

УДК 81.1

DOI 10.52452/19931778\_2022\_6\_207

## КЛЮЧЕВЫЕ ЭМОЦИОНАЛЬНЫЕ КОНЦЕПТЫ В НОВЕЛЛЕ АРТУРА ШНИЦЛЕРА «УМИРАНИЕ»

© 2022 г.

*Н.А. Красавский*

Волгоградский государственный социально-педагогический университет, Волгоград

nkrasawski@yandex.ru

*Поступила в редакцию 26.03.2022*

Установлены ключевые эмоциональные концепты в новелле «Умирание» австрийского писателя XX века Артура Шницлера – «страх», «душевные страдания», «отчаяние». Статус ключевых концептов обусловлен идейным содержанием произведения. Выявлены перцептивно-образные признаки данных концептов. У концептов «страх» и «душевные страдания» установлены ярко выраженные индивидуально-авторские перцептивно-образные признаки. В новелле доминантным способом речевого воплощения концептов «страх» и «душевные страдания» являются их обозначения, в то время как концепт «отчаяние» вербализуется преимущественно экспликативным способом.

*Ключевые слова:* новелла, концепт, перцептивно-образный признак, обозначение, экспликация, про-тагонист, текст, текстовый фрагмент, текстовый пассаж.

### Введение

Аксиологическая лингвистика, занявшая в последнюю четверть века ключевые позиции в отечественном языкознании, сохраняет свой статус во многом благодаря лингвоконцептологии, бум которой наблюдался в начале нынешнего столетия [1–4]. Активное и оказавшееся продуктивным обращение лингвоконцептологов к научным трудам аксиологической направленности способствовало уточнению ценностных координат национальных картин мира, выявлению этнокультурных особенностей менталитета членов того или иного социума, установлению динамики развития ценностных систем цивилизации. Лингвоконцептологи, придерживающиеся аксиологического подхода к пониманию концепта как базового понятия когнитивной лингвистики, в качестве его облигаторного признака признают ценностную составляющую данного ментального образования [1; 2; 5; 6]. В.И. Карасик предлагает в рамках аксиологической лингвистики выделять «три основных подхода к изучению и описанию ценностей: 1) моделирование *лингвокультурных концептов*, одним из компонентов которых является *ценностное* содержание, 2) моделирование оценки в содержании слов и фразеологических оборотов, 3) моделирование дискурсивных образований с маркированным оценочным содержанием» [7, с. 23] (курсив наш. – *Н.К.*). Определение ценностного признака в содержании концепта позволяет выявить оценочное отношение представителей социума (либо его определенной группы, части) к тому или иному явлению действительности. Языковой иллю-

страцией этому утверждению может служить ставший уже хрестоматийным пример с концептом «дружба», развернуто описанный А. Вежбицкой (см. [8]). Дружба, умение человека дружить, иметь друзей – этот феномен положительно санкционируется в любом социуме. Однако данное явление поддается шкалированию: в одном лингвокультурном сообществе оно ценится крайне высоко, в то время как в другом располагается, если так можно выразиться, в срединной позиции иерархической системы моральных ценностей человека.

Человек классифицирует и квалифицирует окружающие его предметы, события, явления, других людей, исходя при этом из широкой критериальной палитры – этики, морали, эстетики, функциональной пригодности, полезности того или иного феномена. Значительная часть сегментов мира оказывается оцененной. Они человеком «заносятся» либо в отрицательную, либо в положительную оценочную зону аксиосферы. Им приписываются отрицательные или положительные значения. Далеко не все явления действительности, естественно, представляют собой для человека ценность. В аксиологическом плане они нейтральны, немаркированы. То, что для человека ценностно (т.е. служит прежде всего удовлетворению его интересов, потребностей в целом), в приоритетном порядке вербализуется в социуме. Причем ценностные феномены, как правило, дробно, детально номинируются в языке, равно как и высокочастотно используются их обозначения в речевой практике. Примерами достаточно детальной номинации может служить система обозначений человеческих переживаний (чувств, эмо-

ций), в частности субстантивные синонимические ряды (ср.: *грусть, тоска, печаль, меланхолия, хандра, ностальгия* и др.), фиксирующие тонкие нюансы устройства и функционирования нашего внутреннего мира (в данном случае русского). Высокая семантическая плотность вербализации того или иного явления – сигнал о его психологической, в целом культурной релевантности для социума (в ряде случаев его отдельных (микро)групп).

