ции языка становится более очевидным в средствах массовой информации. Это проявляется в широком использовании прямых номинаций и намеренной дисфемизации и детабуизации лексики. Авторы статей не только стремятся информировать о реальных фактах, не приукрашивая действительность, но и способствуют формированию объективного отношения к описываемым событиям и их оценки.

Список литературы

1. Крысин Л.П. Эвфемизмы в современной русской речи // Русский язык конца XX столетия (1985–1995 гг.). М.: Эксмопресс, 2000.
2. Реформатский А.А. Введение в языковедение. М.: Аспект Пресс, 1996.
3. Сеничкина Е.П. Эвфемизмы русского языка: учеб. пособие к спецкурсу. 2-е изд., стер. М.: Флинта, 2012.
4. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация: учеб. пособие. М.: Слово, 2000.
5. Шишова Е.В. Определение термина дисфемизм в лингвистических терминологических словарях, справочниках и энциклопедиях // Филология и культура. Philology and Culture. 2014. № 2(36). С. 73–79.
6. Independent [Electronic resource]. URL: https://www.independent.co.uk (дата обращения: 15.01.2018).
7. Longman Advanced Dictionary. Pearson Education Limited, 2000.
8. Oxford Dictionary [Electronic resource]. URL: https://www.oxforddictionaries.com/ (дата обращения: 15.01.2018).
9. The Guardian [Electronic resource]. URL: https://www.theguardian.com/uk (дата обращения: 15.01.2018).

* * *

1. Krysin L.P. Jevfemizmy v sovremennoj russkoj rechi // Russkij jazyk konca XX stoletija (1985–1995 gg.). M.: Jeksmopress, 2000.
2. Reformatskij A.A. Vvedenie v jazykovedenie. M.: Aspekt Press, 1996.
3. Senichkina E.P. Jevfemizmy russkogo jazyka: ucheb. posobie k speckursu. 2-e izd., ster. M.: Flinta, 2012.
4. Ter-Minasova S.G. Jazyk i mezhkul'turnaja kommunikacija: ucheb. posobie. M.: Slovo, 2000.
5. Shishova E.V. Opredelenie termina disfemizm v lingvisticheskih terminologicheskih slovarjah, spravochnikah i jenciklopedijah // Filologija i kul'tura. Philology and Culture. 2014. № 2(36). S. 73–79.

Current trends of euphemism and dysphemism use in the British press

The article deals with the new trends in the use of euphemisms and dysphemisms in the modern British press. There is a linguistic situation, which is characterized by a deliberate refusal to use positively connoted vocabulary, hiding or masking the true meaning of the statement. The analysis is carried out on the material of the electronic versions of the newspapers "The Guardian" and "Independent".

Key words: *euphemism, dysphemism, political correctness, melioration, pejoration.*

(Статья поступила в редакцию 22.01.2018)

Н.А. КРАСАВСКИЙ
(Волгоград)

МЕТАФОРА КАК СРЕДСТВО ВЕРБАЛИЗАЦИИ ЭМОЦИЙ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ СТЕФАНА ЦВЕЙГА

Выявлены средства вербализации эмоций в художественных произведениях Стефана Цвейга, определены функции вербализующих их лексических единиц. Метафора является основным средством вербализации чувств и эмоций в произведениях австрийского писателя. Среди метафор в произведениях Стефана Цвейга наиболее частотны метафора огня и антропоморфная метафора.

Ключевые слова: *метафора, слово, эмотивный, функция, контекст, пассаж, повесть.*

Лингвистика эмоций (эмотиология) относится к числу активно развиваемых направлений современной филологии [6, с. 7–10; 14; 16], несмотря на накопленный в последние три десятилетия значительный багаж знаний отечественными и зарубежными учеными в этой отрасли гуманитарной науки [2; 4, с. 79–86; 8; 11; 17, с. 485–494; 18, с. 317–325]. Сложности решаемых лингвистикой эмоций проблем обусловлены в первую очередь самим ее объектом изучения – трудно объяснимой природой нашего чувственного мира и законов его функционирования.

© Красавский Н.А., 2018

Характеризуя лингвистику эмоций на современном этапе ее развития, В.И. Шаховский справедливо указывает на ряд вопросов, ждущих своего решения: «В центре научных интересов <…> находятся проблемы динамики языкового кода, развития и реализации его скрытых возможностей; вопросы эмоциональной специфики речи в разных условиях общения, механизмов распознания чужих эмоций и управления собственными эмоциями в процессе коммуникации, согласования эмоций разного качества, стимуляции положительных и нейтрализации отрицательных эмоций в актах межличностного, институционального и межкультурного общения» [16, с. 9]. В этой связи особенно хотелось бы подчеркнуть перспективность изучения лингвистикой эмоций индивидуально-авторских эмоциональных картин мира [7, с. 134–139; 9, с. 104–106; 10]. Выявление специфики речевого воплощения эмоциональных концептов в индивидуально-авторской картине мира позволяет определить идиостиль языковой личности, равно как и ее мироощущения.

