

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В. ЛОМОНОСОВА
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

На правах рукописи

Янь Кай

**АНАЛИЗ ЛЕКСИЧЕСКИХ СРЕДСТВ ВЫРАЖЕНИЯ ЭМОЦИЙ
В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ И В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ
ТЕКСТАХ И.А. БУНИНА
(РАДОСТЬ, УДИВЛЕНИЕ, СТРАХ)**

Специальность 10.02.01 – русский язык

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель
доктор филологических наук, доцент
Красных В.В.

Москва – 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ЭМОЦИЙ В ЯЗЫКЕ И В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ	17
1.1. Общетеоретические и методологические основы исследования.....	17
1.1.1. Взаимосвязь языка, культуры и лингвокультуры.....	17
1.1.2. Понятие «человек говорящий».....	26
1.1.3. Понятия «сознание» и «языковое сознание».....	34
1.1.4. Понятия «картина мира» и «языковая картина мира».....	40
1.1.5. Понятия «метафора» и «метафорическая модель».....	47
1.1.6. Понятия «концепт» и «категория».....	54
1.2. Эмоции в психологии и лингвистике.....	60
1.2.1. Понятие «эмоции» в психологии.....	61
1.2.2. Базовые эмоции в психологии и лингвистике.....	63
1.2.3. Мифологическое осмысление эмоций в русском культурном пространстве.....	66
1.2.4. Изучение эмоций в лингвистике.....	74
1.3. Выражение эмоций в художественном тексте.....	80
1.3.1. Понятия «текст» и «художественный текст».....	80
1.3.2. Основные свойства текста.....	87
1.3.3. Процесс понимания текста и художественного текста.....	94
1.3.4. Средства выражения эмоций в художественном тексте.....	104
1.3.5. Понимание эмотивных смыслов в художественном тексте.....	111
1.4. Выводы по 1 главе.....	115
ГЛАВА II. ОБОЗНАЧЕНИЕ ЭМОЦИЙ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ	118
2.1. Основные принципы анализа.....	119
2.2. Радость.....	130
2.2.1. Слово <i>радость</i> : лексикографические данные.....	132
2.2.2. Стимул <i>радость</i> : ассоциативные данные.....	138
2.2.3. Когнитивно-лингвокультурологическое моделирование концепта <i>РАДОСТЬ</i> в русском языковом сознании.....	144
2.3. Удивление.....	149
2.3.1. Слово <i>удивление</i> : лексикографические данные.....	150
2.3.2. Стимул <i>удивление</i> : ассоциативные данные.....	153
2.3.3. Когнитивно-лингвокультурологическое моделирование концепта <i>УДИВЛЕНИЕ</i> в русском языковом сознании.....	158
2.4. Страх.....	159

2.4.1. Слово <i>страх</i> : лексикографические данные.....	161
2.4.2. Стимул <i>страх</i> : ассоциативные данные.....	165
2.4.3. Когнитивно-лингвокультурологическое моделирование концепта <i>СТРАХ</i> в русском языковом сознании.....	170
2.5. Выводы по 2 главе.....	172

