

Н.А. КРАСАВСКИЙ
(Волгоград)

**КОНЦЕПТОСФЕРА НОВЕЛЛЫ
«ЧУДЕСА ЖИЗНИ»
СТЕФАНА ЦВЕЙГА**

На материале новеллы австрийского писателя первой половины XX в. Стефана Цвейга «Чудеса жизни» устанавливаются базисные концепты «страх», «любовь» и «отчаяние». Определены ассоциативные и перцептивно-образные признаки этих концептов, выявлены языковые средства обозначения и выражения.



Ключевые слова: *концепт, индивидуально-авторский концепт, концептосфера, метафора, эпитет, образ, текст, пассаж, новелла, прозагонист, лексема.*

Современная лингвистика характеризуется многовекторностью своего развития. Одним из ее важнейших направлений является лингвоконцептология, обогатившая гуманитарную парадигму многими продуктивными идеями как в общетеоретическом, так и в прикладном аспекте. В особенности продуктивны исследования, в фокусе внимания которых оказались этномаркированные концепты, напр., пунктуальность [6], терпение [5], справедливость [3] и др. Не менее значительный интерес для лингвокультурологов, культурологов и этнографов представляют собой результаты выявления и описания такой разновидности этномаркированных концептов, как лингвокультурные типажи [11, с. 57–62; 16; 17]. Обнаружение в концептосфере национальных языков этномаркированных концептов позволяет определить особенности менталитета того или иного народа, специфику склада его характера, мышления, установить систему приоритетов той или иной этнической группы. Этномаркированные концепты, равно как и лингвокультурные типажи, в российской лингвоконцептологии уже основательно изучены. По этой причине внимание лингвоконцептологов все чаще переключается на описание индивидуально-авторских концептов [4, с. 92–95; 7; 12, с. 169–177; 13, с. 119–123; 14, с. 104–106; 15]. Характеризуя современные тенденции развития филологии, ученые указывают на большие перспективы изучения индивидуально-авторских концептов, на значительный потенциал лингвопер-

сонологии [9; 10; 15]. В.И. Карасик, в частности, отмечает продуктивность антропоцентрического подхода к изучению языка: «В центре интересов современной лингвистики находится языковая личность, т. е. человек, существующий в языковом пространстве – в общении, в стереотипах поведения, зафиксированных в языке, в значениях языковых единиц и *смыслах текстов*» [8, с. 92] (курсив мой. – Н.К.).

Лингвоконцептологи, занимающиеся проблемами лингвоперсонологии, предпочтение отдают, как правило, описанию языковой личности, реализующейся в художественных текстах, что объясняется целым рядом причин. Во-первых, на выбор исследовательского материала существенно влияет его художественно-образительная привлекательность. Изобилие в тексте риторических приемов, наличие в нем экспрессивности служат действенным средством привлекательности материала. Во-вторых, сам исследователь, являющийся по определению языковой личностью, часто оказывается в плену «чужих» языковых форм выражения. Иными словами, стремление к переживанию эстетического удовольствия от художественного текста, обладающего способностью увлекать читателя сюжетом и высоким художественным слогом, приводит ученого к выбору для интерпретации данного типа текста.

Приведенные выше аргументы обусловили наш выбор для когнитивной интерпретации новеллы «Чудеса жизни» («Die Wunder des Lebens», 1903 г.) австрийского писателя прошлого века Стефана Цвейга (1881–1942 гг.). В статье ставятся задачи выявления ключевых концептов данной новеллы, описание их содержательных признаков и определение средств их речевого воплощения.

Стефан Цвейг вместе с Робертом Музилем и Францем Кафкой с полным правом относится к триаде самых известных австрийских писателей, творчество которых привлекало и продолжает привлекать внимание как широкой читательской аудитории, так и литературных критиков. Творчество этих писателей – плод глубоких размышлений о судьбе человека, судьбе Европы, на глазах теряющей черты гуманизма в эпоху, полную драматизма (начало и первая половина XX в.). Писательский талант Стефана Цвейга удачно и емко охарактеризовал литературный критик Ю.И. Архипов: «Он захватывает читателя с первых строк любой своей книги, щедро одаривая радостью

узнавания и сопереживания до самых последних страниц. Книги Цвейга из числа тех, о которых принято говорить, что их «проглатывают». Занимательность сюжета, легкость беглого, но аккуратного слога, щемящая душу чувствительность описаний, доступный психологизм диалогов – вот слагаемые такого успеха» [1, с. 410]. Заметим: свою аудиторию австрийский новеллист, судя по тиражам регулярно переиздаваемых книг, сохранил и сегодня. Популярность его произведений объясняется не только увлекательным, острым сюжетом, полным драматизма и душевной боли (новеллы «Письмо незнакомки», «24 часа из жизни женщины», «Звезда над лесом», «Жгучая тайна» и др.), но и хорошим художественным слогом, равно как и глубоким идейно-художественным содержанием (подробнее см.: [13, с. 119 – 123]).

