : непосредственный // Молодой ученый. – 2015. – № 10 (90). – С. 1420–1423.

79. Мукатдесова, Ч. Р. Концепт «труд» в татарском и немецком языках : специальность 10.02.02 : диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук / Ч. Р. Мукатдесова. – Казань, 2012. – 229 с. – Текст : непосредственный.

80. Никитин, М. В. Лексическое значение слова (структура и комбинаторика) / М. В. Никитин. – Москва : Высш. шк., 1983. – 127 с. – Текст : непосредственный.

81. Ницше, Ф. Так говорил Заратустра / Ф. Ницше. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 1883. – 320 с. – Текст : непосредственный.

82. Огнева, Е. А. Концепт ПУТЕШЕСТВИЕ как когнитивная текстовая доминанта (на материале произведений Ж. Верна) / Е. А. Огнева. – Текст : непосредственный // Когнитивные исследования языка. – 2015. – Вып. XXI. – С. 720-725.

83. Огнева, Е. А. Концепты-доминанты как информативные конструкты текстовых миров / Е. А. Огнева. – Москва : Эдитус, 2019. – 190 с. – Текст : непосредственный.

84. Осипова, Ю. В. Символ в поэтике А. С. Пушкина 1830-х гг. : специальность 10.02.01 : автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук / Ю. В. Осипова. – Москва, 2003. – 18 с. – Текст : непосредственный.

85. Пермяков, Г. Л. Избранные пословицы и поговорки народов Востока / Г. Л. Пермяков. – Москва : Наука, 1968. – 671 с. – Текст : непосредственный.

86. Петкелите, К. Р. Концептуальная интеграция и формирование нового значения лексической единицы / К. Р. Петкелите. – Текст : непосредственный // Международный научный журнал «Инновационная наука». – 2013. – № 4-2 (11). – С. 125–129.

87. Петрова, И. М. Манифестация культурно-обусловленной концептуализации в английском языке: диахронический подход (на примере метафорических выражений) / И. М. Петрова. – Текст : непосредственный // Язык и литература в синхронии и диахронии : Материалы Всероссийской научной конференции с международным участием (Краснодар, 20 ноября 2024 г.). – Краснодар: Кубанский государственный университет, 2024. – С. 248-256.

88. Пименова, М. В. Душа и дух: особенности концептуализации / М. В. Пименова. – Кемерово : Графика, 2004. – 386 с. – Текст : непосредственный.

89. Пименова, М. В. Коды культуры и проблема классификации концептов / М. В. Пименова. – Текст : непосредственный // Язык. Текст. Дискурс. – 2007. – Вып. 5. – С. 79-86.

90. Пименова, М. В. Типы концептов и этапы концептуального исследования / М. В. Пименова. – Текст : непосредственный // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2013. – № 2 (54). – Т. 2. – С. 127-131.

91. Подкопаева, О. И. Лингвокогнитивный подход к изучению концептов в отечественном языкознании / О. И. Подкопаева. – Текст : электронный // Мир науки. Социология, филология, культурология. – 2021. – № 3. – URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/13FLSK321.pdf> (дата обращения: 14.01.2025).

92. Пономарева, Е.Ю. Концептуальная оппозиция «жизнь – смерть» в поэтическом дискурсе (на материале поэзии Д. Томаса и В. Брюсова) : специальность 10.02.20 : автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук / Е.Ю. Пономарева – Тюмень, 2008: – 22 с. – Текст : непосредственный.

93. Попова, З. Д. Когнитивная лингвистика / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Москва : АСТ : Восток-Запад, 2007. – 314 с. – Текст : непосредственный.

94. Попова, З. Д. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж : ВГУ, 1999. – 30 с. – Текст : непосредственный.

95. Попова, З. Д. Язык и сознание: теоретические разграничения и понятийный аппарат / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Текст : непосредственный // Язык и национальное сознание. Вопросы методики и методологии. – Воронеж : Воронежский государственный университет, 2002. – С. 8-50.

96. Прохоров, А. О. Ментальные репрезентации психических состояний / А. О. Прохоров. – Текст : непосредственный // Познание и переживание. – МОСКВА : Изд-во «Институт психологии РАН», 2021. – С. 14-28.

97. Прохорова, С. М. Концептуально-лингвистический анализ сборников стихотворений В. А. Карпова «Амальгама» и «Дао» / С. М. Прохорова. – Текст : непосредственный // Чтения, посвященные памяти профессора В. А. Карпова : сб. материалов. – Минск : Изд. центр БГУ, 2007. – С. 27-37.

98. Раджапова, Н. Б. Теоретические основы гендерной лингвистики / Н. Б. Раджапова. – Текст : непосредственный // Oriental renaissance: Innovative, educational, natural and social sciences. – 2024. – Т. 4, № 7. – С. 37-42.

99. Ревуцкая, Е. А. Теория концептуальной интеграции как метод исследования поэтического дискурса (на материале «Пярнуских элегий» Давида Самойлова) / Е. А. Ревуцкая. – Текст : непосредственный // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. – 2022. – № 1. – С. 56-64.

100. Романова, Т. В. Когнитивный анализ текста: работа над методологическими ошибками / Т. В. Романова. – Текст : непосредственный // Когнитивные исследования языка. – 2013. – № 14. – С. 493-496.

101. Сапрыгин, Б. В. Когнитивный подход к преподаванию иностранного языка: возможность различного понимания / Б. В. Сапрыгин. – Текст : электронный // Современные проблемы науки и образования. – 2023. – № 3. – URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=32672> (дата обращения: 14.03.2025).

102. Сафрански, Р. Гёте: Жизнь как произведение искусства / Р. Сафрански; пер. с нем. К. Тимофеевой. – Москва : Дело, 2018. – 707 с. – Текст : непосредственный.

103. Сафрански, Р. Гофман / Р. Сафрански; пер. с нем.; вступ. ст. В. Д. Балакина. – Москва : Молодая гвардия, 2005. – 383 с. – Текст : непосредственный.

104. Скляр, Н. В. «Авторское сознание» и смысловой центр автобиографического произведения / Н. В. Скляр. – Текст : непосредственный // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2023. – Т. 27, № 2. – С. 10-20.

105. Скляр, Н. В. Особенности реализации концепта «Kunst» в художественной картине мира автобиографии «Моя жизнь» М. Райх-Раницкого: языковой и литературоведческий аспекты / Н. В. Скляр. – Текст : непосредственный // Вестник Луганского национального университета им. Тараса Шевченко. – 2018. – № 2 (20). – С. 80-84.

106. Слышкин, Г. Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты / Г. Г. Слышкин. – Волгоград : Перемена, 2004. – 339 с. – Текст : непосредственный.

107. Соловьева, В. Ю. Лингвокогнитивные особенности киноперевода на примере фильма «Wonder» / В. Ю. Соловьева. – Текст : непосредственный // Балтийский гуманитарный журнал. – 2019. – Т. 8, № 2 (27). – С. 328-332.

108. Степанов, Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. – МОСКВА : Академический проект, 2004. – 991 с. – Текст : непосредственный.

109. Степанов, Ю. С. Концепт / Ю. С. Степанов. – Текст : непосредственный // Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования. – Москва : Школа «Языки русской культуры», 1997. – С. 40-76.

110. Стернин, И. А. Методика исследования концепта / И. А. Стернин. – Текст : непосредственный // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. – Воронеж : Изд-во ВГУ, 2001. – С. 58-65.