Обзор научной литературы позволяет заметить, что для лингвоконцептологов, акцентирующих внимание на ценностной составляющей концепта, значительный интерес в качестве исследовательского материала представляет собой художественный дискурс, который, как справедливо отмечает В.И. Карасик, «по определению наиболее тесно связан с традициями мировосприятия определенного этноса» [9, с. 389]. Не менее релевантны при этом перцептивно-образные признаки концепта, находящиеся в художественных текстах, как правило, яркое метафорическое воплощение. Они фиксируют предметные области действительности, с которыми ассоциируется то или иное ментальное образование, показывают развитие мысли в художественном освоении человеком определенного сегмента окружающего его мира. Художественное постижение действительности сознанием человека сопряжено с его психическими переживаниями, разнообразными эмоциями и чувствами. Без них трудно представить себе художественное творчество.

В предлагаемой читателю статье, исследовательским материалом для которой послужила новелла австрийского писателя прошлого века Артура Шницлера «Умирание», ставятся задачи выявления ключевых эмоциональных концептов, их перцептивно-образных признаков и способов вербализации этой группы концептов в данном произведении.

### Результаты исследования и обсуждение

Мы исходим из постулата, согласно которому речевое воплощение *ключевых* концептов обусловлено (по крайней мере, применительно к художественному дискурсу) замыслом, коммуникативной интенцией автора. Для ее осуществления им создается сюжет – последовательность действий персонажей. В.И. Карасиком предлагается специальный термин «моделирование сюжетной программы», под которой понимается «тематически заданная модель развития событий, определяющих содержание художественного нарратива. <...> Тема повествования определяет логику его развития» [9, с. 184].

Тема смерти человека – одна из базисных в искусстве, в том числе и в художественной литературе. Нередко само слово «смерть» писателями выносится в название произведений, тем самым выступая своеобразным тематическим ориентиром для читателя, подготавливая его к осмыслению этой экзистенциальной для человека проблемы («Смерть Ивана Ильича» Л. Толстого, «Счастливая смерть» Альбера Камю, «Пляска смерти» Бернгарда Келлермана, «Смерть в Венеции» Томаса Манна и др.). В их ряду и новеллы Артура Шницлера «Смерть холостяка» («Der Tod des Junggesellen»), «Смерть»/«Умирание» («Sterben»). Примечательно, что для названия второй из указанных новелл австрийский писатель останавливает свой выбор именно на слове «Sterben» (букв. «умирание»), что, по нашему мнению, объясняется его стремлением указать на длительность, постепенность ухода человека из жизни, его медленный переход из одного физиолого-психологического состояния в другое. В дефиниции этого слова семантический компонент «постепенность» (allmählich) четко зафиксирован в отличие от определения слова «der Tod». Сравним его определение «verwendet um den (allmählichen) Untergang mst eines bestimmten Berufs od. einer bestimmten Branche zu bezeichnen» [10, с. 1021] и дефиницию слова «der Tod» – 1. Das Sterben, das Ende des Lebens. 2. Der Tod, den man sich als Person vorstellt [10, с. 1068]. Заметим, что изданная в нашей стране новелла «Sterben» переведена как «Смерть», в чем нам видится переводческая смысловая неточность. Видимо, переводчиков смутило нечасто используемое в русском языке слово «умирание», употребление которого применительно к одушевленным существам, в частности к человеку, встречается крайне редко.