В своих произведениях Стефан Цвейг в ряде случаев обращается к историческим событиям, интерпретируя поступки их реальных деятелей (например, Мария Стюарт в романе «Мария Стюарт») либо художественных персонажей (например, новелла «Чудеса жизни») с ярко выраженной гуманистической позиции. В основу новеллы «Чудеса жизни» положены события XVI в., а именно – кровавое противостояние католиков и протестантов-реформаторов в Европе (в Антверпене). На фоне этих событий Стефан Цвейг повествует о девочке-еврейке Эстер, родители которой были убиты при погроме иноверцев. Эстер чудом остается в живых и воспитывается в удочерившей ее католической семье. Путь социализации в чуждой среде ей трудно дается. Она часто вспоминает состоявшийся в детстве разговор с отцом, не разрешавшим ей переходить мост, разделявший место проживания еврейского и нееврейского населения города. Отчим Эстер, не относящийся к глубоко верующим людям, не настаивает на ее переходе в католическую веру. На данном этапе жизни еврейская девочка испытывает скуку и равнодушие к окружающему ее миру. Жизнь Эстер резко меняется после того, как один художник, получивший от состоятельного купца заказ изобразить на холсте мадонну с младенцем для алтаря в церкви, обратился к отчиму еврейской девочки за разрешением взять Эстер прототипом картины. Известному художнику, длительное время безуспешно ищущему в Антверпене иконописный прототип, удается получить согласие. Картина получилась шедевром: пятнадцатилетняя девушка любит младенца на своих руках, ее взгляд полон ма-

теринской любви, нежности, тревоги и глубокой грусти. Художник талантливо живописует предназначение женщины – материнство как смысл ее жизни. Картина готова. Ребенка, служившего, как и Эстер, прототипом для полотна, мать вскоре увозит в другой город. Размещение картины в церкви, разлука с ребенком становятся сильным психологическим ударом для Эстер, матерински его полюбившей. Чтобы справиться со своим отчаянием и сохранить прежнее состояние, Эстер каждый день ходит в ранее чуждую ей церковь к алтарю, на котором видит себя с младенцем. Дальнейшие события в новелле разворачиваются трагически. В Антверпене начинаются беспорядки. Массы агрессивных людей разоряют церкви и дома прихожан. Эстер, несмотря на запрет отчима, отправляется в церковь, чтобы «охранять» своего младенца. Разъяренная толпа, вооруженная ножами, вилами, прутьями, врывается в церковь и начинает ее крушить. Кто-то из толпы в руках с ножом подбежал вплотную к полотну, решив его изрезать. В этот миг на его пути встала Эстер. Все в церкви замерло в ужасе. Дева Мария, подумали они, сама дева Мария сошла с полотна. Через минуту из толпы раздался крик, выведший всех из оцепенения: «Это же еврейская дочь хозяина пивнушки. Это не дева Мария». Через мгновение Эстер лежала на полу с ножом в сердце. На рассвете следующего дня, преодолев страх, в церковь пришел художник. Перед его чудом сохранившейся картиной с изображением мадонны с младенцем на руках лежала мертвая Эстер. Впервые в своей жизни глубоко верующий художник засомневался в существовании бога: «Zum ersten Male stand er in einer Kirche und verzweifelte an Gott, weil er ihn groß und göttig geglaubt hatte und nun seine Wege nicht mehr verstand» [18]. – «Впервые стоял он в церкви с чувством отчаяния, вызванным богом, потому что его он считал могущественным и добрым, а теперь он больше не понимал его замысла» [перевод здесь и далее мой. – Н.К.].

В концептосфере, понимаемой как совокупность концептов, можно выделить базисные (ключевые) и периферийные концепты. Применительно к индивидуально-авторской концептосфере того или иного произведения в качестве базисных мы предлагаем считать те концепты, которые, во-первых, раскрывают его идейное содержание и, во-вторых, имеют высокий индекс частотности употребления обозначающих их слов. Так, в новелле Стефана Цвейга «Страх» («Angst», 1925 г.) базисным является концепт «страх», номинанты ко-

торого обладают высоким индексом употребления, причиной чего служат сюжет произведения, коммуникативное намерение его автора вскрыть сложный механизм мира переживаний своих героев, анатомию их многогранного страха и безысходности. Заметим: тревожность, неуверенность – это черты характера австрийского писателя. Интроверт Стефан Цвейг болезненно воспринимал дисгармонию окружающей действительности, жестокость мира, грозящую ему опасность, те политические события, которые разворачивались в Европе в первой половине прошлого века. Поэтому не случайно в концептосфере многих его произведений ключевую позицию занимает концепт «страх». Так, в упомянутой выше новелле, как мы установили ранее [13, с. 119 – 123], данный концепт обозначается целым рядом лексических единиц и их производных: *Angst* (например: *das Angstgefühl, der Angstgedanke, die Lebensangst, die Angstträume, angstlos, die Beängstigung, ängstlich, ängstigen*), *das Grauen* (например: *grauenhaft, grauenvoll*), *die Furcht* (например: *furchtbar, fürchten, befürchten, fürchterlich*), *der Schreck* (например: *der Schrecken; das Erschrecken*), *der Schauer* (например: *durchschauern*), *das Entsetzen* (например: *entsetzlich*). Суммарное количество этих лексем и их дериватов составляет 28 позиций. Индекс частотности их употребления в новелле равен 178. Количественные показатели обозначения концепта «страх» и частотность употребления его номинантов свидетельствуют о релевантности этого феномена для автора новеллы «Страх».