111. Стернина, С. Г. Метод обратного перевода как прием выделения лексико-семантической группы / С. Г. Стернина. – Текст : непосредственный // Методы и приемы лингвистического анализа в общем и романском языкознании. – Воронеж : Изд-во ВГУ, 1988. – С. 104-107.

112. Телия, В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В. Н. Телия. – Москва : Языки русской культуры», 1996. – 288 с. – Текст : непосредственный.

113. Телия, В. Н. Фразеология в контексте культуры / В. Н. Телия. – Москва : Языки русской культуры, 1999. – 333 с. – Текст : непосредственный.

114. Терпугова, А. В. Биографический текст как объект лингвистического исследования : специальность 10.02.19 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / А. В. Терпугова. – Москва, 2011. – 26 с.

115. Уфимцева, А. А. Лексическая номинация / А. А. Уфимцева. – Текст : непосредственный // Языковая номинация. – Москва : Наука, 1977. – С. 5-85.

116. Фромм, Э. Бегство от свободы. Человек для себя / Э. Фромм. – Москва : АСТ, 2006. – 571 с. – Текст : непосредственный.

117. Фрумкина, Р. М. «Теории среднего уровня» в современной лингвистике / Р. М. Фрумкина. – Текст : непосредственный. // Вопросы языкознания. – Москва : Наука, 1996. – № 2. – С. 55-67.

118. Фрумкина, Р. М. Концепт, категория, прототип / Р. М. Фрумкина. – Текст : непосредственный // Лингвистическая и экстралингвистическая семантика: сб. обзоров. – Москва : ИНИОН, 1992. – С. 28-43.

119. Фрумкина, Р. М. Психолингвистика / Р. М. Фрумкина. – Москва : Академия, 2001. – 320 с. – Текст : непосредственный.

120. Хайдеггер, М. Бытие и время / М. Хайдеггер; пер. с нем. В. В. Бибихина. – Харьков : Фолио, 2003. – 503 с. – Текст : непосредственный.

121. Хайруллина, Д. Д. К вопросу о типологии концептов / Д. Д. Хайруллина. – Текст : непосредственный // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2010. – № 1 (5), Ч. II. – С. 218-220.

122. Ханьвэнь, Го. Модернизация лексического состава русского языка в контексте культурной трансформации / Го Ханьвэнь. – Текст : электронный //

Современное педагогическое образование. – 2023. – № 10. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/modernizatsiya-leksicheskogo-sostava-russkogo-yazyka-v-kontekste-kulturnoy-transformatsii> (дата обращения: 04.02.2025).

123. Чернейко, Л. О., Долинский, В. А. Имя СУДЬБА как объект концептуального и ассоциативного анализа / Л. О. Чернейко, В. А. Долинский. – Текст : непосредственный // Вестник МГУ. Серия 9 Филология. – 1996. – № 6. – С. 45-51.

124. Шарандин, А. Л. Лексикографическая репрезентация концептов как отражение эволюции языка и мышления / А. Л. Шарандин, Мэн У. – Текст : непосредственный // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2018. – № 2. – С. 14-20.

125. Шеллинг, Ф. В. Й. Сочинения : в 2 т / Ф. В. Й. Шеллинг. – Т. 1. – Москва : Наука, 1989. – 512 с. – Текст : непосредственный.

126. Шмелева, Т. С. Пространственные отношения в языке с точки зрения современной когнитивистики / Т. С. Шмелева. – Текст : непосредственный // Современные исследования социальных проблем. – Красноярск : Научно-инновационный центр, 2021. – Т. 13, № 2. – С. 190-202.

127. Якобсон, Р. О. Избранные работы / Р. О. Якобсон. – Москва : Прогресс, 1985. – 460 с. – Текст : непосредственный.

128. Adorno, T. W. *Minima Moralia: Reflexionen aus dem beschädigten Leben* / T. W. Adorno. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1951. – 286 S. – Text : direct.

129. Al-Mehairi, Y. *Compositional distributional cognition* / Y. Al-Mehairi, B. Coecke, M. Lewis. – Text : electronic // Quantum Interaction. – 2016. – URL: [https://www.researchgate.net/publication/306187063\\_Compositional\\_Distributional\\_Cognition](https://www.researchgate.net/publication/306187063_Compositional_Distributional_Cognition) (дата обращения: 04.02.2025).

130. Arora, Sh. L. *The perception of proverbiality* / Sh. L. Arora // *Wise Words. Essays on the Proverb* / ed. by W. Mieder. – New York : Routledge, 1994. – 27 p. – Text : direct.

131. Benjamin, W. Ursprung des deutschen Trauerspiels / W. Benjamin. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2002. – 272 S. – Text : direct.

132. Blackbourn, D. Politics as theatre: Metaphors of the stage in German history (1848–1933) / D. Blackbourn. – Text : direct // Transactions of the Royal Historical Society. – 2009. – Vol. 37. – Pp. 149–167.

133. Chandler, S. R. The analogical modeling of linguistic categories / S. R. Chandler. – Text : direc // Language and Cognition. – 2015. – Vol. 9. – Pp. 52–87.

134. Dreyfus, N. Kafkaesk gehört zu meinem Aktivwortschatz / N. Dreyfus. – Text : direct // Jüdische Allgemeine. – 2024. – URL: <https://www.juedische-allgemeine.de/juedische-welt/kafkaesk-gehoert-zu-meinem-aktivwortschatz/> (Zugangsdatum: 04.02.2025).

135. Duden – Deutsches Universalwörterbuch. 8., überarb. und erw. Aufl. – Berlin : Dudenverlag, 2016. – 2128 S. – Text : direkt.

136. Eichendorff, J. von Wünschelrute / J. von Eichendorff. – Text : elektronisch // Gedichte. Bd. 1. – Frankfurt am Main : Deutscher Klassiker Verlag, 1987. – URL : <https://projekt-gutenberg.org/authors/joseph-von-eichendorff/books/joseph-von-eichendorff-gedichte/> (Zugangsdatum: 04.02.2025).

137. Elias, N. Über den Prozeß der Zivilisation / N. Elias. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1978. – 436 S. – Text : direct.

138. Ende, M. Die unendliche Geschichte / M. Ende. Stuttgart : Thienemann, 1979. – 428 S. – Text : direkt.

139. Evans, V. Cognitive Linguistics: An Introduction. / V. Evans, M. Green. – London; New York : Routledge, 2006. – 856 p.– Text : direct.

140. Evans, V. Cognitive linguistics / V. Evans. – Text : direct // Wiley Interdisciplinary Reviews: Cognitive Science. – 2012. – Vol. 3, № 2. – P. 129–141.

141. Fauconnier, G. The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities / G. Fauconnier, M. Turner. – New York : Basic Books, 2002. – 469 p. – Text : direct.