Тема человеческой смерти сама по себе экзистенциальна и аксиогенна. Обсуждение этой темы в силу важности ее антиномии – феномена жизни, поиска ее смысла, конечности – предполагает в обязательном порядке определенные ценностные установки в социуме. Разумеется, человек осмысливает прежде всего свою жизнь, ее смысловое содержание, но при этом по причине неизбежной конечности своего земного, привычного для него бытия думает и о его завершении – смерти. Для А. Шницлера, жаждущего вскрыть тонкий механизм работы оказавшейся в экстремальных условиях человеческой психики, стремящегося разобраться в закоулках человеческой души, осмыслить ее глубины, тема ухода человека в иной мир, сами ощущения и поведенческие реакции, равно как и рассудочные суждения пребывающего, в

частности, в «пограничном» состоянии человека, была в числе приоритетных.

Вышеупомянутая сюжетная программа, предлагаемая В.И. Карасиком [9, с. 184–185], сопоставима, как кажется, по своей сути со сценарным фреймом. Применительно к новелле «Умирание» его в гиперкратком виде можно представить следующим образом. Проживающая в Вене влюбленная пара (Мария и Феликс) сталкивается с серьезным жизненным испытанием – тяжелой болезнью молодого человека. Мария оказывает всяческую поддержку Феликсу – моральную (утешает, подбадривает, пытается вселить в больного веру в выздоровление) и фактическую (сопровождает его в поездках на лечение в Италию, осуществляет постоянный уход за ним). Болезнь длится около года, больной умирает. Сам по себе сюжет в высшей степени эмоциогенен и, как думается, не столько по причине изображенной в нем фактуры (она не оригинальна, достаточно тривиальна как в художественном, так и в бытийном дискурсе), а главным образом благодаря глубоко внутренним, далеко не всегда артикулируемым размышлениям протагонистов, в особенности Феликса, как и его озвученным речевым поступкам и значительно реже реальным поступкам, точнее одному поступку – совершенной, но неудавшейся попыткой неизлечимо больного лишить жизни свою возлюбленную, уравнивая ее в правах с собой, забрав в иной мир.

Тема смерти и сюжетная канва новеллы не могут не вызывать эмоциональной и оценочной реакции у читателя, живо представляющего себе благодаря своеобразной манере шницлеровского повествования ужас и кажущуюся абсурдность разыгрываемой трагедии молодых людей. Страх, отчаяние, душевные страдания, раздражение, гнев, жалость и любовь – широкая палитра чувств и эмоций, мастерски нарисованная в новелле А. Шницлером при искусном портретировании душевного состояния действующих лиц. Их речевые и реальные поступки, в целом сам сюжет, выступают генератором эмоциональных концептов. Совокупность выше названных переживаний персонажей новеллы – это ее эмоциональная концептосфера.

Концепт, как известно, в языке обозначается и выражается. Под обозначением концепта понимается его наименование (напр., концепт «надежда» в русском языке обозначен словом *надежда*), в то время как выражение концепта, согласно В.И. Карасику, толкуется как «вся совокупность языковых и неязыковых средств, прямо или косвенно иллюстрирующих, уточняющих и развивающих его содержание» [2, с. 15]. В качестве примера языкового средства выра-

жения концепта радости можно привести высказывание «При виде приближающегося супруга глаза Анны засияли». Рассматривая различные номинативные средства языка применительно к чувственной сфере человека, В.В. Виноградов при характеристике стиля А.С. Пушкина заметил: «В тесной связи с приемом эмоциональных намеков стоит у Пушкина прием непрямого изображения аффекта страсти ... <...>. Чувство не называется, не описывается. Поэт сообщает лишь о поведении героя, о его мимике и движениях» [11, с. 15]. Вывод В.В. Виноградова о специфике выбора средств и способов художественного изображения чувственной сферы человека, мира его внутреннего переживания характеризует идиостиль, идиолект «солнца русской поэзии» – конкретного поэта. Аксиоматичен тезис, что у других мастеров художественного слова могут быть иные предпочтения в выборе номинативных средств при описании мира чувств и эмоций персонажей. Можно предположить, что выражение концепта как средство его вербализации будет в силу своих более широких номинативных ресурсов значительно доминировать над его обозначением. Выполненные нами ранее исследования концептов, в частности эмоциональных концептов, реализуемых в художественном дискурсе, показывают, что их выражение действительно, как правило, превалирует над обозначением как средством вербализации. Достаточно назвать в качестве примера новеллы А. Шницлера «Лейтенант Густль» («Leutnant Gustl») применительно к речевому воплощению концептов «страх», «стыд», «душевные страдания», Ф. Кафки «Приговор» («Das Urteil») – концепт «жестокость», «Превращение» («Die Verwandlung») – концепты «страх», «жестокость». Однако у другого писателя – Стефана Цвейга – в новеллах «Письмо незнакомки» («Brief einer Unbekannten»), «Die Wunder des Lebens» («Чудеса жизни»), «Звезда над лесом» («Der Stern über dem Walde») доминирует обозначение эмоции применительно к концепту «любовь» («Письмо незнакомки», «Звезда над лесом») и к концепту «отчаяние» («Чудеса жизни»). Высоким индексом частотности обладает при вербализации эмоций их комбинированный способ – название самой эмоции и средства ее выражения в одном и том же контексте. Данные средства экспликации эмоций часто бывают образными, экспрессивными, способными повысить прагматический эффект текста.