К базисным концептам новеллы «Чужда жизни» мы относим следующие: страх, любовь и отчаяние. Эти индивидуально-авторские концепты составляют когнитивный каркас концептосферы данного произведения австрийского писателя.

Индивидуально-авторский концепт «страх» высокочастотно обозначается в этой новелле – *die Angst, ängstlich, die Ängstlichkeit, die Furcht, Furchtbares, furchtsam, fürchten, fürchtig, gottesfürchtig, fürchterlich, das Bangen, die Bangigkeit, bange, bängen, entgegenbängen, die Scheue, scheu, scheuchen, der Schreck, der Schrecken, schrecken, schreckhaft, schrecksam, das Erschrecken, erschrecken, aufschrecken, das Schrecknis, der Schauer, schauern, schauernd, süßschauernd, das Erschauern, erschauernd, das Entsetzen, entsetzen*. Индекс частотности употребления данных номинантов концепта «страх» составляет, по нашим подсчетам, 115 позиций. Концепт как когнитивная

структура сознания не только обозначается в языке, но и выражается в нем. Здесь имеется в виду использование лексических и фразеологических средств языка, не входящих в тематическое поле одноименного концепта (например, глагольные лексемы *сиять, светиться* могут быть средством выражения концепта «радость»). Нередко оба способа вербализации концепта – обозначение и выражение – имеют место в одном и том же художественном контексте, что продиктовано коммуникативным намерением автора максимально образно охарактеризовать объект своего описания, с одной стороны, а с другой – психологически воздействовать на сознание читателя, манипулировать им. В нижеприведенном отрывке новеллы изображена сцена вандализма религиозных реформаторов в церкви, в дикой ярости крушивших все на своем пути. Эстер, героиня новеллы, опередила приход вандалов. Она прибежала в церковь до их появления и решила защищать изображенного на картине с ней младенца. В этом поступке протагониста заложен глубокий смысл. Здесь Стефан Цвейг не столько показывает мужество персонажа, сколько подчеркивает парадоксы и чудеса жизни (новелла называется «Die Wunder des Lebens»). Эстер, еврейка по крови, движимая материнским инстинктом, идет спасать художественное полотно, на котором изображен младенец – чужой ребенок, ребенок иной веры, которого она полюбила за то короткое время, когда, держа его на коленях, сидела перед мольбертом художника. Оберегать церковь никто из прихожан не пришел, считая такой поступок безумием. Весь город был в страхе и ужасе. Страх в пассаже новеллы выражен фразеологизмом *atemlos bleiben* (замереть) и непосредственно обозначениями этой эмоции *Angst* и *Furcht*: «Dolche blitzten wie feurige Schlangen im zuckenden Fackellicht und zerbissen zornig Schränke und Bilder, die mit zerschmetterten Rahmen zu Boden sausten. Näher und näher taumelte die Schar mit ihren qualmenden, zuckenden Leuchten. Esther blieb atemlos und preßte sich tiefer ins Dunkel. Ihr Herz hörte auf zu schlagen vor Angst und quälender Erwartung. Noch wußte sie nicht recht, die Geschehnisse zu deuten und fühlte nur Furcht, jäh unbändige Furcht» [18]. – «Кинжалы сверкали как огненные змеи в дрожащем свете факелов. В дикой ярости эти кинжалы-змеи рвали на куски шкапы и картины, которые в разбитых рамках с грохотом падали на пол. Все ближе и ближе обезумевшая толпа с дымящими и горящими факелами. Эстер замерла и переместилась

еще глубже в темный угол. Сердце ее перестало стучать от страха и мучительного ожидания. Она еще толком не могла понять, что происходит, она только явственно чувствовала страх, быстро ею овладевающий, этот неукротимый страх».

Атмосфера страха и надвигающейся беды передана образами горящих факелов и падающих от ударов вандалов артефактов человеческой цивилизации – картин. Ужас происходящего выражен через образное сравнение кинжалов, орудия разрушения и смерти, с дышащими огнем змеями. Индивидуально-авторский концепт «страх» обозначен двумя синонимичными лексическими единицами – *Angst* и *Furcht*. Вторая лексема в отличие от первой имеет значение «переживание страха перед конкретной, четко осознаваемой угрозой», в то время как слово *Angst* обладает диффузной семантикой. Употребление лексем *Angst* и *Furcht* в одном контексте служит средством его экспрессивизации и, следовательно, способом действенного воздействия на сознание читателя.

