

## ФИЛОЛОГИЯ

КУЛЬТУРНЫЕ СЦЕНАРИИ РЕАЛИЗАЦИИ  
ЭМОЦИОНАЛЬНЫХ КОНЦЕПТОВ  
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ

© Е. Е. Стефанский

Стефанский  
Евгений Евгеньевичкандидат филологических  
наук, доцентдиректор Центра  
международных связей  
Самарской  
гуманитарной академии

Статья рассматривает художественный дискурс как культурный сценарий, в котором реализуются эмоциональные концепты. Автор анализирует эмоциональные концепты, обозначающие различные проявления страха, и особенности их реализации в русской, польской и чешской лингвокультурах.

**Ключевые слова:** лингвокультура, концептосфера, эмоциональные концепты, славянские языки.

Психолог, исследующий эмоции,вольно или невольно оказывается в плену родного языка, который навязывает ему взгляд на изучаемую эмоцию. Однако современные российские психологи-исследователи эмоций с сожалением вынуждены признать, что в русской психологической терминологии пока не выработалось «конкретного и обоснованного содержания в каждом термине, обозначающем страх» (Ильин 2001: 150). Более того, в обширном семантическом поле со значением ‘страх’ ими до сих пор не выделены термины, обозначающие действительно различные виды страха, и их синонимы, существующие в языке, но передающие в сущности те же понятия. Характерно, что и определения тех или иных видов страха, попадающие в психологические труды, практически слово в слово воспроизводят словарные толкования соответствующих лексем.

Еще сложнее оказывается найти общий знаменатель психологам, для которых родными оказываются разные языки и – что важнее – разные культуры.

Возьмем всего лишь одну фразу из монографии американского психолога Кэррола Изарда: «Эмоция печали переживается как грусть, уныние, хандра» (Изард 2006: 199). Сразу возникает несколько невольных вопросов. Как соотносятся четыре перечисленных эмоции?

Культурные сценарии реализации эмоциональных концептов в художественном дискурсе

*Грусть, уныние и хандра* – это частные проявления печали или эмоции, сопровождающие *печаль*? Почему вне этой системы оказалась *тоска*?

Однако многое станет понятным, если вспомнить, что в данном случае мы имеем дело лишь с русским переводом упомянутой монографии К. Изарда. В оригинале, очевидно, использовались такие английские слова, как *sadness* (печаль, уныние), *grief* (горе, печаль), *sorrow* (сожаление, грусть), *melancholy* (уныние, подавленность, меланхолия). А. Вежицкая, исследовавшая семантику данных концептов, убедительно показала, что русские *грусть* и *печаль* при всем сходстве их значений с перечисленными английскими словами не могут считаться абсолютными эквивалентами ни одного из них (см. Вежицкая 1999: 503-525). А *тоска* оказалась вне этой системы в силу своей абсолютной лингвоспецифичности.

Другой пример. В немецком языке существует слово *Angst*. Этим термином обозначается особый вид страха, чувство которого наступает без явных внешних опасностей и причин (обычный страх обозначается в немецком языке словом *Furcht*). Каких только русских соответствий немецкому термину *Angst* (ср. с тем же корнем заимствованное в русский язык слово *ангина*) не предлагали переводчики: *страх, ужас, жуть, тревога, трепет* и даже *тоска* (см. Вежицкая 1999: 547-610, 67-70; Степанов 2001: 876-882). Но чаще всего этот термин в русскоязычных психологических и философских работах не переводится. В русской психологической терминологии эту эмоцию обычно называют *плавающей тревогой*. Однако в силу своего книжного характера слово *тревога* в русской разговорной речи употребляется редко.

Проблемы точности перевода имен эмоций неизбежно возникают даже перед носителями родственных славянских языков. В самом деле, одинаковые или разные эмоции обозначаются русским *тревога* и польским *trwoga*? Какому из чешских обозначений ‘тоски’: *tesknota, stesk, tisen*, или *touha* наиболее точно соответствует русское *тоска*? Когда поляк говорит об эмоции *smutek*, он имеет в виду *грусть* или *печаль*? И, наконец, самое сложное: как перевести на русский язык такие специфические эмоции, как польск. *lek*, чешск. *uzkost* или *litost*, у которых нет точного соответствия в русском языке.

И здесь на помощь приходят прецедентные тексты, фиксирующие типичные культурные сценарии, в которых реализуются те или иные эмоциональные концепты. В этой связи весьма характерно, что научные тексты по психологии эмоций богато иллюстрированы фрагментами из произведений литературы и живописи, а в качестве приложений сопровождаются паремиологическим фондом соответствующего языка, в котором фигурируют имена эмоций (см.: Ильин 2001). Показательно при этом, что имена тех или иных литературных героев становятся практически синонимом эмоции, чувства, качества (Отелло – символ ревности, Пенелопа – верности, Шейлок или Плюшкин – скупости и т. д.).