При определении статуса ключевого концепта мы можем исходить из количественных показателей речевого воплощения того или иного концепта различными номинативными «техни-

ками». При этом отметим, что ключевыми выступают те концепты, которые раскрывают художественный замысел автора, саму идею произведения (подробнее см.: [5]). Авторская коммуникативная интенция, идейное содержание произведения определяют его концептосферу. Основу изображенного в художественном тексте чувственного мира человека формируют эмоциональные концепты, вербализованные различными номинативными средствами, служащими раскрытию замысла автора произведения. Укажем далее, что ключевой статус тех или иных концептов верифицируется также и частотностью использования соответствующих вербальных маркеров, обозначающих и выражающих их.

Идея новеллы А. Шницлера «Умирание», на наш взгляд, заключается в том, чтобы показать трудно постижимую тайну сложно организованного чувственного мира человека, его сущностные трансформации под воздействием неблагоприятных внешних обстоятельств, угасание благородных чувств, их видоизменение при столкновении человека с неизлечимой болезнью тела, капитуляцию социализированного человека, человека цивилизации и культуры перед человеком природным. Стоит заметить, что в новелле не изображена социальная среда, минимально количество персонажей, чьи образы, в основном, поверхностно, если не сказать сознательно небрежно, обрисованы А. Шницлером (исключение составляют протагонисты Феликс и Мария).

Своеобразный каркас эмоциональной концептосферы новеллы образуют прежде всего концепты «страх», «душевные страдания», «отчаяние». Они вербализуются как прямыми обозначениями (номинанты концептов), так и их непрямыми экспликациями (экспликанты концептов). Самым значительным количеством вербальных репрезентантов обладает концепт «страх» (*Angst, Furcht*) – 24 лексические единицы (включая и их производные) – напр., *Angst, ängstlich, Furcht, fürchterlich*. Суммарное количество их словоупотреблений в новелле «Умирание» составляет 86 позиций. Количество экспликаций концепта «страх» равно 17 позициям (напр., «... *Kehle war ihr zugeschnürt*», «*Etwas Kaltes schnürte ihr die Kehle zusammen*»; «*Ihr klopfte das Herz*») [12]. Душевные страдания обозначены 11 словами и их производными (напр., *Qual, qualvoll, Pein, peinigen, Leid, leiden, Schmerz*). Количество словоупотреблений данных лексических единиц равно 31. Концепт «душевные страдания» эксплицирован в 22 речевых высказываниях (напр., «*Nachdem sie eine Weile beide geschwiegen, gewährte sie auf seinen Lippen ein langsames und mattes Lächeln, und wie*