Человеческие эмоции переживаются комплексно, как некий кластер. В чистом виде они не существуют. Всякая эмоция, любое чувство – это всегда их определенная, сложным образом структурированная комбинация. В следующем отрывке новеллы Стефан Цвейг мастерски подтверждает данный психологический постулат. Художник просит Эстер взять на руки младенца. Именно такой должна быть дева Мария. Юной Эстер трудно дается выполнение этой просьбы. Она испытывает чувство природного стыда перед наготой другого человека и чувство неопределенного страха (*Angst*): «Eine unbändige innere Scham zerquälte sie. Kaum wagte sie mit einem ängstlichen Seitenblick das kleine, blühende, nackte Kind zu betrachten, das sie auf ihren erzitternden Knien widerwillig hielt. Die Strenge des ganzen Volkes, in dessen Abscheu der Nacktheit sie erzogen war, ließen sie dieses gesundfröhliche und jetzt ruhig schlummernde Kind mit Ekel und geheimer Furcht betrachten; sie, die unbewußt vor sich selbst ihre Nacktheit verhüllte, schauerte zurück vor der Berührung dieses weichen, rötlichen Fleisches wie vor einer Sünde. Eine Angst war in ihr, und sie wußte nicht, warum» [18]. – «Неукротимый внутренний стыд терзал ее. С трудом, боковым взглядом, полным боязни, она отважилась взглянуть на маленькое, цветущее здоровьём, обнаженное тельце младенца, которого она брезгливо держала на своих дрожащих коленках. Строгость нравов ее народа, которым

она была воспитана в духе неприятия телесной наготы, заставила Эстер смотреть на этого здорового, радостного и безмятежно спящего ребенка с отвращением и страхом. Она, неосознанно скрывающая перед самой собой собственную наготу, вздрогнула при прикосновении к этой мягкой, красноватой плоти. В ней был страх, и она не знала его причину».

Эмоциональное состояние страха, брезгливости и стыда переданы, в первую очередь, такими лексемами, как *die Angst, ängstlich, die Furcht, zerquälen, erzitternd, widerwillig, der Abscheu, der Ekel, zurückschauern*. В другом текстовом пассаже выражено комбинированное состояние страха, гнева и упрямства Эстер, в разговоре с которой художник намекнул ей о ее религиозной принадлежности к христианам: «Erschrecken flackerte in ihren Augen und der unbändige zornige Trotz, von dem man dem Maler gesprochen. Sie war schön in diesem Augenblick, da die Herbe ihrer Züge Trotz und Zorn wurde, die Linien um ihren Mund wie Messerschnitte so scharf, und in ihren zitternden Gliedern eine katzenhaft zur Verteidigung bereite Gebärde. Die ganze Glut, die in ihr schäumte, brach in einer Sekunde wildester Verteidigung empor» [Там же]. – «Ее взгляд воспламенился ужасом и неукротимым упрямством, полным гнева, о котором художнику ранее уже рассказывали. Она была в этот миг прекрасна – на строгих чертах ее лица появились упрямство и гнев, линии вокруг ее рта подобно ножевым порезам стали еще более четко очерченными, а в ее дрожащем теле просматривалось кошачье движение к самозащите. Этот весь жар, бурлящий в ней, в мгновение ока прорвался наружу, готовый к самой жестокой обороне». Употребление глагола *flackern* в метафорическом значении с субстантивом *Erschrecken* передает всю глубину и внезапность появления испытываемого протагонистом ужаса. Используемая здесь огневая метафора способна вызвать у читателя множество самых разнообразных ассоциаций – вспыхнувшее пламя, грозящая опасность, гневное выражение лица. Подобные ассоциации вызывает и экспрессивная метафора *die ganze Glut, die in ihr schäumte*. Экспрессивность приведенного выше текста создается и посредством употребления в нем оценочных эпитетов – *zitternd* и *katzenhaft*, описывающих эмоциональное состояние героини новеллы.

Стефан Цвейг часто применяет для описания эмоций эпитеты, служащие действенным средством экспрессивизации текста, повышения его прагматического эффекта. Эпитеты, наряду с оценочной функцией, выполня-

ют и эстетическую функцию – важнейшую для художественного дискурса.

Перцептивно-образные признаки индивидуально-авторского концепта в новелле «Чудеса жизни» сводятся к следующим: горящие и дымящие факелы, удары кинжалов, дышащие огнем змеи, дрожащие колени.

В новелле Стефана Цвейга индивидуально-авторский концепт «страх» наиболее часто обозначается лексемой *Angst*. Индекс частотности ее употребления 19. Эта лексема используется в микроконтексте с эпитетами, выступающими в функции определения, что обусловлено интенцией автора ярко описать эмоции, мир чувств персонажей художественного произведения. Контексты, в которых употребляются лексема *Angst* и синонимичные ей лексические единицы *Furcht* и *Erschrecken* с оценочными эпитетами, позволяют выделить ряд семантических групп в концептосфере новеллы: 1) таинство страха, его необъяснимость (*unbegreifliche Angst, heimliche Angst, geheime Furcht*); 2) осознаваемость переживания страха (*sinnende Angst*); 3) нерациональность, бессмысленность переживания страха (*törichte Angst*); 4) внезапность его появления (*jähe Angst, jähe Furcht*); 5) неконтролируемость страха (*unbändige Furcht*); 6) его оценочная характеристика (*unbarmherzige Angst, grausame Angst, dunkle Angst, freudige Angst, süßschauernder Erschrecken*). Для речевого воплощения индивидуально-авторского концепта «страх» в новелле активно используются эпитеты, в то время как метафоры употребляются значительно реже.