С другой стороны, писатель, стремясь донести до читателей некий этноспецифичный концепт, стремится воспроизвести в художественном дискурсе типичный сценарий, в котором реализуется данный концепт. В этом отношении характерны произведения чешского писателя Милана Кундеры, в которых он создает лингвокультурологические этюды, посвященные таким чешским концептам, как *litost*<sup>1</sup> («Книга смеха и

<sup>1</sup> Данный концепт, не получивший словесного обозначения в русском языке, регулярно реализуется в русской лингвокультуре в виде культурного сценария. Точнее всего он может быть переведен на русский словом *зависть*. См. подробнее: Агранович, Стефанский 2003: 88-121).

забвения»), *soucít* («Невыносимая легкость бытия»), *stesk* («Неведение»). Перу М. Кундера принадлежит и своеобразный словарь «Семьдесят три слова» (см. Кундера, 3), где собраны значимые для его творчества концепты.

Рассмотрение эмоций в рамках художественного дискурса имеет и еще несколько преимуществ. Подобный анализ дает возможность рассмотреть эмоции в динамике и соответственно увидеть различия между сходными или смежными эмоциями. Если же изучению подвергаются параллельные тексты разных языков, то исследователь получает возможность установить соответствия между языками и типичные контексты, в которых употребляются те или иные имена эмоций.

\* \*  
\*

Психологи (З. Фрейд) и философы (С. Кьеркегор, М. Хайдеггер, Ж.-П. Сартр) разграничивают 2 вида страха: страх, вызванный конкретными, известными человеку причинами, и страх экзистенциальный, неопределенный, иррациональный, источники которого непонятны людям. Этот второй вид страха в романских и германских языках обозначается словами, восходящими к индоевропейскому корню \**anghu-* со значением 'узкий': нем. *Angst*, дат. *angest*, франц. *angoisse*, итал. *ansia*.

В анализируемых славянских языках этим словам наиболее точно по форме, семантике и происхождению соответствует чешск. *uzkost*. Оно восходит к тому же индоевропейскому корню, мотивировано параметрическим прилагательным *uzký* 'узкий' и определяется как 'беспредметный страх, неприятное эмоциональное состояние, сопровождаемое психическими и физическими симптомами, сходными с симптомами страха, однако без видимой причины' (Hartl 2004: 287). В польском языке соответствующая эмоция передается лексемой *lek*, толкуемой как чувство тревоги, боязни чего-то; особый вид страха, чувство которого наступает без явных внешних опасностей и причин, а источники таятся во внутренних конфликтах, имеющих невротический характер (SJP: II: 29). Соответствующий корень также этимологически связан с идеей сжатия (ср. русск. *тугой лук*). В русском языке наиболее точным обозначением экзистенциального страха является слово *тревога*, определяемое как беспокойство, волнение в ожидании опасности или чего-то неизвестного (УСССРЯ 1978: 598). Вместе с тем в силу его книжного характера в русских художественных текстах даже в соответствии с чешск. *uzkost* и польск. *lek* очень часто употребляется слово *страх*.

Рассмотрим основные характеристики экзистенциального страха, иллюстрируя их фрагментами художественных текстов.

1. **Безобъектность и иррациональность.** Если обычный страх вызван конкретной угрозой, то тревога никогда не связана с реальной и конкретной опасностью. Недаром типичными определителями к русскому *тревога* оказываются прилагательные *неясная, смутная, безотчетная, невыразимая, странная, скрытая* (УСССРЯ 1978: 598). Эта эмоция связана с опережающим чувством опасности, грозящей извне или изнутри организма. Иррациональный страх исчезает, как только человеку становятся понятными причины, вызвавшие его. См., например, описание душевного состояния Ромашова в повести Куприна «Поединок»:

Подъезжая около пяти часов к дому, который занимали Николаевы, Ромашов с удивлением почувствовал, что его утренняя радостная уверенность в успехе нынешнего дня сменилась в нем каким-то странным, **беспричинным беспокойством**. Он чувствовал, что случилось это не вдруг, не сейчас, а когда-то раньше; очевидно, **тревога нарастала** в его душе постепенно и незаметно,

начиная с какого-то ускользнувшего момента. Что это могло быть? С ним происходили подобные явления и прежде, с самого раннего детства, и он знал, что, для того **чтобы успокоиться, надо отыскать первоначальную причину эту смутной тревоги**. Однажды, помучившись таким образом целый день, он только к вечеру вспомнил, что в полдень, переходя на станции через рельсы, **он был оглушен неожиданным свистком паровоза, испугался и, сам того не замечив, пришел в дурное настроение; но – вспомнил, и ему сразу стало легко и даже весело** (Куприн: 338; *здесь и далее все выделения в цитатах мои. – Е. С.*).