*er sich nun zu ihr wandte, versuchte er in sein Lächeln einen Ausdruck des Glückes zu legen. Sie aber, die ihn gut kannte, fühlte das Gezwungene leicht heraus*») [12]. В триаде ключевых эмоциональных концептов новеллы самым низким индексом частотности обладает концепт «отчаяние». Его номинанты «*Verzweiflung*» и «*verzweifelt*» употребляются в новелле всего лишь 5 раз. Однако максимально высокой оказалась представленность экспликантов этого концепта – 26 речевых высказываний (напр., «*Und nun sah sie, wie es in seinen Augen schimmerte, und im Augenblicke, als sie aufschrie: "Felix, Felix", begann er zu weinen, heiß und schluchzend*»; «*Nein, sie wollte ihn nicht verlieren. Nie! Nie, nie! Es war auch nicht wahr. Es war gar nicht möglich. Sie versuchte zu sprechen, wollte ihm das alles sagen. Sie warf sich vor ihn hin und fand die Kraft der Rede nicht. Sie legte den Kopf auf seinen Schoß und weinte*») [12]. Данный лингвистический факт объясняется, по всей видимости, отсутствием развернутого синонимического ряда у слова «*Verzweiflung*», в то время как синонимические ряды у вербальных репрезентантов концептов «страх» и «страдания» значительны. Установленные факты высокого индекса частотности отмеченных выше номинантов эмоций, равно как и их экспликаций, свидетельствуют о релевантности соответствующих концептов для новеллы. Высокочастотное применение слов, обозначающих страх, душевные переживания, отчаяние, и употребление многочисленных речевых высказываний, содержащих выражение, описание этих эмоций и чувств, подчинено решению задачи глубокого раскрытия замысла автора новеллы, его стремлению вскрыть сложным образом организованную анатомию внутреннего мира персонажей, мотивы их поступков, меняющееся настроение и психологическое – в целом – ментальное состояние. А. Шницлер показывает все глубины внутреннего мира человека, неизлечимо больного чахоткой, обреченного на смерть, точнее – медленное умирание, умирание тела и самого чувства любви. Медленное приближение смерти, дыхание которой Феликс осязает все явственнее и явственнее с каждым днем и часом, сигнализирует о победе темных сил над его благородными чувствами, над его рассудком, образованностью, воспитанием, в целом культурой поведения и мышления.

Помимо ключевых нами выделяются периферийные эмоциональные концепты – в первую очередь раздражение (репрезентанты *Ärger, ärgerlich, verdrossen*), печаль, скорбь (репрезентанты *Schwermut, Gram, Trauer, traurig, trübe*), сочувствие и жалость (репрезентанты

*Mitleid, mitleidig, Mitfühlen, Bedauern*), любовь (репрезентанты *Liebe, lieben*). Общее количество их словоупотреблений 41. Данные концепты эксплицированы в 20 речевых высказываниях (напр., «*Manchmal wollte ihm dieses Märtyrertum nicht vollkommen echt erscheinen, und er ärgerte sich über die geduldige Miene, die sie zur Schau trug. Er wünschte manchmal, sie möchte ungeduldig werden*») [12].

Рассматривая вопрос о способах вербализации чувственной сферы персонажей новеллы – обозначения и выражения – отметим далее, что они оба нередко выступают в целом ряде контекстов комбинированно, сочетаясь друг с другом, взаимодополняя друг друга, что обусловлено, по нашему мнению, стремлением автора максимально насыщенно и полно описать эмоциональное состояние действующих лиц художественного произведения, придать ему экспрессивность, тем самым повысить его прагматический эффект. Данный тезис проиллюстрируем примером из новеллы: «*„Du weißt es ja nicht“, rief Felix aus. „Du kannst es ja nicht wissen, du mußt ja nicht Abschied davon nehmen“. Und er machte langsam ein paar Schritte nach vorwärts und stützte sich mit beiden Armen auf den schlanken Zaun, dessen schmale Stützstäbe vom Wasser umspült waren. Er schaute lange auf die schimmernde Fläche hinaus. Dann wandte er sich um. Marie stand hinter ihm; ihr Blick war traurig vor verhaltenen Tränen*» [12]. В приведенном фрагменте текста лексемой *traurig* (печальный, грустный) обозначено эмоциональное состояние Марии – глубокая печаль, а посредством лексемы *Tränen* (слезы) это чувство выражено.