142. Fichte, J. G. Reden an die deutsche Nation / J. G Fichte. – Hamburg : Meiner Verlag, 2007. – 240 S. – Text : direct.
143. Fillmore, Ch. Frame semantics / Ch. Fillmore. – Text : direct // Linguistics in the Morning Calm. – Seoul : Hanshin Publishing Co., 1982. – P. 111-137.
144. Fischer-Lescano, A. Franz Kafka (1883 – 1924): Kritiker der «Gesellschaft in den Sümpfen» / A. Fischer-Lescano. – Text : direct // Kafka: Organisation, Recht und Schrift. – Weilerswist : Velbrück Wissenschaft, 2019. – S. 260-299.
145. Gabora L., Rosch E., Aerts D. Toward an ecological theory of concepts / L. Gabora, E. Rosch, D. Aerts. – Text : direct // Ecological Psychology. – 2008. – Vol. 20, № 1. – P. 84-116.
146. Gibbs, R. W. Embodiment and Cognitive Science / R. W. Gibbs. – Cambridge : Cambridge University Press, 2005. – 337 p. – Text : direct.
147. Goethe, J. W. von. Wilhelm Meisters Lehrjahre / J. W. von Goethe. – Stuttgart : Reclam, 2010. – 624 S. – Text : direct.
148. Gundel-Mattenklott, S. Sehen / S. Gundel-Mattenklott. – Text : direct // Kultur des Sehens. – Innsbruck–Wien–Bozen : StudienVerlag, 2012. – Nr. 2. – S. 10-20.
149. Hadot, P. Philosophie als Lebensform : Antike und Moderne Exerzitien der Weisheit / P. Hadot. – Frankfurt : Fischer, 2002. – 222 S. – Text : direct
150. Heidegger, M. Sein und Zeit / M. Heidegger. – Tübingen : Niemeyer, 1967. – URL: [https://heidegger.rhga.ru/upload/iblock/b1a/Heidegger\\_Martin\\_-\\_Sein\\_und\\_Zeit.pdf](https://heidegger.rhga.ru/upload/iblock/b1a/Heidegger_Martin_-_Sein_und_Zeit.pdf) (Zugangsdatum: 04.02.2025). – Text : elektronisch.
151. Heinz, A. Alkohol als Kulturgut – eine historisch-anthropologische und therapeutische Perspektive auf Alkoholkonsum und seine soziale Rolle in westlichen Gesellschaften / A. Heinz, L. S. Daedelow. – Text : direct // Bundesgesundheitsbl, 2021. – Vol. 64, № 6. – S. 646-651.
152. Herder, J. G. Plastik: Einige Wahrnehmungen über Form und Gestalt aus Pygmalions bildendem Traume / J. G. Herder. – Riga: Hartknoch, 1778. – 118 S. – Text : direct

153. Hölderlin, F. von. Hyperion oder der Eremit in Griechenland / F. Hölderlin. – Tübingen, 1799. – 215 S. – Text : direct.
154. Katan, D. Translating Cultures: An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators / D. Katan. – London – New York : Routledge, 2021. – 432 p. – Text : direct.
155. Key P., Kempton, W. What is the Sapir-Whorf hypothesis / P. Key, W. Kempton. – Text : direct // American Anthropologist. – Vol. 86, No. 1 – 1984. – P. 65-79. –
156. Koutsourakis, A. The Politics of Humour in Kafkaesque Cinema: A World-Systems Approach / A. Koutsourakis. – Text : direct // Film-Philosophy. – 2020. – Vol. 24, No. 3. – P. 259–283.
157. Kövecses, Z. Where Metaphors Come From: Reconsidering Context in Metaphor / Z. Kövecses – Oxford : Oxford University Press, 2015. – 215 p. – Text : direct.
158. Küpper, U. Wörterbuch der deutschen Umgangssprache / U. Küpper. – Stuttgart : Klett-Cotta, 1987. – 673 S. – Text : direkt.
159. Lakoff, G. Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind / G. Lakoff. – Chicago : University of Chicago Press, 1987. – 374 p. – Text : direct.
160. Lamping, D. Kafka und die Folgen / D. Lamping. – Stuttgart : J. B. Metzler, 2017. – 184 S. – Text : direkt.
161. Langacker, R. W. Foundations of Cognitive Grammar / R. W. Langacker. – Oxford : Oxford University Press, 2008. – 563 p. – Text : direct.
162. Madaminova, D. Definition of concept in the Russian linguistic field as a cognitive category / D. Madaminova, A. Zulpukarova, Z. Sabiralieva, A. Abdraeva, K. Zulpukarov, D. Bekkulova, G. Raiymova, Z. Osmonbaeva, S. Ibraimova, Z. Abdullaeva. – Text : direct // Open Journal of Modern Linguistics. – 2021. – Vol. 11. – P. 149-157.
163. Mann, T. Betrachtungen eines Unpolitischen / T. Mann. –Frankfurt am Main : Fischer Verlag, 1918. – 664 S.– Text : direct.

164. Minsky, M. A framework for representing knowledge / M. Minsky. – Text : electronic // MIT-AI Laboratory Memo. – 1974. – № 306. – URL: filosoficas.unam.mx/~morado/TextosAjenos/MinskyAIM306.pdf (date of access: 04.02.2025).

165. Murphy, G. The Big Book of Concepts / Murphy G. – Cambridge, MA : MIT Press, 2004. – 568 p. – Text : direct.

166. Musolff, A. Metaphor and Political Discourse: Analogical Reasoning in Debates about Europe / A. Musolff. – Dordrecht : Springer, 2004. – 211 p. – Text : direct.

167. Norton, B. Identity and language learning: Gender, ethnicity and educational change / B. Norton. – Text : direct // TESOL Quarterly. – 2012. – Vol. 35, № 3. – P. 504-505.

168. Novalis. Fragmente / Novalis ; hg. von Ernst Kamnitzer. – Dresden, 1929. – URL: <https://www.projekt-gutenberg.org/novalis/fragmen1/chap025.html> (Zugangsdatum: 04.02.2025). – Text : elektronisch.

169. Pautz, H. The politics of identity in Germany: The Leitkultur debate. / H. Pautz. – Text : direct // Race & Class – RACE CLASS. – No. 46. – 2005. – P. 39-52.

170. Plessner, H. Die verspätete Nation. Über die politische Verführbarkeit bürgerlichen Geistes / H. Plessner. – Stuttgart : Kohlhammer, 1969. – 174 S. – Text : direct.

171. Pleyer M. Integrating cognitive linguistics and language evolution research / M. Pleyer, J. Winters. – Text : direct // Theoria et Historia Scientiarum. – 2015. – Vol. 14. – P. 19-43.

172. Rakhimov, M. M. Methods in cognitive linguistics / M. M. Rakhimov. – Text : electronic // International Journal on Integrated Education. – 2020. – Vol. 3, № 2. – P. 34-36. – Text : direct.

173. Rosch, E. Natural categories / E. Rosch. – Text : direct // Cognitive Psychology. – 1973. – Vol. 4, № 3. – P. 328- 350.