Показательно, что безобъектность экзистенциального страха очень отчетливо выражается синтаксическими средствами. Во многих случаях в восточнославянских языках для обозначения ситуации страха перед потусторонними силами используются безличные конструкции типа русск. *Чудится, Видится, Пугает, Пугать перестало*, полес. *Сэрэд ночи лякае, Пужать будя* (Левкиевская 2004: 61).

2. **Детерминированность социально-психологическим опытом индивида и социума в целом.** Экзистенциальный страх – чисто человеческая форма страха. Если обычный страх был биологически детерминирован, то *Angst (uzkost, lek, тревога)*, по словам А. Вежбицкой, «очевидным образом представляет собою культурное творение, которое нельзя объяснить, не обращаясь к истории, языку, религии» (Вежбицкая, 1999: 553). Профессор Быдгошской педагогической Академии Бассам Аоуил пишет относительно польской эмоции *lek*: «*Lek* высвобождается под действием нейтрального раздражителя – сигнала, который вызывает реакцию на давние, в целом забытые или вытесненные события. Пережитые события оставляют после себя эмоциональный след, который в любую минуту готов напомнить о себе. Самые исключительные неприятности и психические потрясения, связанные с сильным страхом (*lekiem*), долго сохраняются в памяти. Этот след может напомнить о себе под влиянием воспоминаний или в результате внешнего сходства ситуаций» (Aouil: www).

Эта черта экзистенциального страха великолепно иллюстрируется фрагментом из романа польского писателя Ежи Сосновского «Апокриф Аглаи». Герой-рассказчик размышляет по поводу супружеских измен близких ему людей и, вспомнив о покинувшей его жене Беате, испытывает экзистенциальный страх:

Я полночи думал обо всем этом. О маме, которая простила отцу роман <с сослуживицей>, об Адаме, который зависел от женщины, но она не вернулась <...> — о Беате. Около трех меня разбудил **страх (lek)**, вызванный каким-то идиотским сном про очередь к дантисту, в которой мы стоим вместе с Беатой, потому что у нее выпали зубы <...> После пробуждения стало ненамного легче: неявная боль, блуждающая вдоль челюсти, открыла мне глаза на то, что зубной врач вскоре может понадобиться мне <...> Боль ощущалась в левой нижней четверке <...> И по-прежнему этот **страх (lek)** <...> **страх существования (lek istnienia)**, <...> **страх (lek)**, от которого сводит астральные кишки.

— **Бойся (strasz sie)**, Войтек, **бойся**, — вполголоса уговаривал я сам себя, — продолжай **бояться**, быть может, от этого легче заснешь. <...>

Был я **раздавлен страхом (przydeptany lekiem)** (Сосновский: 99-100).

В истории человечества экзистенциальный страх формировался, по-видимому, в процессе возникновения коллективных форм сознания. Как нам удалось показать в совместной с С. З. Агранович монографии «Миф в слове: продолжение жизни», этот вид страха, по-видимому, восходит к неосознанному и не имеющему источника ужасу перед нарушением архаического табу. Такое нарушение (например, половых запретов) всегда несло смерть (см. Агранович, Стефанский 2003: 31-58). Вот почему объектом экзистенциального страха до сих пор выступает все то, что связано с сексуальной сферой.

С возникновением религии как формы общественного сознания и формированием монотеизма экзистенциальный страх концентрируется на страхе перед Богом. Ср. такие пословицы, как русск. *В ком есть страх, в том есть и Бог* (Даль: IV; 336); польск. *Jak trwoga, to do Boga* (SJP: III; 540). Опираясь на многочисленные исследования средневекового сознания, Н.А.Красавский приходит к выводу о том, что для той эпохи было характерно «массовое, коллективное переживание страха (фобии) попасть после физической смерти в ад» (Красавский 2001: 342). А. Вежицкая отмечает, что на формирование и экономические страхи, существовавшие в период Реформации, а также личность и язык самого Мартина Лютера (Вежицкая 1999).

Показательно, что страх воспринимается как своего рода регулятор социальных отношений. В этом отношении показательна приводимая В. И. Далем пословица *Всякий страх в доме хороши*, к которой автор словаря дает примечание: «порядок, строгость, послушание» (Даль: IV; 336), а также использование пугания в народной педагогике, которое призвано добиться послушания ребенка, регламентировать его поведение (Левкиевская 2004: 62). На страхе держится и атеистическое тоталитарное государство. В нем человек испытывает экзистенциальный страх перед государством и его представителями. В рассказе М.Кундеры «Никто не станет смеяться» (из цикла «Смешные любви») дело происходит в конце 50-ых - начале 60-ых годов в Чехословакии. Невинный визит нежданного гостя вызывает тревогу у героини рассказа Клары только потому, что она «из бывших»:

Вдруг раздался стук в дверь.