Заметим, что номинанты эмоций как средство их вербализации напрямую указывают на конкретный спектр человеческих переживаний. Так, например, словами *traurig, Trauer* обозначен соответствующий концепт – концепт печали, в то время как их экспликации и дескрипции используются в случае комбинированного способа оязыковления эмоций в качестве экспрессивного, образного средства, способствующего созданию значительного прагматического эффекта. Экспликанты и дескрипторы эмоций в художественном тексте раскрывают перцептивно-образную сторону концепта. Анализ речевых высказываний, контекстов с вербальными репрезентантами (прямыми и косвенными) эмоциональных концептов позволяет выявить их перцептивно-образные признаки.

К перцептивно-образным признакам концепта «страх» в новелле относятся следующие: дрожь (*zitternde Worte, bebende Lippen*), крик (*ausschreien, ein heiserer Schrei*), темнота (*graue Dämmerstreifen*), серые облака (*die grauen Wol-*

*ken*), палач (*der Henker kann nahen*), тени смерти (*Schatten des Todes*), сжатое горло (*Die Kehle war ihr zugeschnürt*), искаженное (страхом) лицо (*mit angstverzerrtem Gesicht*), сковывание, паралич тела (*vor Angst wie gelähmt*), вызывающее страх скольжение пальцев по чужому лицу (*herabgleitende Finger*). Уместно привести пример из новеллы: «*Und so lag er nun da, ein hundertfach Verdammter, nicht besser daran als ein Verurteilter, dem jeden Morgen der Henker nahen kann, ihn auf den Richtplatz zu führen, und er begriff, daß er sich doch eigentlich keinen Augenblick über den ganzen Schrecken seiner Existenz klar zu werden vermochte*» [12]. Феликс, недавно узнавший от врача о своей неизлечимой болезни, мучительно размышляет о предстоящей смерти, переживая жуткий страх, ассоциируемый в его сознании с образом палача (*der Henker*), ведущего его, проклятого и обреченного, на плаху (*der Richtplatz*). Чувство дикого страха не менее ярко передано и в следующем пассаже новеллы: «*Er hatte sie erwürgen wollen! Noch fühlte sie seine herabgleitenden Finger auf ihren Schläfen, auf ihren Wangen, auf ihrem Halse. Sie stürzte vor das Haustor*» [12]. Здесь выражено состояние страха Марии, возлюбленной Феликса, обреченного на смерть и пытавшегося ее задушить, «взять с собой» («... wenn ich davon muß, nehm' ich dich mit»). Концепту «страх» приписывается перцептивно-образный признак скользких по лицу пальцев. Названные два признака, на наш взгляд, можно считать достаточно оригинальными, они не тривиальны как, например, такие признаки, как «дрожь», «темнота», «паралич тела» и др. Посредством образов палача и скользких по лицу пальцев раскрывается индивидуально-авторское содержание рассматриваемого концепта.

Перцептивно-образные признаки концепта «душевные страдания», нашедшего речевое воплощение в новелле А. Шницлера, следующие: застывший взгляд (*mit starrem Auge*), умоляющий взгляд (*bittende Augen*), бледность лица (*blass, die Blässe*), плач (*weinen, verweint*), всхлипывание (*schluchzen*), слёзы (*Tränen flossen*), поза погруженности в себя (*saß in sich versunken*), колющая боль в сердце (*stechender Schmerz im Herzen*), застывшее от холода сердце (*die starre Kälte, die sich über ihr Herz gelagert*). В приведенном в качестве примера текстовом фрагменте новеллы автор художественно изображает душевные страдания Марии, осознавшей неминуемый уход из жизни Феликса: «*Daß er ihr Glück und ihr Leben gewesen und daß sie mit ihm hatte in den Tod gehen wollen, und daß nun der Augenblick unheimlich nahe, wo alles unwiederbringlich vorbei sein mußte. Und die starre Käl-*

*te, die sich über ihr Herz gelagert, die Gleichgültigkeit ganzer Tage und Nächte flößen für sie in ein dumpfes Unbegreifliches zusammen»* [12]. Мария переживает целый кластер эмоций – горе, отчаяние, глубокие душевные муки, страдания. Они выражены лексемами *starr, Kälte*, входящими в состав метафоры «*die starre Kälte, die Gleichgültigkeit ganzer Tage und Nächte flößen ... zusammen»*, фиксирующими образ застывшего сердца. Этот перцептивно-образный признак концепта «душевные страдания» индивидуаль-но-авторский.