Окружающий мир, как свой собственный внутренний мир, человек всегда оценивает. Оценивание человеком фактов, событий, поступков, в том числе и речевых, трудно себе представить вне нашего пристрастного отношения к ним, т. е. вне эмоций, вербализация которых изучается прежде всего эмотиологами. Материалом для анализа служат самые различные функциональные стили и речевые жанры. Значительный интерес для эмотиологов представляют собой тексты художественной литературы [3; 5; 15, с. 52–60], поскольку в них вербализован самый широкий спектр эмоций человека. Их речевое воплощение осуществляется художественно-выразительными средствами языка, в том числе и такими фигурами речи, как метафора и эпитет. Использование данных фигур речи в художественной коммуникации обусловлено их значительным выразительным потенциалом, создающим образы, раскрывающие идею текста. Метафорами активно пользовался и известный австрийский писатель прошлого века Стефан Цвейг.

В предлагаемой читателю статье решаются две основные задачи: 1) выявление средств вербализации эмоций в художественных произведениях С. Цвейга; 2) определение функций вербализующих их лексических единиц в новеллах «Жгучая тайна», «Письмо незнакомки», «Страх», «Чудеса жизни» и в рассказе «Звезда над лесом». Объектом анализа служат лексические средства вербализации страха, отчаяния, гнева и любви в этих художественных произведениях.

Метафора относится к традиционным объектам исследования филологов, что объясняется, видимо, ее активным использованием в речевых практиках, с одной стороны, и функциями, которые она выполняет, – с другой. Ее основными языковыми функциями принято считать номинативную, когнитивную и экспрессивную [1; 12, с. 68–81; 13, с. 44–67]. Метафоры, которые используются в художественных текстах, выполняют, помимо названных, и художественно-эстетическую функцию.

Значительная часть словарного состава языка, как известно, образована посредством метафоры. В ее основе лежит сравнение, являющееся одним из приемов познания мира. «Метафорична сама мысль, она развивается через сравнение, и отсюда возникают метафоры в языке», – замечает А. Ричардс [13, с. 47]. Х. Ортега-и-Гассет верно подметил большой когнитивный потенциал метафоры, «позволяющей нам обособить труднодоступные для мысли абстрактные объекты и придать им самостоятельность» [12, с. 75]. Характеризуя номинативные возможности метафоры применительно к миру эмоций, испанский ученый замечает: «Неудивительно, что лексика располагает малым количеством слов, которые с самого начала обозначали феномены психики. Почти вся современная психологическая терминология – это чистая метафора: слова с конкретным значением были приспособлены к тому, чтобы обозначать явления психологического порядка» [Там же, с. 76].

Метафора выступает ведущим способом вербализации чувственной сферы персонажей произведений С. Цвейга. Особенно высокочастотна в его прозе актуализация страха, отчаяния, любви и гнева, о чем свидетельствуют количественные данные, которые мы укажем ниже по мере изложения материала. Так, в частности, чувством страха буквально пронизаны новеллы австрийского писателя «Жгучая тайна» и «Страх». Высокая семантическая плотность страха в этих произведениях обусловлена, с одной стороны, их сюжетной канвой, а с другой – самой авторской идеей показать доминирующие мироощущения своей эпохи.

В новелле «Жгучая тайна» (Brennendes Geheimnis) автором мастерски показан мир глубоких переживаний подростка Эдгара, открывшего волей случая занавес неприглядной, лишенной нравственности жизни взрослых – его родителей и знакомых. Эдгар, находящий-