Клару это *ничуть не встревожило* (*nebylo to nic znerokojujiciho*). В мансарде не было звонка, и всем посетителям приходилось стучать. Не обращая внимания на шум, она продолжала непрерывно смотреть в потолок. Но стук не прекращался, напротив, он усиливался с размеренной и непостижимой настойчивостью. Клару *охватило беспокойство* (*Klara znerovoznela*); она вдруг представила себе, что за дверью стоит человек, который сперва медленно и многозначительно отвернет перед ней лацкан пиджака, а потом грубо накинется на нее: почему-де она не открывает, что утаивает и прописана ли она в этом доме. Она вдруг *почувствовала себя виноватой* (*zachvatil ji pocit provinilce*); оторвав взгляд от потолка, торопливо стала искать брошенное где-то платье. Но стук был таким настойчивым, что она впопыхах не нашла ничего, кроме моего плаща-болоньи. Надев его, она открыла дверь.

Но за дверью вместо злобного пронырливого лица увидела лишь маленького человечка, поклонившегося ей (Кундера<sub>1</sub>: 19).

**3. Возможность развития экзистенциального страха в различного рода фобии.** Об этом свидетельствуют коннотации и лексическая сочетаемость лексем *lek*, *uzkost*, *trevoza* и их производных. Так, типичные контексты, приводимые в польском толковом словаре, свидетельствуют о том, что субстантив *lek* и глагол *lekac sie* могут обозначать страх, вызываемый различного рода фобиями: боязнью болезни, смерти, несчастия, неизвестности, замкнутого пространства, темноты, одиночества, будущего (см. *lek przed choroba, smiercia, bieda, nieznanym; lek przestrzeni; lekac sie ciemnosci, samotnosci; lekac sie o jutro, o przyszlosc*). Показательны определения, используемые обычно при слове *lek*: *paniczny, wrodzony lek* — ‘панический, врожденный страх’. Кроме того, корень *-lek-* применяется в медицинском термине, обозначающем болезненный, патологический страх: *stan lekowy* — ‘навязчивое состояние необъяснимого страха, фобия’ (SJP: II; 29). Чешский психологический словарь приводит более 10 терминов, включающих в свой состав слово *uzkost* или *uzkostny*, обозначающих различные фобии: *uzkost z*

*necleneneho casu* ‘боязнь нечленимого времени’, *uzkostna porucha* ‘тревожное расстройство’, *uzkostne ocekavani* ‘тревожное ожидание’ и др. (Hartl 2004: 287). Русская *тревога* может быть *мучительной, безумной*. См., например, у Достоевского:

Порой овладевала им *болезненно-мучительная тревога, перерождавшаяся даже в панический страх*. (УСССРЯ 1978: 598).

В русском языке, в отличие от чешского и польского, слово *страх* в эмоциональном значении имеет форму множественного числа (*страхи*). В этом случае оно однозначно маркирует экзистенциальный вид страха, причем чаще всего в его болезненной, фобической, форме. Эта форма использована в переводе приводимого ниже эпизода из романа М. Кундеры «Вальс на прощание». Трубоч Клим, встречаясь в ресторанчике с забеременевшей от него любовницей, испытывает страх и перед ней, и перед тем, что об их встрече будет знать много людей:

С точки зрения намеченного плана все было в порядке. Чем больше людей оказывалось свидетелями их близости, тем скорее Ружена могла поверить в то, что она любима. Однако вопреки разуму *иррациональность страха* (*iracionalita uzkosti*) *повергла* трубоча в *панику* (*ivedla do paniky*). Он подумал было, что Ружена со всеми договорилась. В его воображении возникла туманная картина, как все эти люди дают свидетельские показания о его отцовстве: «Да, мы их видели, они сидели друг против друга, как любовники, он гладил ее по руке и влюбленно смотрел ей в глаза...»

*Страхи* (*uzkosti*) трубоча еще усиливались его тщеславием <...> Подобно тому, как влюбленность делает любимую женщину еще красивей, *страх перед вселяющей опасение женщиной* (*uzkost z obavane zeny*) непомерно преувеличивает каждый ее изъян (Кундера<sub>1</sub>: 62).

Примечательно, что в данном отрывке эксплицирована иррациональность эмоции *uzkost*, а сама эта эмоция, как и в приводимом выше отрывке из Достоевского, сменяется паникой.