174. Safranski, R. E. T. A. Hoffmann: Das Leben eines skeptischen Phantasten / R. Safranski. – München : Carl Hanser Verlag, 1984. – 544 S. – Text : direkt.
175. Safranski, R. Goethe: Kunstwerk des Lebens / R. Safranski. – München : Carl Hanser Verlag, 2003. – 667 S. – Text : direkt.
176. Safranski, R. Romantik: Eine deutsche Affäre / R. Safranski. – München : Carl Hanser Verlag, 2007. – 415 S. – Text : direct.
177. Schiller, F. Die Räuber / F. Schiller. – Stuttgart : Reclam, 2000. – 144 S. – Text : direct.
178. Schulz, S. Kafka-Biograf: Die richtige Tonlage ist das Lakonische / S. Schulz. – Text : elektronisch // Deutschlandfunk – 2008. – URL: <https://www.deutschlandfunk.de/kafka-biograf-die-richtige-tonlage-ist-das-lakonische-100.html> (Zugangsdatum: 04.02.2025).
179. Schwarz, M. Einführung in die kognitive Linguistik / M. Schwarz. – Tübingen ; Basel : A. Franke Verlag, 1996. – 240 S. – Text : direct.
180. Semin, G. R. The cognitive functions of linguistic categories in describing persons: Social cognition and language / G. R. Semin, K. Fiedler. – Text : direct // Journal of Personality and Social Psychology. – 1988. – Vol. 54. – P. 558–568.
181. Shank, R. C. Scripts, Plans, Goals and Understanding: An Inquiry Into Human Knowledge Structures / R. C. Shank, R. P. Abelson. – Hillsdale, NJ : Lawrence Erlbaum Associates, 1977. – 248 p. – Text : direct.
182. Shyrov V. Paradigmatic foundations of the linguistics of the first half of the 21st century / V. Shyrov, M. Luchyk. – Text : direct // Movoznavstvo. – 2021. – Vol. 320. – P. 3–16.
183. Simrock, K. Die deutschen Sprichwörter / Simrock, K. – Düsseldorf : Albatros, 2003. – 667 p. – Text : direkt.
184. Sternburg, W. von. Als wäre alles das letzte Mal: Erich Maria Remarque / W. von Sternburg. – Köln : Kiepenheuer & Witsch, 2020. – 512 S. – Text : direkt.
185. Tan, I. Ian McEwan's Aesthetic Stakes in Adaptation as Political Rewriting: A Study of *Nutshell* (2016) and *The Cockroach* (2019) / I. Tan. – Text : direct // Anglia. – 2021. – Vol. 139, No. 3. – P. 473–492.

186. Tendahl, M. A hybrid theory of metaphor: relevance theory and cognitive linguistics / M. Tendahl. – Basingstoke: Palgrave-Macmillan, 2009. – 293 p. – Text : direct.

187. Turakhonova, G. B. Theoretical fundamentals of the concept in cognitive linguistics / G. B. Turakhonova. – Text : direct // Current Research Journal of Philological Sciences. – 2022. – Vol. 03, № 01. – P. 36-39.

188. Uddin, Md J. Exploring the depths of modern life as reflected in Franz Kafka's «The Metamorphosis» / Md J. Uddin. – Text : direct // IUBAT Review – 2024. Vol. 6 No. 2. – Pp. 131-157.

189. Wahrig, R. Wahrig – Deutsches Wörterbuch / R. Wahrig. – München : Gütersloh, 2011. – 1730 S. – Text : direkt.

190. Weisgerber, L. Grundzüge der inhaltbezogenen Grammatik. Von den Kräften der deutschen Sprache. 3. Aufl. / L. Weisgerber. – Düsseldorf, 1962. – 211 S. – Text : direct.

191. Whorf, B. L. Language, Thought, and Reality: Selected Writings of Benjamin Lee Whorf / B. L. Whorf. – Cambridge, MA : MIT Press, 1956. – 278 p. – Text : direct.

192. Wierzbicka, A. Semantics, Culture, and Cognition: Universal Human Concepts in Culture-Specific Configurations / A. Wierzbicka. – New York : Oxford University Press, 1992. – 487 p. – Text : direct.

193. Zhanalina, L. Substance and methods of cognitive approach in linguistic / L. Zhanalina, A. Ordahanova. – Text : direct // Procedia – Social and Behavioral Sciences. – 2015. – Vol. 192. – Pp. 720-723.

### Интегративные модели концепта WERK в современной немецкоязычной биографии

Таблица А.1 Категории и элементы, формирующие общее пространство «целенаправленная активность субъекта» в биографии Р. Сафрански «Goethe. Kunstwerk des Lebens»

| Категория общего пространства | ВП 1                   | ВП 2                     | ВП 3                            | ВП 4                                 |
|-------------------------------|------------------------|--------------------------|---------------------------------|--------------------------------------|
| Источник активности           | Внешняя необходимость  | Внутренний избыток       | Субъективная организация смысла | Внутренняя энергия                   |
| Степень рациональности        | Прагматическая         | Спонтанная               | Логически оформленная           | Иррациональная, непостижимая         |
| Структурность результата      | Отсутствует / вторична | Нерегламентируемая форма | Завершённость, оформленность    | Скрытая форма                        |
| Функция результата            | Утилитарность          | Самовыражение            | Смысловая опора                 | Влияние, изменение через присутствие |
| Отношение к внешнему миру     | Материальный расчёт    | Отстранённость           | Упорядочивание хаоса            | Трансцендентное воздействие          |

Рисунок А.1 Бленд «труд как форма культурной трансценденции» в биографии Р. Сафрански «Goethe. Kunstwerk des Lebens»



**Таблица А.2 Категории и элементы, формирующие общее пространство «организованная форма выражения идентичности» в биографии Р. Сафрански «Е.Т.А. Hoffmann: Das Leben eines skeptischen Phantasten»**

| <b>Категория общего пространства</b> | <b>ВП 1</b>                     | <b>ВП 2</b>                                |
|--------------------------------------|---------------------------------|--------------------------------------------|
| <b>Форма трудовой активности</b>     | Институционально организованная | Спонтанная, внутренняя                     |
| <b>Направленность действия</b>       | Внешняя (социальный долг)       | Внутренняя (самовыражение)                 |
| <b>Степень регламентированности</b>  | Высокая                         | Низкая                                     |
| <b>Результат труда</b>               | Стабильность, функциональность  | Эстетический продукт, символический эффект |
| <b>Связь с личной идентичностью</b>  | Социальная роль                 | Индивидуальное Я                           |
| <b>Мотивация</b>                     | Выживание, социальное давление  | Свобода, вдохновение                       |

**Рисунок А.2 Бленд «труд как форма двойственного существования» в биографии Р. Сафрански «Е.Т.А. Hoffmann: Das Leben eines skeptischen Phantasten»**



**Таблица А.3. Категории и элементы, формирующие общее пространство «действие, воздействующее на субъект» в биографии В. фон Штернбурга «Als wäre alles das letzte Mal»**

| <b>Категория в общем пространстве</b> | <b>ВП 1</b>           | <b>ВП 2</b> | <b>ВП 3</b>      | <b>ВП 4</b>                 |
|---------------------------------------|-----------------------|-------------|------------------|-----------------------------|
| <b>Воздействие субъекта</b>           | Напряжение, занятость | Разрушение  | Давление         | Внутреннее структурирование |
| <b>Степень контролируемости</b>       | Частично управляемый  | Неизбежный  | Неконтролируемый | Неотделим от жизни          |
| <b>Функция в жизни</b>                | Деятельность          | Испытание   | Обязанность      | Самоидентификация           |

**Рисунок А.3. Бленд «труд как акт самодеструкции и способ обретения смысла» в биографии В. Фон Штернбурга «Als wäre alles das letzte Mal»**