ся с матерью на курорте, становится свидетелем ее романа с ухажером – постоянно ищущим романтических приключений бароном. Страх испытывают все главные действующие лица новеллы – Эдгар, по-детски боявшийся за жизнь матери, его мать Матильда, переживавшая перед лицом угрозы ее возможного публичного разоблачения в связях с любовником, сам барон-ухажер, беспокоившийся за свою репутацию. Базисной лексемой, обозначающей страх в новелле, является *Angst* (39 употреблений этого слова и его производных). Ниже индекс частотности употребления слова *Furcht* и его производных (25). Названные лексемы выступают компонентами в составе многочисленных метафор, используемых в новелле «Жгучая тайна». Установлено, что наиболее часто С. Цвейг в этом произведении употребляет антропоморфную метафору. Этот факт, по нашему мнению, следует объяснить психологической значимостью для человека его собственных действий. Интроспективность нашего мышления, запрограммированная или приобретенная способность смотреть на мир через призму собственного Ego – причина столь активного применения в языке данного типа метафоры. Высокой продуктивностью использования отличается глагольная метафора. Глагол в данном типе метафоры выступает в функции метафоризующего компонента, в то время как само обозначение эмоции выполняет роль метафоризуемого компонента. В приводимом ниже пассаже из новеллы С. Цвейг передает ощущение беспокойства и страха Эдгаром, на встречу с которым не пришел в назначенное время ставший на короткое время его другом барон: *Edgar wartete <…>, geduldig zuerst, dann wild erregt <…>. Und geheime Angst quälte ihn, er möchte vielleicht den Auftrag falsch verstanden habe* [23]. Страху приписывается способность мучить человека, изводить его. Страх уподобляется человеку-тирану. Приведенный текст эмотивен. В нем употреблены эмотивные лексические единицы *wild*, *quälen*. В микроконтексте *Die grausam brennende Angst jagte sie, der Mann hinter möchte ihr folgen und sie fassen* [Там же] мы наблюдаем персонификацию страха. Он преследует (*jagen*) протагониста новеллы Матильду, скрывающуюся от настойчивых ухаживаний барона. Оценочные эпитеты *grausam* и *brennend* усиливают прагматический эффект текста, они придают ему свойство эмотивности. Эпитет *grausam* контекстуально приписывает страху человеческое свойство – жестокость. Не менее ярок и экспрессивен и эпитет *brennend*, вызывающий в сознании читателя ассоциативный ряд «пламя, пожар, угроза жизни». Опираясь на типологию эмотивов, предложенную В.И. Шаховским [16], лексемы *jagen, brennend* можно отнести к эмотивным коннотативам, а лексему *grausam* – к собственно эмотивам. Их применение в едином контексте придает ему эмотивность.

В большинстве текстовых пассажей новеллы обозначение чувств сочетается с их описанием. Этот факт, на наш взгляд, объясняется стремлением автора придать тексту экспрессивность и высокую художественность. Убедительной иллюстрацией этому утверждению служит следующий пример, в котором вначале метафоризуется чувство страха Матильды, а затем дается описание его соматического переживания: *Angst <…> hämmerte drohend an die Schläfen, ihr Kopf glühte, die Angst, die sinnlose Angst zuckte jetzt durch ihren ganzen Körper* [23]. Действие страха сравнивается с причиняющими человеку боль ударами молота. Оценочный эпитет *sinnlos*, равно как и соматическое выражение *ihr Kopf glühte*, дает яркую характеристику страху, следовательно, и самому его испытывающему персонажу.

Активно страх вербализуется и в новелле «Страх». Это чувство высокочастотно обозначается и описывается в том числе и через метафору. Индекс частотности употребления лексемы *Angst* и ее производных равен 57, а лексемы *Furcht* – 21. В этом произведении часто используется глагольная антропоморфная метафора, состав компонентов которой со всей очевидностью указывает на человекоподобные действия страха: *Als Frau Irene die Treppe <…> hinabstieg, packte sie mit einem Male wieder jene sinnlose Angst. <…> Die Knie froren zu entsetzlicher Starre…* [19]. Номинант эмоции *Angst* метафоризуется посредством глагола с антропоморфной семантикой *packen*. В следующем примере страх персонифицируется через глагол *stehen*: *Draußen aber stand schon die Angst, ungeduldig sie anzufassen, und hemmte ihr so herrisch den Herzschlag, dass sie immer schon atemlos die wenigen Stufen niederstieg, bis sie die nervös zusammengeraffte Kraft versagen fühlte* [Там же]. Страх, подобно терпеливому человеку (*ungeduldig*), стоит на улице и поджидает фрау Ирене Вагнер. С. Цвейг часто использует в своих произведениях, в том числе и в новелле «Страх», глагол *jagen* (гнать, охотиться), выступающий в функции метафоризующего компонента глагольной антропоморфной метафоры: *…bei einem Buche, bei einer Arbeit; unablässig jagte sie die innere Angst…* [Там же].

Страх – это охотник, преследующий человека, легко ввергающий его в состояние паники. Оригинальна метафора страха в следующем пассаже: *An jede kleine Erinnerung pochte jetzt ihre Angst mit zaghaftem Hammer* [19]. Посредством глагола *pochen* (*mit zaghaftem Hammer*) образно передано состояние страха Ирене Вагнер: страх, подобно робко бьющему молоточку, стучится в ее сердце. В данном случае эмотивы не употреблены, но сам по себе текст экспрессивен и образен. Помимо глагольной антропоморфной метафоры в новелле имеет место использование ряда субстантивных (генитивных) метафор. В нижеследующем примере читателю представлен фрагмент сцены общения Ирене Вагнер с молодым пианистом, ее будущим любовником: *Ein Kompliment, aus der Hingerissenheit der Sekunde, vielleicht etwas heißer als schicklich dargebracht, ließ ihn vom Klavier zu der Frau aufschauen, und schon dieser erste Blick griff nach ihr. Sie erschrak und fühlte gleichzeitig die Wollust aller Angst: ein Gespräch, in dem alles wie von unterirdischen Flammen durchleuchtet und erhitzt schien, beschäftigte und reizte ihre nun schon rege Neugier…* [Там же]. Генитивная метафора *die Wollust aller Angst* (сладострастие всех страхов) обладает ярким индивидуально-авторским характером. По сути, она представляет собой оксюморон, выполняющий экспрессивную и эмотивную функции. Им образно выражено вожделение протагонистки. В новелле употребляется (правда, лишь один раз) машинная генитивная метафора: *Dann, nicht mehr im Schraubstock der Angst, würde sie einfach, so beschloss sie sofort, ruhige Haltung bewahren, alles ableugnen, kühl einen Irrtum behaupten…* [Там же]. Через метафору *im Schraubstock der Angst* (в тисках страха) С. Цвейг изображает чувство панического и безысходного страха фрау Вагнер. Страх сковывает движения человека, парализует его. Метафора *im Schraubstock der Angst* индивидуально-авторская. За счет ее оригинальности повышается прагматический эффект приведенного текста из новеллы.