В польском языке формой множественного числа *strachy* обозначаются тени и духи умерших, вампиры, ульри, привидения и тому подобные явления «нечистой силы». Как отмечается в энциклопедии «Славянские древности», «способность вызывать страх у человека в силу своей “иномирной” природы присуща всем без исключения мифологическим существам» (Левкиевская 2004: 60). Это дает возможность предположить, что и русская форма множественного числа *страхи* в качестве средства обозначения иррационального страха возникла не вследствие метафоризации интенсивности страха, а сами страхи воспринимались как некие потусторонние существа, вызывающие это чувство. Показателен в этом плане фрагмент легенды, рассказываемый в романе Б. Пруса «Кукла», где использованы однокоренной существительному *lek* глагол *zlakl sie*, а также форма *strachy* в значении ‘потусторонние существа’, и его перевод на русский язык:

<p>I to se zapamiętaj: kiedy cię <i>strachy</i> otoczą, a zaczniesz się bać, zaraz przeżegnaj się i umykaj w imię boskie.. Cała sztuka w tym, żebyś się nie <i>zlakł</i>; zle nie ima się nie bojącego człowieka. (Prus: 396)</p>	<p>И еще запомни: когда нападёт на тебя <i>страх</i><sup>1</sup> и оробеешь, осенись крестным знаменем и спасайся именем божьим... В том-то все и дело, чтоб не <i>трусить</i>: нечистой силе к смелому не подступиться.</p>
---	--

<sup>2</sup> Перевод Н. Модзелевской в данном случае не совсем точен. В оригинале речь идет о чувстве страха, а именно о нечистой силе: «Когда окружают тебя *страшилища* и начнешь бояться...». Другой фрагмент переведен более точно: «...Wtedy dopiero kowal sie *zlakl*... *Strachom* tego tylko bylo trzeba» — «Тут-то кузнец и перепугался... А *чудишам* только того и надо было».

4. **Диффузность.** По мнению психологов, экзистенциальный страх представляет собой комбинацию нескольких базовых эмоций. Так, К. Изард полагает, что он включает в себя эмоции *страха, обиды, злости, стыда, возбуждения* (цит. по Аоуил). Думается, что этот список далеко не полный. В качестве иллюстрации можно привести два фрагмента из уже упоминавшегося романа «Апокриф Аглаи», где экзистенциальный страх сопровождается и такими эмоциями, как *жалость, печаль, ярость, отращивание*:

а) [Герой-рассказчик вспоминает свои эмоции в тот момент, когда жена решила уйти от него]

Думаю, у меня была такая же мина, как в ту ночь, когда я понял, что моя жена вовсе не едет навесить бабушку или на экскурсию в Прагу, а навсегда уходит из моей жизни. *Удивление, страх, жалость к себе, ярость.* (*Zdzwienie, strach, rozalenie, wscieklosc*) (Сосновский: 23).

б) [Главный герой романа Адам рассказывает о своих эмоциях, когда семнадцатилетним мальчишкой он увидел ночью в лесу сексуальную сцену между двадцатилетней скрипачкой, в которую был тайно влюблен, и ее парнем]

— Понимаешь, ее нежное, ее хрупкое тело, которым я мысленно любовался и восхищался, стало объектом грубого вторжения этого ее гостя... Могучего. Лишенного нежности, как мне казалось. И потом еще такой вот комплекс чувств: *чудовищная печаль, чудовищная ревность, чудовищное отращивание* и в то же время *жуткое возбуждение (straszny zal, straszna zazdrosc, straszne obrzydzenie i gwynoczenie cholerne podniecenie)* (Сосновский: 68).

Как видно из этих примеров, функционально-семантическое поле страха (прежде всего в его иррациональной разновидности) взаимодействует с функционально-семантическими полями со значением *печали* и *стыда*. Страх неизменно сопровождает эмоции, связанные с печалью и стыдом.

Как отмечалось выше, объектом экзистенциального страха до сих пор выступает все то, что связано с сексуальной сферой. Экзистенциальный страх вызывался в первобытном обществе страхом нарушения запретов (прежде всего половых). На этой базе сформировалось понятие о *сраме* как отсутствии знаков принадлежности особи к социуму (например, отсутствию набедренной повязки). *Стыд* становится высшей формой социального страха как боязни совершить неблагоприятный поступок, о котором станет известно социуму (см. Агранович, Стефанский 2003: 31-58).

Показательно, что в польских толковых словарях эмоция *wstyd* определяется через лексему *lek*, обозначающую экзистенциальный страх, а объектом этого страха становится мнение социума:

Wstyd – «przykre, upokarzajace uczucie spowodowane swiadomoscia niewlasciwego, zlego, hanbiacego postepowania (wlasnego lub czyjegos), niewlasciwych slow, swiadomoscia wlasnych lub czyichs brakow, bledow itp., zwykle polaczonych z *lekiem przed opinia*» (SJP: III, 773). «Стыд – неприятное, униженное чувство, вызванное осознанием неправильного, плохого, позорящего поступка (собственного или чьего-то), неправильных слов, осознание своих или чьих-то недостатков, ошибок, обычно связанное с *боязнью (страхом) перед чужим мнением (чужой оценкой)*».