К числу перцептивно-образных признаков концепта «отчаяние» в новелле относятся застывший взгляд (*mit starrem, abwesendem Blicke*), заплаканное, отрешенное лицо (*das verweinte, verstörte Gesicht*), блеск в глазах (*wie es in seinen Augen schimmerte*), плач, слёзы (*weinen, Tränen*), жалобный стон (*laut klagend*), глубокий вздох (*tiefer Atemzug*), кричащий голос (*schreiende Stimme*). В следующем текстовом пассаже показана сцена беседы Феликса и Марии в кафе. Девушка, узнав о диагнозе своего возлюбленного, полна нескрываемого отчаяния, равно как и сам Феликс, испытывающий это чувство: «*Dann stürzte sie vor ihn hin und schaute ihm ins verweinte, verstörte Gesicht, das nun auf die Brust heruntergesunken war. Er sah sie vor sich knieen und flüsterte: "Steh auf, steh auf". Sie stand auf, mechanisch seinen Worten gehorchend, und setzte sich ihm gegenüber. Sie konnte nicht sprechen, sie konnte nicht fragen. Und er, dann wieder nach ein paar Sekunden tiefen Schweigens, plötzlich, laut klagend mit nach oben gerichtetem Blick, als laste etwas Unbegreifliches auf ihm: "Entsetzlich! Entsetzlich!"*» [12]. Как можно видеть, в данном примере состояние отчаяния протагонистов произведения выражено следующими словосочетаниями *das verweinte, verstörte Gesicht* (заплаканное, отрешенное лицо), *laut klagend* (жалобный стон).

### Выводы

В новелле «Умирание» к числу ключевых относятся следующие эмоциональные концепты – «страх», «душевные страдания», «отчаяние». Статус их значительной актуальности объясняется идейным содержанием произведения. Значимость данной триады концептов выражается в высоком индексе частотности употребления их вербальных репрезентантов. Периферийными эмоциональными концептами в новелле выступают в первую очередь раздражение, печаль, скорбь, сочувствие, жалость и любовь. Их представленность в этом произведении на уровне номинаций и экспликаций кратко уступает пре-

зентации концептов «страх», «душевные страдания», «отчаяние».

В новелле Артура Шницлера «Умирание» для речевого воплощения эмоциональных концептов используются как их обозначения, так и экспликации. Доминантным способом речевого воплощения эмоциональных концептов «страх» и «душевные страдания» служат их обозначения, в то время как концепт «отчаяние» вербализуется преимущественно экспликативным способом. Достаточно часто в одном и том же текстовом пассаже применяются оба способа языковой актуализации эмоциональных концептов, что своим результатом имеет высокий прагматический эффект текста на читателя.

Анализ контекстов, содержащих актуализацию ключевых эмоциональных концептов, позволяет выявить у них перцептивно-образные признаки: у концепта «страх» это – дрожь, крик, темнота, серые облака, палач, тени смерти, сжатое горло, искаженное (страхом) лицо, сковывание, паралич тела, вызывающее страх скольжение пальцев по лицу; у концепта «душевные страдания» – застывший взгляд, умоляющий взгляд, бледность лица, плач, всхлипывание, слёзы, поза погруженности в себя, колющая боль в сердце, застывшее от холода сердце; у концепта «отчаяние» – застывший взгляд, заплаканное, отрешенное лицо, блеск в глазах, плач, слёзы, жалобный стон, глубокий вздох, кричащий голос.