Состояние страха во многих случаях описывается через метафору, в состав которой сам номинант эмоции не входит. Приведем пример: *In der Fahrt erst spürte sie, wie sehr diese Begegnung sie ins Herz getroffen hatte. Sie tastete ihre Hände an, die erstarrt und kalt wie abgestorbene Dinge an ihrem Körper niederhingen, und begann mit einem Male so zu zittern, dass es sie schüttelte* [Там же]. В приведенном фрагменте текста изображено состояние страха Ирене Вагнер после встречи с шантажисткой, угрожающей ей разоблачением в супружеской измене. Глаголами *zittern* и *schütteln* описан страх протагониста. Данные лексические единицы в приведенном контексте эмотивные коннотативы, служащие эффективным средством эмоционального воздействия на читателя.

В произведениях С. Цвейга значительное место занимает и метафорическое описание чувства любви. В новелле «Чудеса жизни» (Die Wunder des Lebens) ключевое слово *Liebe* и его производные употреблено 40 раз. Этот концепт актуализируется посредством огневой метафоры. Приведем пример: *Ein Wunder des Lebens war ihm geschehen, das fühlte er; die Gnade war ihm geworden, die Liebe, die seine späten Tage noch überflammte, geben und lehren zu dürfen, sie einzusenken wie einen Samen, der noch wundersam entblühen kann* [21]. Через использование глагола *überflammen* дается описание глубины чувства одного из персонажей новеллы. Сила любви сравнивается с пламенем, охватившим сердце протагониста. В приведенном контексте использованы оценочные лексемы *wundersam* и *entblühen*, образно характеризующие глубину переживания этого чувства персонажем (художником). Экспрессивен и следующий пример из новеллы, в котором огневая метафора (*ein Gedanke entzündete*) ярко передает эмоциональное состояние протагониста Эстер: *Ein Gedanke, der Gedanke all ihrer Tage, tausendfach gedacht in diesem einen Augenblicke, entzündete ihr Herz: Das Kind zu retten…* [Там же]. В следующем примере огневой метафорой дается описание чувства любви без употребления самого номинанта эмоции: *Ihre Blicke flatterten in seligem Rausche. <…> 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* [Там же]. Оценочные лексемы *selig*, *der Rausch*, *blühend*, *erschauernd*, *erträumt*, *zärtlich* в художественной форме передают в данном контексте чувство любви и нежности Эстер.

Помимо метафоры огня в новелле используется световая метафора, не менее образно раскрывающая грани любви персонажей: *Sie schämte sich der Gewalttätigkeit dieser wortlosen Abwehr. Aber die Wand, die schon ganz durchleuchtet gewesen war von den Strahlen einer übersinnlichen Liebe, starrte wieder <…> zwischen beiden* [Там же]. Посредством позитивно-оценочных лексем *durchleuchtet* и *Strahlen* дано метафорическое описание любви в приведенном фрагменте текста новеллы. Лек-

сические единицы *durchleuchten* и *Strahlen* обладают эмотивной коннотацией.

В коротком рассказе «Звезда над лесом» (Der Stern über dem Walde) любовь обозначается тремя лексическими единицами – *die Liebe, liebe, lieben*. Индекс частотности их употребления равен 6. В этом произведении, как и в новелле «Чудеса жизни», употребляется огневая метафора как один из часто используемых стилистических приемов С. Цвейга: *Wie Purpurflammen schlug es in ihm auf. Und leise klirrte das Messer an die unmerklich erzitternde Platte. Obzwar er aber in dieser Sekunde alle Folgenschwere dieser jähen Bezauberung ahnte, meisterte er gewandt seine Erregung…* [22]. В данном пассаже изображены восхищение, влюбленность официанта Франсуа в графиню Островскую. Душа и сердце молодого человека, находившегося в качестве официанта рядом с сидевшей к нему спиной графиней, воспламенились пурпурным пламенем (*Wie Purpurflammen schlug es in ihm auf*). Эмоциональное состояние Франсуа передано эмотивами *Bezauberung, mild, erzitternd*.