В «Чудесах жизни» доминирующую позицию помимо рассмотренного выше концепта занимает также и индивидуально-авторский концепт «любовь» (*die Liebe*). Базисный статус этого концепта определяется нами по двум критериям – 1) сама идея произведения и 2) количественные показатели вербализации данного ментального образования. Этот концепт в «Чудесах жизни» обозначается лексическими единицами *lieben, die Liebe* и соответствующими дериватами: *liebste, liebevoll, liebe, lieblicher, liebende, der Liebeskampf, der Liebreiz, die Liebesmüh, die Liebkosung, die Liebessehnsucht*. Индекс частотности их употребления составляет 40 позиций. Индивидуально-авторский концепт «любовь» в указанном произведении не только обозначается, но и выражается. Оба способа вербализации этого концепта в новелле нередко комбинируются.

Социализация Эстер, как выше уже было отмечено, проходит в чуждой ей среде. Эстер глубоко одинока. Друзей и подруг у нее нет.

Волей случая она знакомится с художником, к которому испытывает доверие и большую привязанность. Вскоре она проникается любовью, материнской любовью к младенцу, который, как и она, служит художнику прототипом картины.

Глубина любви Эстер к ребенку талантливо показана в следующем пассаже новеллы: «Aber dann stürzte sie gierig auf das Bild zu, als wollte sie dieses liebe lächelnde rosige Kind aus dem Rahmen reißen, wieder zurück ins Leben, um es zu wiegen und zu umschmeicheln, um die Zartheit seiner unbeholfenen Glieder zu spüren und das Lachen um diesen kleinen törichtigen Mund zu erwecken. <...> Ihre Blicke flatterten in selbigem Rausche. Reglos blieb sie knapp vor dem Bilde stehen. Ein Zittern und Reißen war in ihren Fingern, die sich sehnten, die blühende Weiche dieses Kindes wieder erschauernd fühlen zu können, ein Brennen in ihren Lippen, den erträumten Körper mit zärtlichen Küssen bedecken zu können» [18]. – «Но потом она бросилась к картине, как будто бы хотела вытащить из ее рамки этого милого, улыбающегося, румяного ребенка, вернуть его к себе, в действительность, чтобы можно было бы качать его на руках, ласкать, чтобы чувствовать нежность его мягкого тела и вызывать у него, глупенького младенца, смех <...>. Ее взгляд трепетал в блаженном упоении. Застыв, стояла она перед картиной. Дрожь и озноб появились в ее пальцах, тосковавших по прикосновению к мягкому цветущему телу младенца. Она чувствовала, как горели ее губы, жаждущие оросить нежными поцелуями младенца, по которому она так истосковалась». В приведенном отрывке новеллы читатель видит искреннюю, неудержимую любовь Эстер к младенцу, запечатленную вместе с ней на полотне художника. Чувство ее любви выражено целым рядом позитивно-оценочных лексем – *lieb, lächelnd, umschmeicheln, die Zartheit, selig, der Rausch, blühend, erträumt, zärtlich, Küsse*. Их употребление передает всю гамму положительных эмоций протагониста – любовь, радость, нежность.

Для речевого воплощения индивидуально-авторского концепта «любовь» в новелле активно используются метафора и эпитет как важнейшие художественно-выразительные ресурсы идиолекта Стефана Цвейга. Контексты, в которых употребляется слово *Liebe* с оценочными эпитетами, позволяют выявить следующие семантические группы в концептосфере новеллы «Чудеса жизни»: 1) интенсивность переживания любви (*tiefe Liebe, wachsende Liebe, Strahlen einer übersinnlichen Liebe*); 2) стремление к переживанию любви

(*suchende Liebe*); 3) ее божественный характер (*die unirdische Liebe, ein Gott der Liebe, Sterne der Liebe*); 4) общая положительная направленность этого чувства (*edelste Liebe, geklärte Liebe, sanfte Liebe*); 5) масштабность любви (*große Liebe, eine große Fülle der Liebe*); 6) ее непостижимость разумом (*eine unfassbare Fülle der Liebe*).