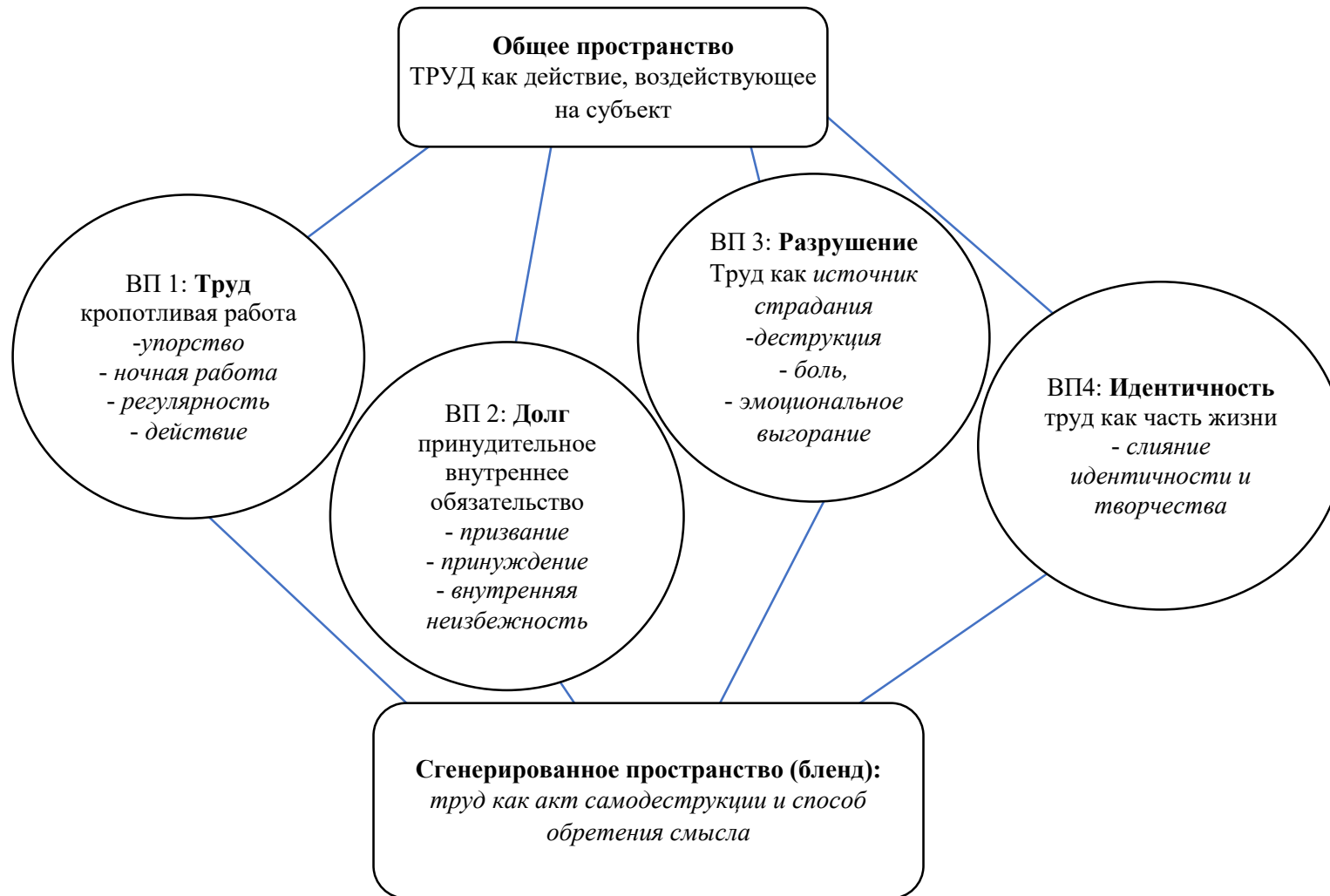


**Рисунок А.4. Бленд «творческая деятельность как экзистенциальный императив Дитера Лампинга «Kafka und die Folgen»**



## Результаты анализа концепта WERK

| Биография                                                                                         | Ядро концепта                                                                                                  | Периферический слой концепта                                                                    | Бленды (когнитивные структуры)                         | Роль в образе героя                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Рюдигер Сафрански<br>«Goethe: Kunstwerk des Lebens»                                               | Результат творческой деятельности.<br>Работа, направленная на выполнение задачи.<br>Созидание как форма труда. | «Остров смысла»,<br>«вечность»,<br>«потерянное время»,<br>«деятельная праздность»               | Труд как форма культурной трансценденции               | Подчёркивает внутренне мотивированный характер творчества, способность к экзистенциальной самоорганизации, культурную значимость деятельности и сакральный характер творческого акта.                                                                                                             |
| Рюдигер Сафрански<br>«E.T.A. Hoffmann: Das Leben eines skeptischen Phantasten»                    |                                                                                                                | «Двойственность профессий»,<br>«фантазия как спасение», «opus magnum», «игра»,<br>«бремя»       | Труд как двойственное бытие                            | Раскрывает противоречивость натуры и творческую многогранность.<br>Демонстрирует способность писателя совмещать противоположные сферы деятельности, необходимость творческого спасения в бюрократическом мире и игровое начало в серьезном труде.                                                 |
| Вильгельм фон Штернбург<br>«Als wäre alles das letzte Mal. Erich Maria Remarque. Eine Biographie» |                                                                                                                | «Разрушение и созидание»,<br>«страдание», «борьба»                                              | Труд как акт самодеструкции и способ обретения смысла  | Фокусируется на антагонизме труда: раскрывает неразрывную связь жизни и работы, готовность к самопожертвованию ради искусства и парадоксальное единство разрушения и созидания.                                                                                                                   |
| Дитер Лампинг<br>«Kafka und die Folgen»                                                           |                                                                                                                | «Служение тьме»,<br>«спасение и осквернение души»,<br>«саморазрушение»,<br>«моральный конфликт» | Творческая деятельность как экзистенциальный императив | Демонстрирует внутреннюю обусловленность писательского призвания, морально-этическую природу творчества и его трансформационный потенциал. Через него раскрывается уникальная концепция труда как фундаментальной необходимости бытия, без которой невозможно полноценное существование писателя. |

## Приложение В

## Интегративные модели концепта LEBEN в современной немецкоязычной биографии

Таблица В.1 Категории и элементы, формирующие общее пространство «структурированное становление субъекта» в биографии Р. Сафрански «Goethe. Kunstwerk des Lebens»

| Категория в общем пространстве         | ВП 1:                               | ВП 2:                                 | ВП 3:                              | ВП 4:                                                                        | ВП 5:                        | ВП 6:                                        |
|----------------------------------------|-------------------------------------|---------------------------------------|------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------|------------------------------|----------------------------------------------|
| <b>Процесс</b>                         | Жизненный путь, движение во времени | Восхождение, развитие формы           | Развитие композиции                | Динамика чувств                                                              | Метаболизм, циркуляция       | Жизнь как исторический процесс               |
| <b>Структура/форма</b>                 | Судьба как оформляемый путь         | Форма, конструкция, башня, завершение | Произведение                       | «Фейерверк» как модель мгновенной, яркой, но нестабильной формы              | Организованность тела и духа | «удавшаяся жизнь»                            |
| <b>Эстетическая целостность</b>        | Духовный рост                       | Архитектоника как гармония            | Эстетическая завершенность, стиль  | Эмоциональная насыщенность                                                   | Внутренняя гармония систем   | Гений эпохи,                                 |
| <b>Субъект/активность</b>              | Стремление, решение, выбор          | Архитектор, проектировщик             | Художник                           | Субъект, переживающий эмоции                                                 | Организм                     | Культурный деятель                           |
| <b>Уязвимость/кризис</b>               | Страх смерти, конечность            | Обрушение, незавершенность            | Несовершенство формы               | Перепады настроения, несоответствие насыщенности внутреннего мира и внешнего | Иммунная уязвимость          | Кризис культурной идентичности               |
| <b>Культурно-ценностная заданность</b> | Философское самопознание            | Идеал порядка                         | Культурная и эстетическая ценность | Ценность чувства                                                             | Ценность духовного здоровья  | Просвещение, зрелость, духовное совершенство |