ГЛАВА III. ВЫРАЖЕНИЕ ЭМОТИВНЫХ СМЫСЛОВ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ И.А. БУНИНА.....178

3.1. Краткое представление рассматриваемых рассказов И.А. Бунина.....	178
3.2. Основные принципы анализа.....	184
3.3. Эмотивная лексика в художественных текстах И.А. Бунина.....	189
3.3.1. Радость.....	189
3.3.1.1. Анализ потенциальных эмотивных слов группы ‘радость’ в художественных текстах И.А. Бунина.....	189
3.3.1.2. Анализ реальных эмотивных слов группы ‘радость’ в художественных текстах И.А. Бунина.....	195
3.3.1.3. Когнитивно-лингвокультурологическое моделирование концепта <i>РАДОСТЬ</i> в рассматриваемых художественных текстах И.А. Бунина.....	227
3.3.2. Удивление.....	230
3.3.2.1. Анализ потенциальных эмотивных слов группы ‘удивление’ в художественных текстах И.А. Бунина.....	230
3.3.2.2. Анализ реальных эмотивных слов группы ‘удивление’ в художественных текстах И.А. Бунина.....	233
3.3.2.3. Когнитивно-лингвокультурологическое моделирование концепта <i>УДИВЛЕНИЕ</i> в рассматриваемых художественных текстах И.А. Бунина.....	251
3.3.3. Страх.....	253
3.3.3.1. Анализ потенциальных эмотивных слов группы ‘страх’ в художественных текстах И.А. Бунина.....	253
3.3.3.2. Анализ реальных эмотивных слов группы ‘страх’ в художественных текстах И.А. Бунина.....	257
3.3.3.3. Когнитивно-лингвокультурологическое моделирование концепта <i>СТРАХ</i> в рассматриваемых художественных текстах И.А. Бунина.....	280
3.3.3.4. Общие результаты комплексного анализа лексических средств выражения эмоций <i>РАДОСТЬ</i> , <i>УДИВЛЕНИЕ</i> , <i>СТРАХ</i> в рассказах И.А. Бунина.....	282
3.4. Особенность передачи эмоций <i>РАДОСТЬ</i> , <i>УДИВЛЕНИЕ</i> , <i>СТРАХ</i> в русском оригинальном художественном и китайском переводном текстах.....	290
3.5. Сопоставление когнитивно-лингвокультурологических моделей концептов <i>РАДОСТЬ</i> , <i>УДИВЛЕНИЕ</i> , <i>СТРАХ</i>	298
3.5.1. Сопоставление когнитивно-лингвокультурологических моделей концепта <i>РАДОСТЬ</i>	298

3.5.2. Сопоставление когнитивно-лингвокультурологических моделей концепта <i>УДИВЛЕНИЕ</i>	299
3.5.3. Сопоставление когнитивно-лингвокультурологических моделей концепта <i>СТРАХ</i>	299
3.6. Выводы по 3 главе.....	301
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	304
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	311
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ И ИХ СОКРАЩЕНИЙ	345
СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ ТЕРМИНОВ	350
ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИСТОЧНИКИ	350
ПРИЛОЖЕНИЯ	351

ВВЕДЕНИЕ

Настоящее диссертационное исследование посвящено комплексному анализу лексических средств выражения эмоций в современном русском языке и в художественных текстах И.А. Бунина с учетом лингвокультурологического и психолингвистического подходов.

Известно, что человеческие эмоции выражаются с помощью национального языка, принадлежащего культуре, а потому эмоциональные представления о мире лучше понимают говорящие на данном языке, воспитанные в данной культуре и мыслящие в логике данной лингвокультуры. Это значит, что, хотя эмоции присущи носителю любого языка, любой национальной культуры, в различных лингвокультурах существуют свои культурно-национальные черты в описании эмоционального переживания человека говорящего, его эмоциональных реакций на окружающий мир, на происходящие события, на конкретную коммуникативную ситуацию, на речевую деятельность партнера по коммуникации и т. д. Соответственно, анализ проявления эмоций в культуре, лингвокультуре, (языковом) сознании и художественном тексте позволяет выявить некоторые особенности языковой и когнитивной репрезентации (путем концептуализации, категоризации и метафоризации) эмоций в разных национальных культурных пространствах.