По сравнению с концептом «страх» содержание концепта «любовь» в новелле значительно чаще выражается метафорой. Любви приписываются антропоморфные признаки. Она персонифицируется. Любовь способна делать подарки: <...> *Liebe, die sich verschenken will*. Она может чувствовать себя подобно человеку отвергнутой: *sich verstoßen fühlt*. Любовь призывает человека к действиям: *edelste Liebe nach vorwärts drängte*. Индивидуально-авторский концепт «любовь» реализуется через огневую метафору: *die Liebe, die seine späten Tage noch überflamnte; Sterne der Liebe glühen* и метафору водяной стихии: *das unendliche stumme Meer ihrer suchenden Liebe rauschte empor als verzweifelter und lauter Schmerz; Ihre ganze alte Liebe zu diesem Manne flutete auf, wie wenn sie nun alle Dämme überraschen wollte und sich in Worten ergießen*. В отличие от эпитетов, как показывают примеры, метафоры позволяют выявить более широкую палитру образов, характеризующих концепт. Перцептивно-образные признаки индивидуально-авторского концепта в новелле «Чудеса жизни» сводятся к следующим: горячие губы, дрожь в пальцах, поцелуй, подарок, пламя, огонь, солнечные лучи, сияющие звезды, шумные всплески моря.

Для того чтобы выявить различия в образном понимании концепта «любовь» в индивидуально-авторской картине мира писателя Стефана Цвейга и в коллективной немецкой картине мира, воспользуемся данными, зафиксированными в словаре ассоциативных норм немецкого языка. Ассоциативное поле слова, обозначающего концепт, формирует его содержание. В словаре «Ассоциативные нормы русского и немецкого языков» к слову-стимулу *die Liebe* даны следующие реакции респондентов*: *die Liebe* – schön (37), das Herz (37), der Hass (36), das Glück (20), der Freund (14), wunderschön (13), wichtig (11), das Gefühl (10), die Geborgenheit (9), die Treue (8), vertrauen (8), der Schmerz (6), der Partner (5), rot (5), selten (5), wunderbar (5), die Familie (4), die Trauer (4), warm (4), die Zuneigung (4), die Ehe (3), die Emotion (3), die Enttäuschung (3), ewig (3), finden (3), die Freude

* В скобках дан индекс частотности слов-реакций на слово-стимул «die Liebe».

(3), die Freundin (3), die Freundschaft (3), die Gefühle (3), die Herzen (3), kompliziert (3), das Leben (3), leben (3), wundervoll (3) [2, с. 68]. Признаком концепта «любовь», выявленных в новелле Стефана Цвейга, в коллективной картине мира нет, что, как можем предположить, свидетельствует об оригинальности языкового мышления австрийского писателя. При этом, правда, нужно сделать одну оговорку: ассоциативно-образный ряд индивидуально-авторского концепта может быть достаточно жестко обусловлен самой идеей художественного произведения, его сюжетом и персонажами. Так, в частности, в другой новелле Стефана Цвейга «Любовь Эрики Эвальд» ассоциативными признаками рассматриваемого концепта являются «счастье», «счастье как дарение», «душевное тепло», «душевная боль», «разочарование». Совпавшим оказался один признак – «счастье как подарок / дарение» (*das Glückverschenken*).

К триаде базисных концептов новеллы австрийского писателя относится и концепт «отчаяние» (*die Verzweiflung*). Индекс частотности этого слова с его производными составляет 18 позиций. Синонимы данного слова *die Niedergeschlagenheit, die Depression, die Bedrückung* и их дериваты в тексте новеллы не употреблены. Однако два других синонимичных слова *die Verzagtheit* и *die Mutlosigkeit* используются для обозначения отчаяния. Первое из них имеет индекс частотности 7, а второе употребляется 1 раз.

Состояние отчаяния Эстер вызвано в первую очередь ее разлукой с младенцем. На вопрос Эстер о ребенке художник сухо сообщает ей, что его увезла мать из Антверпена, поскольку в городе начинаются беспорядки. Отчаяние Эстер граничит с бешенством и помешательством: «Er fühlte ihre Blicke <...> in einer rasenden Verzweiflung» [18]. – «Он почувствовал ее взгляд, полный безумного отчаяния». В другом текстовом пассаже автор показывает отчаявшуюся, потерявшую над собой контроль Эстер: «Der Gedanke an das Kind peinigte sie. Sie wollte diese Qual unterdrücken, sie preßte das Wort immer hinab und hinab, aber es quoll auf, ein wilder verzweifelter Schrei» [Там же]. – «Мысли о ребенке изводили ее. Она хотела эту боль подавить. Она буквально вдавливала в себя стремящееся вырваться наружу слово, но оно криком отчаяния вырвалось наружу». Приведенный отрывок новеллы эмоционально насыщен, о чем свидетельствует употребление в нем соответствующей лексики (*peinigen, die Qual, verzweifelter Schrei*), что позволяет писателю яркими красками описать душев-

ное состояние протагониста. В состоянии отчаяния нередко оказывается не только Эстер, но и художник, ее изобразивший на ставшем впоследствии известном полотне: «Und die Worte strömten wirt und heiß nieder, wie tropfendes und quellendes Blut aus einer Wunde <...>. Verzagt schwieg der alte Mann» [18]. – «И слова, путанные и полные страдания, брызнули из нее, подобно сочащейся крови из раны. <...> Старик, полный отчаяния, молчал». Через образ крови, струящейся из раны, ярко передана глубина душевной боли Эстер, ввергая в отчаяние художника.