**Рисунок В.1. Бленд «жизнь как эстетико-экзистенциальный проект» в биографии Р. Сафрански «Goethe. Kunstwerk des Lebens»**



**Таблица В.2 Элементы входных пространств, формирующее общее пространство «становление множественной идентичности в условиях ограничений» в биографии Р. Сафрански «Е.Т.А. Hoffmann: Das Leben eines skeptischen Phantasten»**

| Категория общего пространства             | ВП 1:               | ВП 2:                                               | ВП 3:                          | ВП 4:                                                       | ВП 5:                            | ВП 6:                                             |
|-------------------------------------------|---------------------|-----------------------------------------------------|--------------------------------|-------------------------------------------------------------|----------------------------------|---------------------------------------------------|
| <b>Ограничение</b>                        | Болезнь, старение   | Конечность, смерть                                  | –                              | Давление социальных норм                                    | Временность ролей                | –                                                 |
| <b>Многоаспектность идентичности</b>      | –                   | Рефлексия над целостностью Я                        | Творческое vs. Общественное Я  | Социальные роли                                             | Маски                            | Множественность субъектов                         |
| <b>Активность субъекта</b>                | Выживание           | Выбор, воля                                         | Создание, творчество           | Роль в социуме                                              | Адаптация к ситуации             | Стремление к утопии, идеалу                       |
| <b>Структура, развитие</b>                | Фазы телесной жизни | Этапы философского развития                         | Развитие индивидуального стиля | Карьера                                                     | Смена ролей, сценариев           | Построение утопического образа жизни              |
| <b>Взаимосвязь внутреннего и внешнего</b> | –                   | Несоответствие внутреннего (души) и внешнего (тела) | Фантазия vs. Реальность        | Внутреннее самоощущение vs. должность, положение в обществе | Стремление адаптироваться → роль | Созвучие как внешняя проекция духовного состояния |

**Рисунок В.2. Бленд «жизнь как процесс преодоления ограничений и формирования множественной идентичности» в биографии Р. Сафрански «Е.Т.А. Hoffmann: Das Leben eines skeptischen Phantasten»**

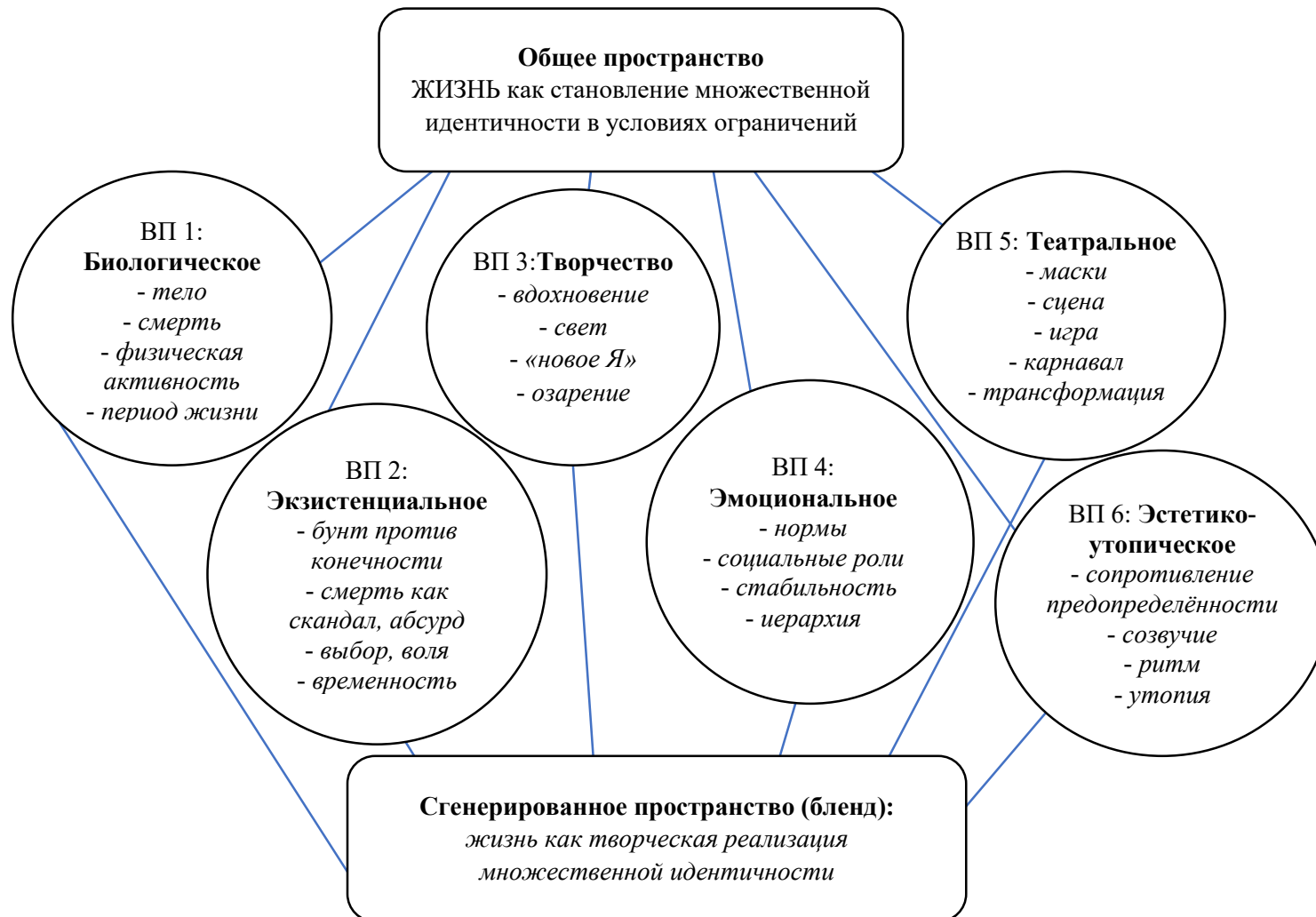


**Таблица В.3 Взаимодействие элементов входных пространств при формировании общего пространства «жизнь как существование в условиях нестабильности» в биографии Вильгельма фон Штернбурга «Als wäre alles das letzte Mal. Erich Maria Remarque. Eine Biographie».**

| <b>Категория в общем пространстве</b> | <b>ВП 1</b>           | <b>ВП 2</b>                        | <b>ВП 3</b>                     | <b>ВП 4</b>          | <b>ВП 5</b>              | <b>ВП 6</b>            |
|---------------------------------------|-----------------------|------------------------------------|---------------------------------|----------------------|--------------------------|------------------------|
| <b>Субъект</b>                        | Биологический субъект | Чувственный субъект                | Актер                           | Движущийся субъект   | Сопrotивляющийся субъект | Рефлексирующий субъект |
| <b>Рамки</b>                          | Смерть, болезнь       | Эфемерность                        | Вынужденные роли                | Зависимость от среды | Разрушение мира          | Тревога, одиночество   |
| <b>Функция</b>                        | Базовое существование | Наслаждение, бегство от реальности | Игра как способ дистанцирования | Побег, перемещение   | Активное противодействие | Самоанализ             |
| <b>Динамика</b>                       | Старение              | Смена эмоциональных состояний      | Смена ролей                     | Смена мест           | Кризисы                  | Колебания самооценки   |
| <b>Ценность</b>                       | Выживание             | Свобода                            | Дистанцирование от общества     | Независимость        | Гуманизм                 | Стремление к признанию |