Как пишет В.И. Шаховский, проявление базовых эмоций «сопровождается проявлением этнокультурных различий», так как сама эмоция является частью культуры любого лингвокультурного сообщества [Шаховский 2008: 318]. При этом содержание этнокультурной информации есть «система знаний, представлений, оценок, описывающих явления внутреннего и внешнего мира, которые имеют маркировку при кодировании в языке и других сферах культуры» [Березович 2009: 27]. Е.Ф. Тарасов отмечает, что специфика общения при использовании конкретного национального языка состоит в специфике образов сознания, отображающих предметы конкретной национальной культуры [Тарасов 1996-а: 8]. А.А. Залевская считает, что дальнейшие исследо-

вания языка в контексте культуры будут вестись «в русле интегративного подхода при возрастании роли теоретических построений и с применением разнообразных процедур обращения к языковому сознанию представителей разных этносов для выявления естественных механизмов семиозиса и влияния комплекса факторов на реальные процессы означивания и взаимопонимания в условиях межкультурного общения» [Залевская 2005: 214]. Иными словами, именно интегративный подход к слову и тексту призван способствовать более глубокому изучению различных языков, культур и сознаний [Там же: 488].

Актуальность настоящего исследования обуславливается растущим интересом к изучению глубинной связи языка, культуры и (языкового) сознания, что делает приоритетным исследование человека говорящего как основного субъекта и объекта языка, культуры, коммуникации, как «эмоциональной языковой личности (*Homo sentiens*)» (по В.И. Шаховскому) / «человека эмоционального» (*Homo affectionalis*) на основе проведения исследований интегративного характера. Языковые аспекты проявления эмоций, вербальные и невербальные средства их выражения и языковые знаки для их называния, выражения и описания [Шаховский 2009-а: 37] являются давним объектом лингвистического внимания, однако проблема представленности эмоций в (языковом) сознании и их обозначения, описания, выражения в художественном тексте представляется еще недостаточно изученной.

Теоретической и методологической основой диссертационного исследования стали труды в области: *психологии и психологии эмоций* (А.А. Брудный, К. Изард, А.Н. Леонтьев, Р.С. Немов, В.Ф. Петренко, Т.Н. Ушакова, П. Экман); *лингвистики эмоций* (В.Ю. Апресян, Ю.Д. Апресян, Н.Д. Арутюнова, Л.Г. Бабенко, А. Вежбицкая, С.В. Ионова, В.И. Шаховский); *психолингвистики* (В.П. Белянин, И.А. Бубнова, Н.И. Горелов, И.Н. Жинкин, А.А. Залевская, Ю.Н. Караулов, А.П. Клименко, В.В. Красных, А.А. Леонтьев, А.Р. Лурия, А.И. Новиков, Е.Ю. Мягкова, В.А. Пищальникова, К.Ф. Седов,

Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасова, Н.Ф. Уфимцева, Р.М. Фрумкина); *этнолингвистики* (Е.Л. Березович, С.М. Толстая, Т.В. Цивьян), *лингвокультурологии* (Д.Б. Гудков, И.В. Зыкова, В.И. Карасик, М.Л. Ковшова, Н.А. Красавский, В.В. Красных, В.И. Постовалова, Ю.С. Степанов, В.Н. Телия); *лингвистики текста* (Р. Барт, Е.И. Диброва, И.Р. Гальперин, З.Я. Тураева); *когнитивной лингвистики* (Е.Г. Беляевская, Н.Н. Болдырев, В.И. Заботкина, В.Б. Касевич, А.Е. Кибрик, И.М. Кобозева, Е.С. Кубрякова, Л.О. Чернейко, Ян Минтянь).

Объектом настоящего исследования выступают лексические средства выражения эмоций в русском языке и в художественных текстах.

Предметом настоящего исследования являются лексические средства обозначения (т. е. названия, выражения и описания) эмоций РАДОСТЬ, УДИВЛЕНИЕ, СТРАХ¹ в современном русском языке и в выбранных рассказах И.А. Бунина.

Целью настоящего исследования является выявление и описание лексических средств обозначения указанных эмоций и моделирование на этой основе эмотивных концептов *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ*, *СТРАХ* как гипотетических единиц ментального лексикона, представленных в русском языковом сознании, и в идиолекте И.А. Бунина.