Однако слово *стыд* и его производные (*стыдливый, бесстыдный* и др.) вызывают в нашем сознании прежде всего нравственные качества, регулирующие половое поведение индивида. На это обращает внимание чешский психолог П. Гартль в своем определении эмоции *стыд*:

«Стыд – специфически человеческая, приобретенная в результате воспитания эмоция, являющаяся реакцией на провинность или нарушение нормы либо правила; *начи-*

*нается стыдом, относящимся к сексуальным действиям и гениталиям, а позднее расширяется на широкий спектр нравственных норм»* (Hartl 2004: 264).

Роль стыда как социального страха, регулирующего половое поведение, находится в центре внимания рассказа М. Кундеры «Игра в автостоп». Описывая стыдливость своей героини, автор замечает:

«Хотя она и гордилась тем, что красива и хорошего роста, эту гордость сразу же *осаживал стыд*: она отлично осознавала, что *в женской красоте* прежде всего *заложена сексуальный призыв*, и это тяготило ее» (Кундера<sub>1</sub>: 81).

Переводчик Н. Шульгина нашла очень точный и выразительный для художественного текста глагол: «эту гордость *осаживал* стыд». Между тем в оригинале у М. Кундеры эта регулирующая функция стыда передана в сущности в научных (психологических) терминах: «byla ta pycha vzdy hned *korigovana* studem» (С. 73). Ср. в переводе В. Коваленина: «Эта гордость всегда *корректировалась* стыдливостью» (Кундера<sub>2</sub>).

Рисуя психологический портрет своей героини, автор подчеркивает характерный для нее повышенный уровень тревожности:

Она слишком ощущала себя телом и потому всегда воспринимала его *с опаской (s uzkostlivosti)*. <...> Не отличаясь ни крепкими нервами, ни уверенностью в себе, она нередко попадала под власть *тревог* и *страхов (uzkstem a strachu)* (Кундера<sub>1</sub>: 69, 71).

Бесстыдство (т.е. отсутствие иррационального *страха, uzkosti* перед обществом) в ее понимании равно бесстрашию и свободе. Ср.:

<p>Často toužila po tom, aby se uměla cítit ve svém těle <i>volně, bezstarostně</i> a <i>neúzkostně</i>, tak jak to uměla většina žen kolem ní. &lt;...&gt; Často jí třeba napadlo, že jiné ženy (ty <i>neúzkostlivé</i>) jsou přitažlivější a svůdnější.</p>	<p>Очень часто ей страстно хотелось чувствовать себя в своем теле <i>непринужденно, беззаботно и безбоязненно</i>, как это получалось у большинства женщин вокруг. &lt;...&gt; Часто ей казалось, что другие женщины, - те, <i>нестеснительные</i>, - гораздо притягательнее и соблазнительнее.</p>
---	---

Играя со своим молодым человеком «в автостоп» (они вдруг начинают вести себя как незнакомые друг с другом шофер и девушка, путешествующая автостопом), девушка стремится обрести эту интимную свободу, стремясь дать молодому человеку то, что до сих пор дать ему не умела: *легкость (lehkost), нестыдливость (necudnost) и раскованность (nevazanost)*. Показательно, что это новое качество, приобретаемое девушкой, Кундера называет не *бесстыдством* (по-чешски *nestoudnost, nestydatost*), а *нестыдливостью* (по-чешски *necudnost*, которое словообразовательно не связано со словом *stud* ‘стыд’<sup>3</sup>).

Обретая эту нестыдливость, она избавляется от страха перед собственным телом и начинает ощущать *непрличную радость*, даруемую им.

Если избавление от страха дарит радость, то страх может сопровождаться печалью. Между тем существует эмоция, которая, соединяя в себе чувства страха и печали, оказывается своеобразным «семантическим мостиком», который соединяет функционально-семантические поля со значением «страха» и «печали»<sup>4</sup>. Речь идет об эмоции *тоски*.

<sup>3</sup> Чешское *necudnost* имеет тот же этимологический корень, что и русское *чудо*. Чешский этимолог И. Рейзек рисует следующую семантическую историю лексемы *čudný* ‘целомудренный’: ‘достойный удивления, чудесный’ → ‘красивый’ → ‘нравственно чистый’ (Рейзек: 109).