**Рисунок В.3 Бленд «жизнь как динамическое существование и борьба за целостность» в биографии Вильгельма фон Штернбурга «Als wäre alles das letzte Mal. Erich Maria Remarque. Eine Biographie»**

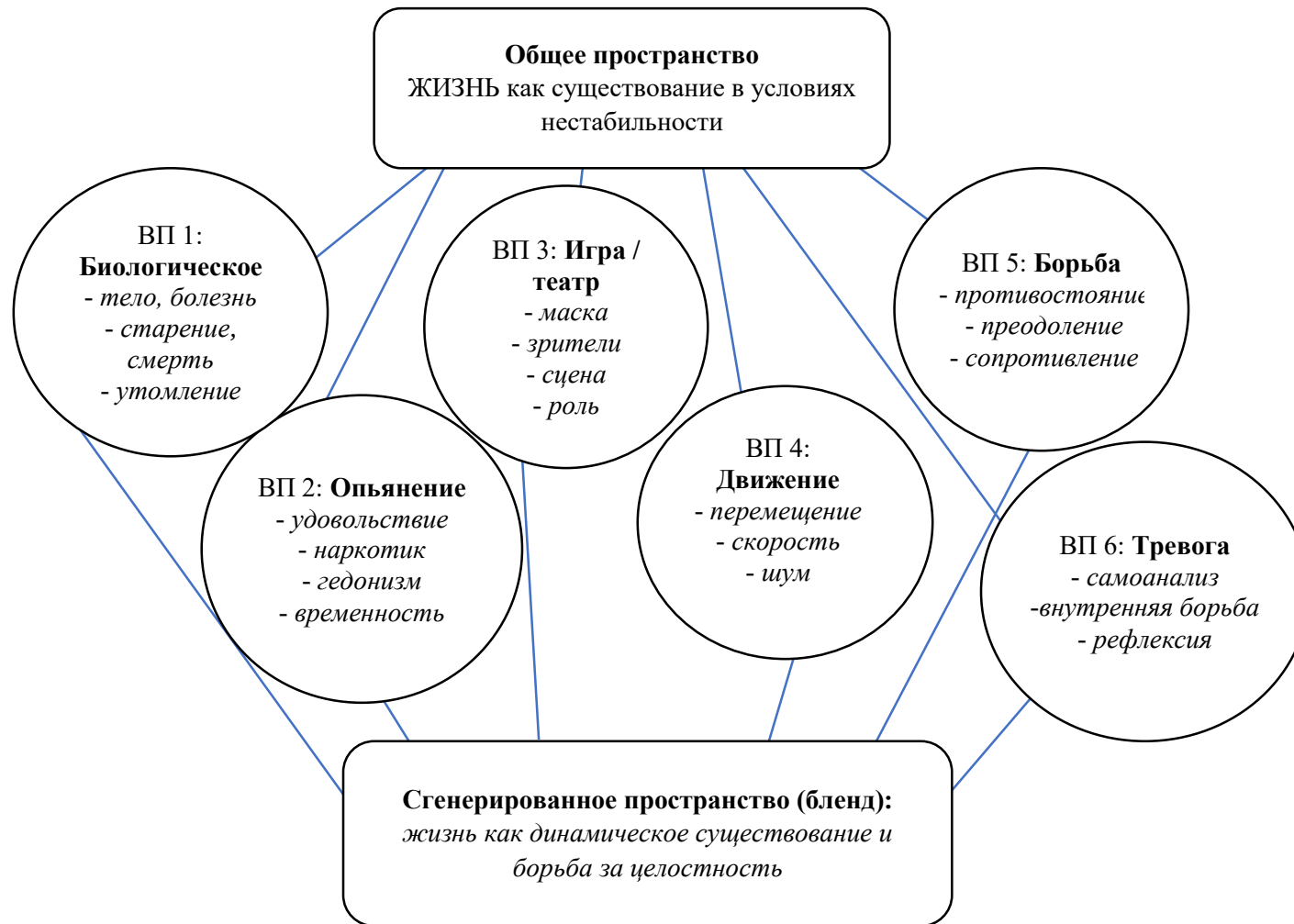


**Таблица В.4 Категориальные соответствия элементов входных пространств, образующих общее пространство «жизнь как фрагментированное и изолированное существование» в биографии Дитера Лампинга «Kafka und die Folgen»**

| <b>Категория в общем пространстве</b>   | <b>ВП 1: Биологическое</b>         | <b>ВП 2: Социальное</b>                                              | <b>ВП 3: Отчуждение</b>                                        | <b>ВП 4: Творчество</b>                                | <b>ВП 5: Роли</b>                                   |
|-----------------------------------------|------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------|
| <b>Внутренний конфликт идентичности</b> | Болезнь как часть «драмы личности» | Чиновник vs. писатель                                                | —                                                              | Творчество, направленное на спасение и разрушение души | Множественность ролей, ни одна не делает счастливым |
| <b>Изоляция как способ бытия</b>        | Болезнь, уединение, санатории      | —                                                                    | Закрытость, физическое и эмоциональное отстранение от общества | Писательство «по ночам», «в одиночестве»               | —                                                   |
| <b>Ограниченность/предзаданность</b>    | Туберкулёз                         | Офисная работа, роль чиновника                                       | —                                                              | Письмо как единственно возможная форма самореализации  | Соответствие заданным ролям (сын, жених, брат)      |
| <b>Несоответствие норме</b>             | Болезненность                      | неспособность к браку, ранняя пенсия, несоответствие ожиданиям семьи | «Чужой среди любимых», отсутствие любви и признания в семье    | —                                                      | Несоответствие ни одной из ролей, «неудачник»       |

**Рисунок В.4 Бленд «жизнь как невозможность быть собой» в биографии Дитера Лампина «Kafka und die Folgen»**



### Результаты анализа концепта LEBEN

| Биография                                                                                         | Ядро концепта                                                        | Периферический слой концепта                                                                          | Бленды (когнитивные структуры)                                                      | Роль в образе героя                                                                                                                                                                                                                                                          |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Рюдигер Сафрански<br>«Goethe: Kunstwerk des Lebens»                                               | «Существование»,<br>«совокупность форм жизни»,<br>«действительность» | «Искусство жизни»,<br>«жизненная мудрость»,<br>«иммунная система»,<br>«пирамида», «вавилонская башня» | Жизнь как эстетико-экзистенциальный проект                                          | Раскрывается немецкая культурная модель удавшейся жизни, где важны не только внешние достижения, но и внутренняя гармония, способность к самоорганизации и саморазвитию.                                                                                                     |
| Рюдигер Сафрански<br>«E.T.A. Hoffmann: Das Leben eines skeptischen Phantasten»                    |                                                                      | «Вдохновение», «игра ролей», «танец»,<br>«музыкальное созвучие»                                       | Жизнь как процесс преодоления ограничений и формирования множественной идентичности | Внутренне неустойчивое, множественное «Я» Гофмана – как субъекта, воспринимающего себя сквозь призму вдохновения, маски, фантазии и интеллектуального бунта – репрезентируется в тексте как сцена непрерывного становления и стремления к утопической гармонии.              |
| Вильгельм фон Штернбург<br>«Als wäre alles das letzte Mal. Erich Maria Remarque. Eine Biographie» |                                                                      | «Опьянение», «игра ролей»,<br>«бесконечное движение»,<br>«борьба»                                     | Жизнь как динамическое существование и борьба за целостность                        | Жизнь героя предстает не как путь к достижению, а как непрерывное усилие не разрушиться, сохранить целостность Я и смысл, несмотря на разрушительное воздействие времени, истории и внутреннего сомнения.                                                                    |
| Дитер Лампинг<br>«Kafka und die Folgen»                                                           |                                                                      | «Клетка», «игра ролей»,<br>«борьба»                                                                   | Жизнь как невозможность быть собой                                                  | Репрезентирует неустойчивую, фрагментированную идентичность, в которой телесная уязвимость, отчуждённость, ролевое расщепление и письмо как форма одновременно спасения и разрушения, складываются в когнитивную конструкцию жизни как состояния постоянного несоответствия. |