Индивидуально-авторский концепт «отчаяние» не только обозначается, но и достаточно часто выражается в «Чудесах жизни». Приведем пример: «Endlich konnte er zu ihr sprechen. Aber Esther hörte ihn nicht. In ihren feuchten und starren Augen stand ein einziges Bild, und ein Gedanke erfüllte ihr Empfinden. Wie aus Fieberphantasien stammelte sie fort. »Wie lieb es lachte... Mir gehörte es ja nur, mir ganz allein.... Diese vielen schönen Tage.... Ich war seine Mutter... Und ich soll es nicht mehr haben... Wenn ich es nur sehen könnte, nur noch einmal sehen.... Nur sehen, nur einmal....«Und wieder verlosch die Stimme in hilfloses Schluchzen» [Там же]. – «Наконец-то он мог с ней поговорить. Но она не слушала его. В ее влажных застывших глазах был только один образ, и только одна единственная мысль была в ее сознании. Как в бреду она продолжала лепетать: “Как мило он смеялся... Он был только моим, только моим. Все те многие прекрасные дни ... Я была его матерью. А теперь у меня его не должно быть... Мне бы его только увидеть, всего лишь один раз увидеть”. И вновь угас ее голос в беспомощном рыдании». Состояние глубокого отчаяния передается разными языковыми средствами: через кинему «влажные и застывшие глаза» (*feuchte und starre Augen*), посредством описания слабого, угасающего голоса (*stammeln, verlöschen*). Беспомощное рыдание (*hilfloses Schluchzen*) Эстер служит сигналом о ее отчаянном положении. Слезы в глазах, застывший, отрешенный взгляд, слабый голос, вздрагивание тела от рыданий – это перцептивно-образные признаки концепта «отчаяние» концептосферы новеллы Стефана Цвейга – подлинного мастера психоанализа и высокого художественного слога.

Список литературы

1. Архипов Ю.И. Триумф и трагедия Стефана Цвейга // Стефан Цвейг. Нетерпение сердца. Исторические миниатюры. М.: Изд-во «Правда», 1982. С. 410–415.

2. Ассоциативные нормы русского и немецкого языков / Н.В. Уфимцева, И.А. Стернин и др. М.; Воронеж: Истоки, 2004.

3. Воркачев С.Г. Правды ищи: идея справедливости в русской лингвокультуре: монография. Волгоград: Парадигма, 2009.

4. Выстропова О.С. Гипербола и сравнение как способы репрезентации индивидуально-авторского концепта «любовь» в творчестве Р. Бёрнса // Известия Волгогр. гос. пед. ун-та. Сер.: Филол. науки. 2013. № 1 (76). С. 92–95.

5. Долгова И.А. Концептуальное поле «терпение» в английской и русской лингвокультурах: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград: Перемена, 2006.

6. Зубкова Я.В. Концепт «пунктуальность» в немецкой и русской лингвокультурах: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2003.

7. Кадырова Н.С. Концептосфера романа М.А. Булгакова «Белая гвардия»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2013.

8. Карасик В.И. Языковая личность: перспективы лингвистической персонологии // Языковая личность как предмет теоретической и прикладной лингвистики: материалы Всерос. науч. конф. 18–20 марта 2004 г. Тула: Изд-во ТулГУ, 2004. С. 92–99.

9. Карасик В.И. Языковая спираль: ценности, знаки, мотивы. Волгоград: Парадигма, 2015.

10. Карасик В.И., Красавский Н.А., Слышкин Г.Г. Лингвоконцептология: учеб. пособие. Волгоград: Изд-во ВГСПУ «Перемена», 2014.

11. Коровина А.Ю. Лингвокультурный типаж «английский сноб» // Известия Волгогр. гос. пед. ун-та. Сер.: Филол. науки. 2008. № 2 (26). С. 57–62.

12. Красавский Н.А. Индивидуально-авторские концепты «любовь» и «отчаяние» в повести Стефана Цвейга «Письмо незнакомки» // Русское слово. Вып. 4. К юб. декана филол. фак. проф. Е.В. Брысиной / под ред. Е.И. Алещенко. Волгоград: Изд-во ЦДОД «Олимпия», 2015. С. 169 – 177.

13. Красавский Н.А. Метафора как способ речевого воплощения концепта «страх» в повести Стефана Цвейга «Страх» // Известия Волгогр. гос. пед. ун-та. 2015. № 1 (96). С. 119–123.

14. Макарова О.С. Метафорическая реализация индивидуального базисного концепта «Wahrheit» в философии Ф. Ницше // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 4 (22). Ч. 1. С. 104–106.

15. Маслова В.А. Поэт и культура: концептосфера Марины Цветаевой. учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2004.

16. Мурзинова И.А. Лингвокультурный типаж «британская королева»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2009.

17. Ярошенко О.А. Эволюция лингвокультурного типажа «русский интеллигент» (на материале произведений русской художественной литературы второй половины XIX – начала XXI в.): автореф.

дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2011.