### Список литературы

1. Воркачев С.Г. Любовь как лингвокультурный концепт: Монография. М.: Гнозис, 2007. 287 с.
2. Карасик В.И. Концепт как категория лингвокультурологии // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия: Филологические науки. 2002. № 1(01). С. 14–23.
3. Попова З.Д., Стернин И.А. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях. Воронеж: Истоки, 2000. 191 с.
4. Стефанский Е.Е. Концептуализация негативных эмоций в мифологическом и современном языковом сознании (на материале русского, польского и чешского языков): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2009. 44 с.
5. Красавский Н.А. Обозначение и выражение ключевых эмоциональных концептов в новелле Артура Шницлера «Лейтенант Густль» // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2021. № 2 (155). С. 162–168.
6. Пименова М.В. *Душа и дух: особенности концептуализации*. Кемерово: Графика, 2004. 386 с.
7. Карасик В.И. Лингвокультурные ценности в дискурсивном аспекте // Новое в когнитивное лингвистике XXI века: Сборник научных статей / Отв. ред. М.В. Пименова. Вып. 22. Бишкек – Волгоград – Екатеринбург – Санкт-Петербург, 2015. С. 23–40.
8. Вежицкая А. Семантические универсалии и описание языков. М.: Школа «Языки русской культуры», 1999. 790 с.

9. Карасик В.И. Языковые картины бытия: Монография. М.: Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина, 2020. 468 с.

10. Langenscheidt. Großwörterbuch. Deutsch als Fremdsprache. Berlin und München, 2008.

11. Виноградов В.В. Стиль Пушкина. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1941. 620 с.

12. Schnitzler A. URL: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Schnitzler,+Arth.ur/Erzählungen/Sterben> (дата обращения: 20.01.2022).

#### KEY EMOTIONAL CONCEPTS IN ARTHUR SCHNITZLER'S NOVELLA «DYING»

*N.A. Krasavsky*

The key emotional concepts in the novella "Dying" by the Austrian writer of the XX century Arthur Schnitzler – "fear", "mental suffering", "despair" have been established. The status of the key concepts is determined by the ideological content of the work. Perceptual-figurative signs of these concepts have been revealed. In respect to the concepts of "fear" and "mental suffering" individual author's perceptual-figurative signs have been revealed. The dominant way of the verbal embodiment of the concepts of "fear" and "mental suffering" in the novel is represented through the designations of these concepts, whereas the concept of "despair" is mainly verbalized in an explicative way.

*Keywords:* novella, concept, perceptual-figurative feature, designation, explication, protagonist, text, text fragment, text passage.

#### *References*

1. Vorkachev S.G. Love as a linguocultural concept: Monograph. M.: Gnosis, 2007. 287 p.

2. Karasik V.I. Concept as a category of linguoculturology // News of the Volgograd State Pedagogical University. Series: Philological Sciences. 2002. № 1(01). P. 14–23.

3. Popova Z.D., Sternin I.A. The concept of «concept» in linguistic research. Voronezh: Istoki, 2000. 191 p.

4. Stefansky E.E. Conceptualization of negative emotions in mythological and modern language consciousness (based on the material of Russian, Polish and Czech languages): Abstract of the dissertation of the Doctor of Philology. Volgograd, 2009. 44 p.

5. Krasavsky N.A. Designation and expression of key emotional concepts in Arthur Schnitzler's novella «Lieutenant Gustl» // News of the Volgograd State Pedagogical University. 2021. № 2 (155). P. 162–168.

6. Pimenova M.V. Soul and spirit: features of conceptualization. Kemerovo: Graphics, 2004. 386 p.

7. Karasik V.I. Linguocultural values in the discursive aspect // New in cognitive linguistics of the XXI century: Collection of scientific articles / Ed. by M.V. Pimenova. Vol. Russian Languages. 22. Bishkek – Volgograd – Yekaterinburg – St. Petersburg, 2015. P. 23–40.

8. Vezhbitskaya A. Semantic universals and description of languages. M.: School «Languages of Russian culture», 1999. 790 p.

9. Karasik V.I. Linguistic pictures of being: Monograph. M.: State Institute of the Russian Language named after A.S. Pushkin, 2020. 468 p.

10. Langenscheidt. Großwörterbuch. Deutsch als Fremdsprache. Berlin und München, 2008.

11. Vinogradov V.V. Pushkin's style. M.: State Publishing House of Fiction, 1941. 620 p.

12. Schnitzler A. URL: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Schnitzler,+Arth.ur/Erzählungen/Sterben> (Date of access: 20.01.2022).