<sup>4</sup> Показательно, что в параллельных польских и чешских текстах русскому *тоска* могут соответствовать как слова, обозначающие ‘тревогу’ (польск. *lek, niepokoj*, чешск. *uzkost*), так и слова, обозначающие ‘грусть, печаль’ (польск. *zal, smutek*, чешск. *smutek*). См. примеры в статье Стефанский 2005.

Характерно, что лингвокультурологи, анализируя эту русскую эмоцию, абсолютизируют либо одну, либо другую ее стороны. Так, А. Вежицкая выделяет такие семантические составляющие русской тоски, как 'грусть', 'пустота', 'страдание' (см. Wierzbicka 1990). С другой стороны, Ю. С. Степанов, ориентируясь на внутреннюю форму этого слова (*тоска* буквально 'стеснение, притеснение, сжатие'), считает ее эквивалентом немецкому *Angst* и не отделяет от страха: соответствующий раздел в его «Словаре русской культуры» так и называется – «Страх, Тоска» (Степанов 2001: 876). Если взгляд Ю. С. Степанова обусловлен некоторой абсолютизацией внутренней формы этого слова, то мнение А. Вежицкой, на мой взгляд, во многом определяется особенностями семантики слова *tesknota* в родном для нее польском языке. В словарном определении этой лексемы отсутствует семантический компонент страха: *tesknota* («czucie zalu, wywołane rozłąką z kims, brakiem lub utratą kogos, czegoś»). (Szymczak: III;502) – «чувство печали (скорби), вызванное разлукой с кем-то, отсутствием или утратой кого-то». В семантике же русского слова *тоска* семантический компонент страха, тревоги выходит на первый план. По Ожегову, *тоска* – это «душевная *тревога*, соединенная с грустью» (Ожегов: 656).

Роль *тоски* как мостика между *печалью* и *страхом* легко проследить на материале чеховского рассказа «Тоска». Весьма показательно, что этому рассказу предпослан эпиграф «Кому повем *печаль* мою?...», являющийся началом духовного стиха «Плач Иосифа и Биль». Слово *тоска* впервые появляется лишь на четвертой странице произведения. Герой рассказа извозчик Иона Потапов переживает именно чувство печали, вызванное смертью сына. В монографии «Миф в слове: продолжение жизни» совместно с С. З. Агранович нам удалось показать, что печаль изначально может быть понята как иная форма контакта с теми, кого с нами нет, как разлука и встреча одновременно. В конечном счете печаль – это чисто человеческое чувство обретаемой целостности рождающегося социума. (Агранович, Стефанский 2003: 82).

Испытывая чувство печали, Иона чувствует необходимость поделиться своим горем с кем-то другим. Именно тогда печаль сможет обернуться своей «светлой стороной», когда, говоря словами Пушкина, «унынья... ничто не мучит, не тревожит». Попытки Ионы рассказать своим седокам о смерти сына ни к чему не приводят: его не хотят слушать. Это рождает в нем чувство одиночества, оторванности от социума, которое «начинает мало-помалу отлегать от груди», когда его сани оказываются на многолюдной улице. Парадоксально, но даже «обращенную к нему ругань» Иона воспринимает как обретение целостности с социумом, он готов поддержать любую беседу, даже издевательские реплики седоков по поводу его шапки. Тоска приходит к Ионе вместе с новым одиночеством:

Получив двуривенный, Иона долго глядит вслед гулякам, исчезающим в темном подъезде. Опять он **одинок**, и опять наступает для него тишина... Утихшая ненадолго **тоска** появляется вновь и распирает грудь с еще большей силой. Глаза Ионы **тревожно и мученически** бегают по толпам, снующим по обе стороны: не найдется ли среди этих тысяч людей хоть один, который выслушал бы его? (Чехов: II; 198).

Превращение *печали* в *тоску* означает появление новой краски в палитре эмоций, переживаемых извозчиком, – это *тревога*. Показательна и поза, которую принимает извозчик, тоскуя:

Иона отъезжает на несколько шагов, **изгибается** и отдается **тоске** (Чехов: II; 199).

Лишь отчасти эту позу можно объяснить холодом. Это не что иное, как ступор, оцепенение, вызванное иррациональным страхом, которые рождают «острую боль».

Именно поэтому Иона возвращается «ко двору», надеясь хотя бы там кому-нибудь «поведать свою печаль».

Причина тоски – отсутствие цели в жизни. Достаточно вспомнить пушкинское

Цели нет передо мною:  
Сердце **пусто**, **празден** ум,  
И **томит** меня **тоскою**  
Однозвучной жизни шум

или лермонтовское

И жизнь уж нас **томит**, как ровный путь **без цели**.

Точно так же объясняет причину своей тоски и один из горьковских босяков – Коновалов: «Не нашел я **точки** моей! Ищу, **тоскую** – не нахожу!»