## Приложение Д

## Концепты персональной идентификации в современном немецкоязычном биографическом тексте

| Герой  | Концепт      | Концептуальные метафоры                                                                                             | Роль в образе героя биографии                                                                  |
|--------|--------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Гёте   | GENIE        | ГЕНИЙ – ЭТО СИЛА ПРИРОДЫ<br>ГЕНИЙ – ЭТО ПОЛУБОГ                                                                     | Создаёт образ Гёте как трансцендентной, харизматичной фигуры и культурногодемиурга.            |
|        | FREIHEIT     | СВОБОДА – ЭТО ОБРАЗ ЖИЗНИ<br>СВОБОДА – ЭТО САМОБЫТНОСТЬ<br>СВОБОДА – ЭТО ЛЮБОВЬ<br>СВОБОДА – ЭТО МИСТИКА            | Формирует образ Гёте как субъекта личной автономии, творческой и этической свободы.            |
|        | NATUR        | ПРИРОДА – ЭТО ПОЭЗИЯ<br>ПРИРОДА – ЭТО ЖИВОЕ СУЩЕСТВО<br>ПРИРОДА – ЭТО КНИГА<br>ЧЕЛОВЕК – ЭТО ОРГАН ПОЗНАНИЯ ПРИРОДЫ | Представляет Гёте как посредника между природой и искусством, философа гармонии.               |
|        | SELBST       | САМОСТЬ – ЭТО ИММУННАЯ СИСТЕМА;<br>САМОСТЬ – ЭТО ЗЕРКАЛО ЧУЖОГО ПОЗНАНИЯ;<br>САМОСТЬ – ЭТО ТВОРЧЕСКОЕ НАЧАЛО        | Реализует образ Гёте как активного субъекта самоформирования, не замкнутого, а открытого миру. |
| Гофман | DOPPELGÄNGER | ЛИЧНОСТЬ – ЭТО ДВУЕДИНАЯ СУЩНОСТЬ                                                                                   | Передаёт экзистенциальную раздвоенность личности между реальностью и фантазией.                |
|        | EINSAMKEIT   | ОБЩЕСТВО – ЭТО ПОЧВА; ПРИНАДЛЕЖНОСТЬ – ЭТО УКОРЕНЕНИЕ;<br>ОДИНОЧЕСТВО – ЭТО ПРОСТРАНСТВО СОЗНАТЕЛЬНОГО ИЗГНАНИЯ     | Формирует образ Гофмана как сознательно изолированного субъекта, отвергающего социум.          |
|        | HUMOR        | ЮМОР – ЭТО СРЕДСТВО БОРЬБЫ                                                                                          | Представляет юмор как способ духовной защиты и самосохранения героя.                           |
|        | SEELE        | ДУША – ЭТО БЕЗДНА;<br>ДУША – ЭТО СУМЕРЕЧНОЕ ПРОСТРАНСТВО;<br>ДУША – ЭТО ЗОНА СОПРОТИВЛЕНИЯ                          | Создаёт образ души героя как глубинной иррациональной силы и пространства сопротивления.       |
| Ремарк | KRIEG        | ВОЙНА – ЭТО РАЗРУШИТЕЛЬ;<br>ВОЙНА – ЭТО ПЕКЛО                                                                       | Формирует образ Ремарка как свидетеля разрушительной природы войны и её последствий.           |
|        | LIEBE        | ЛЮБОВЬ – ЭТО ИЗМЕРИМАЯ ВЕЛИЧИНА;<br>ЛЮБОВЬ – ЭТО УПОЕНИЕ;<br>ЛЮБОВЬ – ВРЕМЕННОЕ ЯВЛЕНИЕ                             | Передаёт сложность любви как чувства между романтикой и трагизмом, выбором и отречением.       |

| Герой | Концепт    | Концептуальные метафоры                                                                                                            | Роль в образе героя биографии                                                                               |
|-------|------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|       | EINSAMKEIT | ОДИНОЧЕСТВО – ЭТО НЕИЗБЕЖНОСТЬ;<br>ОДИНОЧЕСТВО – ЭТО ПУТЬ К ОТЧАЯНИЮ;<br>ОДИНОЧЕСТВО – ЭТО ПРЕДМЕТ ОДЕЖДЫ;<br>ОДИНОЧЕСТВО – РЕФРЕН | Раскрывает образ Ремарка как экзистенциального мыслителя, для которого одиночество – и боль, и защита.      |
|       | HEIMAT     | РОДИНА – ЭТО ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ КОРЕНЬ;<br>РОДИНА – ЭТО ИСТОЧНИК ЖИЗНИ;<br>РОДИНА – ЭТО ИСТОЧНИК ТВОРЧЕСКОЙ<br>ПИТАТЕЛЬНОЙ СРЕДЫ     | Представляет родину как утраченный экзистенциальный ориентир и духовный источник, влияющий на идентичность. |
| Кафка | ANGST      | СТРАХ – ЭТО ПРИРОДНАЯ СИЛА;<br>СТРАХ – ЭТО ПРЕСЛЕДОВАТЕЛЬ;<br>СТРАХ – ЭТО КИПАЩАЯ ЖИДКОСТЬ                                         | Создаёт образ Кафки как человека, глубоко переживающего страх как неизбежную силу.                          |
|       | EINSAMKEIT | ОДИНОЧЕСТВО – ЭТО ПРОСТРАНСТВЕННАЯ<br>ИЗОЛЯЦИЯ;<br>ОДИНОЧЕСТВО – ЭТО ИСТИННОЕ<br>СУЩЕСТВОВАНИЕ;<br>ОДИНОЧЕСТВО – ЭТО ТЕМНАЯ СИЛА   | Репрезентирует одиночество как сущностную категорию существования героя.                                    |
|       | SCHULD     | ЖИЗНЬ – ЭТО СУДЕБНЫЙ ПРОЦЕСС;<br>ВИНА – ЭТО НЕВИДИМАЯ СИЛА;<br>ВИНА – ЭТО РАЗОЧАРОВАНИЕ                                            | Формирует образ вины как непостижимой, но всепроникающей силы, управляющей жизнью героя.                    |
|       | KAFKAESKE  | ТВОРЧЕСТВО – ЭТО СОЗДАНИЕ МИРА;<br>ИНТЕРПРЕТАЦИЯ – ЭТО БОРЬБА;<br>ТЕКСТ – ЭТО ЗАГАДКА;                                             | Описывает творчество Кафки как построение абсурдного, загадочного, но логически устроенного мира.           |