Кроме часто используемой огневой метафоры в произведениях австрийского писателя значителен удельный вес антропоморфной метафоры. Так, в рассказе «Звезда над лесом» любви приписывается свойство думать, размышлять, мечтать: *Eine Liebe ohne Besonnensein, die nicht denkt, sondern nur träumt* [Там же]. Это чувство С. Цвейгом умело персонифицируется.

В отличие от индивидуально-авторских концептов С. Цвейга «страх» и «любовь», концепт «отчаяние» (*Verzweiflung*) редко обозначается одноименным номинантом, но достаточно часто описывается. Так, в новелле «Письмо незнакомки» (Brief einer Unbekannten) отчаяние вербализуется в 14 микроконтекстах. Нередко при этом С. Цвейг использует описание соматических реакций персонажей, в частности безымянного протагониста – незнакомки. Приведем некоторые из них: <…> *In diesen Wochen war mein Leben tot und ohne Sinn. Mürrisch, gelangweilt, böse ging ich herum und musste nur immer achtgeben, dass die Mutter an meinen verweinten Augen nicht meine Verzweiflung merke* [20]. Здесь изображается психическое состояние незнакомки, удрученной невозможностью знакомства с ее соседом по дому – писателем П. Словосочетание *verweinte Augen*, равно как и эмотивные коннотативы (здесь негативно-оценочные лексемы) *tot, mürrisch, böse*, подчеркивают состояние отчаяния молодой девушки. Следующий отрывок новеллы в высшей степени эмоциогенен, поскольку в нем речь идет о смерти ребенка главного действующего персонажа. Об этом трагическом событии незнакомка пишет в своем предсмертном письме писателю П., не знающему ничего о своем отцовстве: *Mein Kind ist gestern Nacht gestorben – nun werde ich wieder allein sein, wenn ich wirklich weiterleben muss. Morgen werden die kommen, fremde, schwarze, ungeschlachte Männer, und einen Sarg bringen, werden es hineinlegen, mein armes, mein einziges Kind. <…> Ich weiß, ich muss dann doch wieder allein sein. Und es gibt nichts Entsetzlicheres, als Alleinsein unter den Menschen* [20]. В приведенных строках описано жуткое отчаяние молодой женщины, потерявшей малолетнего сына. Текст эмотивен. В нем использована оценочная лексика – *allein, fremd, ungeschlacht, Entsetzlicheres*. В новелле выявлен случай использования субстантивной (генитивной) метафоры (*Höllenqual der Verzweiflung*), в состав которой входит номинант *Verzweiflung*. Приведем контекст: *Wieder gabst Du mir ein paar Rosen zum Abschied – zum Abschied. Jeden Tag während zweier Monate fragte ich… aber nein, wozu diese Höllenqual der Erwartung, der Verzweiflung Dir schildern* [Там же]. Глубина степени отчаяния протагониста описана посредством метафоры (*адские муки отчаяния*). Входящие в состав метафоры эмотивы *Hölle* и *Qual* вызывают у читателей сочувственное отношение к протагонисту.

Часто эмоциональное состояние отчаяния описывается в «Письме незнакомки» без употребления номинанта *Verzweiflung* и его производных: *Denn ich kann nicht allein sein mit meinem toten Kinde, ohne mir die Seele auszuschreien, und zu wem sollte ich sprechen in dieser entsetzlichen Stunde, wenn nicht zu Dir, der Du mir alles warst und alles bist! <…> Mein Kopf ist ja ganz dumpf, es zuckt und hämmert mir an den Schläfen, meine Glieder tun so weh* [Там же]. В этих последних строках молодой женщины образно передано ее отчаяние. Значителен эмотивный потенциал используемых здесь оценочных слов *tot, entsetzlich, weh*, раскрывающих глубину трагедии и душевных терзаний одинокой женщины. Примечательно и частотное употребление в произведениях С. Цвейга глагола *hämmern* (стучать молотком), образно характеризующего психофизиологическое состояние персонажа.

В новелле «Жгучая тайна» слово *Verzweiflung* и его производные употреблены в общей сложности 6 раз. При описании отчаяния протагониста произведения Эдгара указывается

локус переживания этого чувства – сердце. Эдгар отчаялся, поскольку осознал ненадежность дружеских отношений с бароном, равнодушием взрослого к подростку: *In Edgar riss irgendetwas entzwei, wie er ihn so vorübergehen sah, ihn, den er trotz alldem noch immer so abgöttisch liebte. Verzweiflung brach aus seinem Herzen, als er so vorbeiging, ohne ihn mit dem Mantel zu streifen, ohne ihm ein Wort zu sagen, der sich doch keiner Schuld bewusst war* [23]. В большинстве же случаев отчаяние персонажей (как правило, Эдгара) описывается без его обозначения ключевой лексемой *Verzweiflung*.