18. Zweig Stefan Die Wunder des Lebens. URL: <http://www.gutenberg.org>. (дата обращения: 04.03.2016).

* * *

1. Arhipov Ju.I. Triumf i tragedija Stefana Cvejga // Stefan Cvejg. Neterpenie serdca. Istoricheskie miniatjury. M.: Izd-vo «Pravda», 1982. S. 410–415.

2. Associativnye normy russkogo i nemeckogo jazykov / N.V. Ufimceva, I.A. Sternin i dr. M.; Voronezh: Istoki, 2004.

3. Vorkachev S.G. Pravdy ishhi: ideja spravedlivosti v russkoj lingvokul'ture: monografija. Volgograd: Paradigma, 2009.

4. Vystropova O.S. Giperbola i sravnenie kak sposoby reprezentacii individual'no-avtorskogo koncepta «ljubov'» v tvorcestve R. Bjornsa // Izvestija Volgogr. gos. ped. un-ta. Ser.: Filol. nauki. 2013. № 1 (76). S. 92–95.

5. Dolgova I.A. Konceptual'noe pole «terpenie» v anglijskoj i russkoj lingvokul'turah: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Volgograd: Peremena, 2006.

6. Zubkova Ja.V. Koncept «punktual'nost'» v nemeckoj i russkoj lingvokul'turah: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Volgograd, 2003.

7. Kadyrova N.S. Konzeptosfera romana M.A. Bulgakova «Belaja gvardija»: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Ufa, 2013.

8. Karasik V.I. Jazykovaja lichnost': perspektivy lingvisticheskoj personologii // Jazykovaja lichnost' kak predmet teoreticheskoj i prikladnoj lingvistiki: materialy Vseros. nauch. konf. 18–20 marta 2004 g. Tula: Izd-vo TulGU, 2004. S. 92–99.

9. Karasik V.I. Jazykovaja spiral': cennosti, znaki, motivy. Volgograd: Paradigma, 2015.

10. Karasik V.I., Krasavskij N.A., Slyshkin G.G. Lingvokonceptologija: ucheb. posobie. Volgograd: Izd-vo VGSPU «Peremena», 2014.

11. Korovina A.Ju. Lingvokul'turnyj tipazh «anglijskij snob» // Izvestija Volgogr. gos. ped. un-ta. Ser.: Filol. nauki. 2008. № 2 (26). S. 57–62.

12. Krasavskij N.A. Individual'no-avtorskie koncepty «ljubov'» i «otchajanie» v povesti Stefana Cvejga «Pis'mo neznakomki» // Russkoe slovo. Vyp. 4. K jub. dekana filol. fak. prof. E.V. Brysinoj / pod red. E.I. Aleshhenko. Volgograd: Izd-vo CDOD «Olimpija», 2015. S. 169 – 177.

13. Krasavskij N.A. Metafora kak sposob rechevogo voploshhenija koncepta «strah» v povesti Stefana Cvejga «Strah» // Izvestija Volgogr. gos. ped. un-ta. 2015. № 1 (96). S. 119–123.

14. Makarova O.S. Metaforicheskaja realizacija individual'nogo bazisnogo koncepta «Wahrheit» v filosofii F. Nicshe // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. 2013. № 4 (22). Ch. 1. S. 104–106.

15. Maslova V.A. Pojet i kul'tura: konceptosfera Mariny Cvetaevoj. ucheb. posobie. M.: Flinta: Nauka, 2004.

16. Murzinova I.A. Lingvokul'turnyj tipazh «britanskaja koroleva»: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Volgograd, 2009.

17. Jaroshenko O.A. Jevoljucija lingvokul'turnogo tipazha «russkij intelligent» (na materiale proizvedenij russkoj hudozhestvennoj literatury vtoroj poloviny XIX – nachala XXI v.): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Volgograd, 2011.

Concept sphere of the novel “The Miracles of Life” by Stefan Zweig

Based on the novel by an Austrian writer of the first half of the XX century Stefan Zweig “The Miracles of Life”, the article deals with the basic concepts – fear, love and despair. The associative, perception and figurative signs of these concepts are determined. The linguistic devices of the concepts “fear”, “love” and “despair” are found out.

Key words: *concept, individual author's concept, concept sphere, metaphor, epithet, image, text, passage, novel, protagonist, lexeme.*

(Статья поступила в редакцию 15.03.2016)

В.В. БЕЛОУСОВА
(Волгоград)

КРИТЕРИИ ОПРЕДЕЛЕНИЯ НЕОМИФОНИМОВ В ФАНТАСТИЧЕСКИХ ЖАНРАХ XX–XXI ВВ.

Освещаются вопросы, связанные с критериями определения неомифонимов в фантастических жанрах XX–XXI вв. по способу образования и функционированию в текстах.

Ключевые слова: *неомифоним, оним, апелляция, мифоним, семантика.*

Фэнтези и фантастика – это жанры, появившиеся на основе мифов, сказок и легенд. Следовательно, в этих произведениях выделяются новые мифонимы, которые условно обозначим термином **неомифонимы**. Появившаяся потребность в этом термине обуславливает