Наверное, только ленивый не отмечал одну из важнейших составляющих культурного сценария русской тоски – пьянство. Тот же Коновалов, страдающий запойным пьянством от тоски, объясняет его причины: «...Сердце тронута, из него тоски огнем не выжжешь... Остается – водкой ее заливать». Однако, как это ни парадоксально, тоска, в отличие от иррационального страха, – весьма интеллектуальное чувство. Горький пишет о своем герое: «Таких “**задумавшихся**” людей много в русской жизни, и все они более несчастны, чем кто-либо, потому что тяжесть их дум увеличена слепотой их ума». Показательно, что Чехов наделяет интеллектом и, следовательно, способностью тосковать лошадь Ионы:

Она, по всей вероятности, **погружена в мысль**. Кого оторвали от плуга, от привычных, серых картин и бросили сюда, в этот омут, полный **чудовищных огней**, неутомонного треска и бегущих людей, тому **нельзя не думать**. (Чехов: II; 195).

Именно поэтому волею автора извозчик находит собеседника в собственной лошади: «Иона увлекается и рассказывает ей всё».

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Агранович С. З., Стефанский Е. Е. Миф в слове: продолжение жизни. Самара : Самар. гуманитар. акад., 2003.
- Вежицкая, А. Семантические универсалии и описание языков. М. : Языки русской культуры, 1999.
- Даль, В. И. Словарь живого великорусского языка. В 4 т. М. : Русский язык, 1989–1991.
- Изард, К. Психология эмоций. СПб. : Питер, 2006.
- Ильин, Е. П. Эмоции и чувства. СПб. : Питер, 2001.
- Левкиевская, Е. Е. ПУГАТЬ // Славяноведение. 2004. № 6. С. 60–66.
- Красавский, Н. А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах. Волгоград : Перемена, 2001.
- Ожегов, С. И. Словарь русского языка. Изд. 20-е. М. : Русский язык, 1988.
- Степанов, Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. Изд. 2-е, испр. и доп. М., 2001.
- Стефанский, Е. Е. Русская *тоска* на фоне аналогичных концептов польского и чешского языков // Русский язык и литература рубежа XX-XXI веков: специфика функционирования: Всероссийская научная конференция языковедов и литературоведов (5-7 мая 2005 года). Самара : Изд-во СГПУ, 2005. С. 155–160.
- Учебный словарь сочетаемости слов русского языка. М. : Русский язык, 1978. (УСССРЯ)
- Aouil, B. W swietle psychologii leku // www.zdrowemiesto.pl/psyche/online/007.html.
- Hartl, P. Strucny psychologicky slovník. Praha : Portal, 2004.

- Rejzek, J.* Cesky etymologicky slovník. Praha : LEDA, 2001.  
Słownik języka polskiego / Red. naukowy M. Szymczak. W 3 tt. Warszawa: PWN, 1981. (SJP)  
*Wierzbicka, A.* *Dusa* (≈soul), *toska* (≈yearning), *sudba* (≈fate): three key concepts in Russian language and Russian culture // *Metody formalne w opisie języków słowiańskich*. Białystok, 1990. S.13–32.

#### ТЕКСТЫ

1. *Кундера*<sub>1</sub> М. Смешные любви / пер. Н. Шульгиной. СПб. : Азбука, 2001.
2. *Кундера*<sub>2</sub> М. Игра в автостоп / пер. В. Коваленина // [http://mindspring.narod.ru/lib/kundera/kundera2.html#\\_1\\_8](http://mindspring.narod.ru/lib/kundera/kundera2.html#_1_8)
3. *Кундера*<sub>3</sub> М. Семьдесят три слова / пер. Н. Санниковой. // [www.magazines.russ.ru/ural](http://www.magazines.russ.ru/ural)
4. *Кундера*<sub>4</sub> М. Вальс на прощание. СПб. : Азбука-классика, 2002.
5. *Куприн А. И.* Поединок // *Собр. соч.* : в 5 т. / А. И. Куприн. Т. 2. М. : Правда, 1982. С. 216–439.
6. *Прус, Б.* Кукла. М. : ЭКСМО, 2003.
7. *Сосновский, Е.* Апокриф Аглаи. СПб. : Азбука-классика, 2004.
8. *Чехов, А. П.* Тоска // *Собр. соч.* : в 8 т. / А. П. Чехов. Т. 2. С. 195–200.
9. *Kundera*<sub>1</sub> М. *Smesne lasky*. Brno : Atlantis, 2000.
10. *Kundera*<sub>2</sub> М. *Valcik na rozloucenou*. Brno : Atlantis, 1997.
11. *Prus B.* *Lalka*. Krakow : Zielona Sowa, 2002.
12. *Sosnowski, J.* *Apokryf Aglai*. Warszawa : WAB, 2004.