Эмоция гнева наиболее часто вербализуется в новелле «Жгучая тайна». Ключевыми словами, обозначающими эту эмоцию, являются *Zorn* (19 словоупотреблений) и *Wut* (14 словоупотреблений). Номинанты данной эмоции выступают в качестве одного из компонентов метафоры (в частности, огневой). В нижеприводимом пассаже новеллы С. Цвейг описывает гневное состояние Эдгара, вызванное тайными встречами его матери и барона, за ней ухаживающего: *War das ein Einverständnis? Hatten sie sich wirklich beide gegen ihn verbündet? In dem Blick des Kindes flammte der Zorn* [Там же]. Эмотивным коннотативом *flammen* образно передается сила гнева Эдгара, внезапность возникновения этой эмоции, интенсивность ее переживания. Данный глагол ассоциирует гнев в сознании читателя с огнем, пламенем, изнутри охватившим человека. Гнев, как известно, трудно контролировать. Подросток Эдгар, удрученный поведением матери, легко оказывается в плену этой эмоции: *Aber er konnte nicht mehr klar denken. Die Wut <…> verbrannte und verqualmte ihm den klaren Blick* [Там же]. Использованная здесь огневая метафора (*die Wut verbrannte und verqualmte*) образно характеризует эмоциональное состояние Эдгара, потерявшего на время способность логически и ясно думать из-за охватившего его гнева. В другом текстовом отрывке, в котором также изображено гневное состояние Эдгара, используется глагол *sprengen* (взорвать), подчеркивающий импульсивность эмоции, силу ее удара: *Die Wut, die Ungeduld, der Ärger <…> sprengten jetzt die Brust und wurden Tränen. Es war das letzte Weinen seiner Kindheit, das letzte wildeste Weinen, zum letzten Mal gab er sich weibisch hin an die Wollust der Tränen* [Там же]. Гнев вызван бессилием Эдгара изменить положение дел, повлиять на поступки окружающих его взрослых. Гневная реакция подростка быстро переходит в слезы (*Tränen*).

Высоким оказался, согласно нашей статистике, индекс частотности употребления лексемы *Zorn* (20 употреблений этого слова и его производных) в новелле «Чудеса жизни». Лексема *Wut* употребляется в ней значительно реже (5 раз).

Огневой метафорой *eine Wut brannte in ihrer Seele* передано эмоциональное состояние проводящей часами свое свободное время в церкви Эстер, любующейся изображением мадонны с младенцем на руках. Прихожане, подходившие к полотну, раздражали ее. Эстер казалось, что полотно принадлежит ей и только ей: *Nie war sie so selig gewesen, wie in diesen langen Stunden in der Kirche, deren erhabene Feierlichkeit und geheime Wollust sie fühlte, ohne sie zu verstehen. Und ihr einziger Schmerz war, daß ab und zu ein Fremder vor dem Bilde kniete und gläubig aufblickte zu diesem Kinde, das doch nur ihr, ihr allein gehörte. Dann flackerte der alte unbändige eifersüchtige Trotz wild in ihr auf, eine Wut brannte in ihrer Seele, die sie zum Schlagen und zum Weinen treiben wollte; ihr Sinn verwirrte sich mehr und mehr in solchen Augenblicken, sie wußte nicht mehr zu scheiden zwischen dieser Welt und der ihres Traumes* [21]. Кроме метафоризующего глагола *brennen* в данном отрывке новеллы используется глагол *flackern* со значением «мерцать огнем, колыхать», усиливающий экспрессивность и образность текста. Оба глагола служат лексическим средством описания эмоционального состояния художественного персонажа.

В следующем пассаже используется антропоморфная метафора, в состав которой входит глагол *packen* (схватить, охватить): *Neid und Zorn packte sie beim Anblicke der unablässig heranpilgernden Scharen, die in frommer Wallfahrt durch die hohe Pforte der Kathedrale in das blaue duftende Dunkel traten* [Там же]. Эстер охвачена гневом при виде появившейся в церкви оравы людей. Оценочный субстантив *Schar*, обладающий отрицательной коннотацией применительно к обозначению множества собравшихся людей, придает эмотивность приведенному фрагменту текста.

Гнев значительно реже выражается в новеллах «Жгучая тайна» и «Чудеса жизни», чем в них описывается. Так, в новелле «Жгучая тайна» Матильда, раздосадованная любопытством и настойчивостью ее сына Эдгара, гневно выгоняет его из комнаты: *<…> sie fühlte Zorn gegen sich selbst, ein leises Raunen von Schuld und Scham, das sie überschreien wollte. «Geh sofort zu Bett, du ungezogener Fratz», schrie sie ihn an* [23]. Здесь читатель может ви-

деть целый кластер разнонаправленных эмоций художественного персонажа – вина, стыд, гнев. Эмоция гнева в данном случае и обозначается (*Zorn*), и выражается (*Geh sofort zu Bett, du ungezogener Fratz*). Выражение эмоции осуществляется императивной формой глагола *gehen* и субстантивным эмотивом *Fratz*.

Низкочастотно выражение гнева и в новелле «Чудеса жизни». Кучер, едва не сбивший на улице рассеянного художника, высказывает свое раздражение, переходящее в гневную реакцию: *Ein Karrenführer stieß derb an den in Schauen versunkenen Maler an, der verloren inmitten der Straße stand. «Gottes Zorn! Könnt ihr nicht achtgeben oder hat es Euch alten Kerl die schöne Jüdin da angetan, daß ihr gafft wie ein Lümmel und den Weg versperrt?* [21]. Эти эмоции выражены эмотивами *gaffen, der Lümmel* и оценочным словосочетанием *der alte Kerl*. Еще более ярко выражен гнев в эпизоде новеллы с изображением реакции бешенства хозяина трактира, прерванного во время его рассказа одним из подвыпивших посетителей: *«Donnerwetter, was gibt's denn dort!» Er war aufgesprungen, in hellem Zorn, denn er ließ sich ungern in der Rede stören* [Там же]. Используемое распространенное в немецком языке ругательство *Donnerwetter* эксплицирует крайнюю степень гнева персонажа. Заметим, что эпитет *hell* придает описанию психофизиологического состояния хозяина питейного заведения дополнительный эмоциональный колорит.

Материал позволяет заключить, что эмоции в произведениях С. Цвейга вербализованы в основном антропоморфной и огневой метафорами. В их состав входит разностатусная эмотивная лексика – эмотивные коннотативы и эмотивы. Единичны случаи применения такого типа эмотивов, как аффективы. В произведениях австрийского писателя эмоции чаще описываются, чем выражаются.

Список литературы

1. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. 2-е изд., испр. М.: Языки рус. культуры, 1999.
2. Бабенко Л.Г. Русская эмотивная лексика как функциональная система: дис … д-ра филол. наук. Свердловск, 1990.
3. Болотнова Н.С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. Томск: ТГУ, 1992.
4. Воркачев С.Г. Безразличие vs. презрение (на материале испанского языка) // Вопр. языкознания. 1992. № 1. С. 79–86.
5. Ионова С.В. Аппроксимация содержания вторичных текстов: дис. … д-ра филол. наук. Волгоград, 2006.
6. Ионова С.В., Ларина Т.В. Лингвистика эмоций: от теории к практике // Вестн. Рос. ун-та дружбы народов. Сер.: Лингвистика. 2015. № 1. С. 7–10.
7. Красавский Н.А. Концепт «безжалостность» в романе Роберта Музиля «Душевные смуты воспитанника Тёрлеса» // Изв. Волгогр. гос. пед. ун-та. 2017. № 7(120). С. 134–139.
8. Красавский Н.А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах: моногр. М.: Гнозис, 2008.
9. 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.
10. Маслова В.А. Поэт и культура: концептосфера Марины Цветаевой: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2004.
11. Мягкова Е.Ю. Эмоциональная нагрузка слова: опыт психолингвистического исследования. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1990.
12. Ортега-и-Гассет Х. Две великие метафоры // Теория метафоры / общ. ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журинской. М.: Прогресс, 1990. С. 68–81.
13. Ричардс А. Философия риторики // Теория метафоры / общ. ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журинской. М.: Прогресс, 1990. С. 44–67.
14. Стефанский Е.Е. Эмоциональные концепты как фрагмент мифологической и современной языковых картин мира (на материале концептов, обозначающих негативные эмоции в русской, польской и чешской лингвокультурах). Самара: Изд-во Самар. гуманит. академии, 2008.
15. Филимонова О.Е. Репрезентация категории эмотивности в сонетах Шекспира // Вестн. Рос. ун-та дружбы народов. Сер.: Лингвистика. 2015. № 1. С. 52–60.
16. Шаховский В.И. Лингвистическая теория эмоций. М.: Гнозис, 2008.
17. Bergmann M. Metaphorical Assertions // Pragmatics. New York: Oxford, Oxford University Press, 1991. P. 485–494.
18. Lundt B. Freude, Leid, Glück. Neuzeit // Europäische Mentalitätsgeschichte. Hauptthemen in Einzeldarstellungen. Stuttgart, Alfred Kroener Verlag, 1993. S. 317–325.
19. Zweig S. Angst. Hamburger Lesehefte Verlag. Husum/Nordsee. 2013. 61 S.
20. Zweig S. Brief einer Unbekannten // S. Zweig Brief einer Unbekannten. Die Hochzeit von Lyon. Der Amokläufer. Drei Erzählungen. Frankfurt am Main. S. Fischer Verlag, 1985.
21. Zweig S. Die Wunder des Lebens [Electronic resource]. URL: http://www.gutenberg.org (дата обращения: 01.02.2018).
22. Zweig S. Der Stern über dem Walde [Electronic resource]. URL: http://www.gutenberg.org (дата обращения: 01.02.2018).

23. Zweig S. Brennendes Geheimnis [Electronic resource]. URL: http://www.gutenberg.org (дата обращения: 01.02.2018).

* * *

1. Arutjunova N.D. Jazyk i mir cheloveka. 2-e izd., ispr. M.: Jazyki rus. kul'tury, 1999.

2. Babenko L.G. Russkaja jemotivnaja leksika kak funkcional'naja sistema: dis … d-ra filol. nauk. Sverdlovsk, 1990.

3. Bolotnova N.S. Hudozhestvennyj tekst v kommunikativnom aspekte i kompleksnyj analiz edinic leksicheskogo urovnja. Tomsk: TGU, 1992.

4. Vorkachev S.G. Bezrazlichie vs. prezrenie (na materiale ispanskogo jazyka) // Vopr. jazykoznanija. 1992. № 1. S. 79–86.

5. Ionova S.V. Approksimacija soderzhanija vtorichnyh tekstov: dis. … d-ra filol. nauk. Volgograd, 2006.

6. Ionova S.V., Larina T.V. Lingvistika jemocij: ot teorii k praktike // Vestn. Ros. un-ta druzhby narodov. Ser.: Lingvistika. 2015. № 1. S. 7–10.

7. Krasavskij N.A. Koncept «bezzhalostnost'» v romane Roberta Muzilja «Dushevnye smuty vospitannika Tjorlesa» // Izv. Volgogr. gos. ped. un-ta. 2017. № 7(120). S. 134–139.

8. Krasavskij N.A. Jemocional'nye koncepty v nemeckoj i russkoj lingvokul'turah: monogr. M.: Gnozis, 2008.

9. 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.

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

11. Mjagkova E.Ju. Jemocional'naja nagruzka slova: opyt psiholingvisticheskogo issledovanija. Voronezh: Izd-vo Voronezh. un-ta, 1990.

12. Ortega-i-Gasset H. Dve velikie metafory // Teorija metafory / obshh. red. N.D. Arutjunovoj i M.A. Zhurinskoj. M.: Progress, 1990. S. 68–81.

13. Richards A. Filosofija ritoriki // Teorija metafory / obshh. red. N.D. Arutjunovoj i M.A. Zhurinskoj. M.: Progress, 1990. S. 44–67.

14. Stefanskij E.E. Jemocional'nye koncepty kak fragment mifologicheskoj i sovremennoj jazykovyh kartin mira (na materiale konceptov, oboznachajushhih negativnye jemocii v russkoj, pol'skoj i cheshskoj lingvokul'turah). Samara: Izd-vo Samar. gumanit. akademii, 2008.

15. Filimonova O.E. Reprezentacija kategorii jemotivnosti v sonetah Shekspira // Vestn. Ros. un-ta druzhby narodov. Ser.: Lingvistika. 2015. № 1. S. 52–60.

16. Shahovskij V.I. Lingvisticheskaja teorija jemocij. M.: Gnozis, 2008.

Metaphor as a means of verbalizing emotions in works by Stefan Zweig

The article deals with the means of verbalization of emotions in the fiction by Stefan Zweig, the functions of lexical units verbalizing them. Metaphor is the main means of verbalizing the feelings and emotions in the works by the Austrian writer. Among the metaphors in Stefan Zweig's works the most frequent ones are the metaphors of fire and the anthropomorphic metaphors.

Key words: *metaphor, word, emotive, function, context, passage, story.*

(Статья поступила в редакцию 21.02.2018)

О.В. ПАВЛОВА
(Москва)

ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЙ ОБРАЗ КАК ПОКАЗАТЕЛЬ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СПЕЦИФИКИ КИТАЙСКОГО ЯЗЫКА

В представленных фразеологизмах, имеющих живую внутреннюю форму, определена роль фразеологического образа как одного из компонентов плана содержания фразеологической единицы, репрезентирующего особенности национально-культурной специфики китайского этноса. Лингвистический анализ фразеологического образа позволяет выявить одно из основных свойств фразеологизмов – образность, репрезентация которой связана с моделированием языковой картины мира.

Ключевые слова: *фразеологическая единица, национально-культурная специфика, фразеологический образ, языковая картина мира.*

В современном языкознании набирает силу тенденция к изучению фразеологии в рамках контрастивной лингвистики. Фактически в силу своей специфики контрастивная лингвистика представляет собой раздел, изучающий типы лексических и фразеологических соответствий в двух исследуемых языках и выявляющий в этих соответствиях национальную специфику семантики фразеологических единиц (далее ФЕ).

© Павлова О.В., 2018