Для достижения поставленной цели был сформулирован ряд конкретных исследовательских **задач**:

1. сформировать понятийно-терминологический аппарат диссертационного исследования с опорой на лингвистические, лингвокультурологические, психолингвистические, лингвокогнитивные и психологические исследования;
2. проанализировать существующие научные подходы к изучению эмоций в лингвистических исследованиях;

¹ В работе используется следующая система шрифтов: имена эмоций пишутся заглавными буквами, имена концептов – малыми прописными курсивом, лексемы – курсивом.

3. с опорой на психологические и лингвистические труды определить список эмоций, лексические средства выражения которых подвергаются анализу;
4. проанализировать лексикографические источники русского языка для выявления инвариантного значения лексем *радость, удивление, страх*, называющих соответствующие эмоции в русском языке; на этой основе определить основные свойства и формы проявления концептов² *РАДОСТЬ, УДИВЛЕНИЕ, СТРАХ*, а также построить их метафорические модели и выявить базовые оппозиции, с которыми данные концепты связаны, и культурно-концептуальные составляющие выделенных оппозиций;
5. проанализировать данные Ассоциативного словаря (далее **РАС**³) на имена-стимулы *радость, удивление, страх*, чтобы выявить ассоциативные поля рассматриваемых единиц (стимулов) в русском языковом сознании; по данным проведенного анализа определить основные свойства и формы проявления указанных концептов, их когнитивно-семантические категории, когнитивные и метафорические модели, а также базовые оппозиции и их культурно-концептуальные составляющие;
6. с опорой на полученные результаты анализа лексикографических источников и данных, представленных в **РАС**, построить когнитивно-лингвокультурологические модели концептов *РАДОСТЬ, УДИВЛЕНИЕ, СТРАХ* и выявить наиболее значимые для данного фрагмента русского языкового сознания составляющие;

² В данном случае под свойством мы понимаем природу, сущностные характеристики или признаки объекта, а под формой проявления – то, как и в чем объект проявляется.

³ **РАС** (Русский ассоциативный словарь / Ю.Н. Караулов, Г.А. Черкасова, Н.В. Уфимцева, Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов. М.: АСТ-Астрель, 2002) содержит результаты массового ассоциативного эксперимента с носителями русского языка, проводившегося с 1986 по 1996 гг.

7. на основе комплексного анализа бунинских рассказов сопоставить потенциальный и реальный состав единиц, способных передавать значения 'радость', 'удивление', 'страх' в рассматриваемых текстах писателя;
8. на основе результатов данного анализа также выявить основные свойства и формы проявления указанных концептов, их когнитивно-семантические категории, когнитивные и метафорические модели, а также базовые оппозиции и их культурно-концептуальные составляющие;
9. на основе результатов анализа рассказов И.А. Бунина построить когнитивно-лингвокультурологические модели концептов *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ*, *СТРАХ*, нашедших выражение в рассматриваемых текстах;
10. на основе построенных когнитивно-лингвокультурологических моделей сопоставить все полученные в ходе нашего анализа результаты, чтобы выявить устойчивые составляющие фрагмента русской лингвокультуры;
11. рассмотреть результаты анализа контекстов из бунинских рассказов на фоне соответствующих контекстов из Национального корпуса русского языка (далее – **НКРЯ**), чтобы выяснить: функционируют ли используемые И.А. Буниным языковые средства передачи эмоций в современном русском языке; актуальны ли они с точки зрения их понимания носителями современного русского языка; проявляются ли эмотивные смыслы, аналогичные выявленным в рассматриваемых произведениях И.А. Бунина, в современных текстах;
12. рассмотреть результаты анализа бунинских контекстов на фоне переводов на китайский язык, чтобы продемонстрировать те случаи передачи эмоций в русских текстах, которые представляют трудности для носителя китайского языка в плане понимания и перевода.

Материалом настоящего исследования явились данные различных слова-

рей (мифологических, этимологических, толковых, синонимических, фразеологических, ассоциативных); рассказы И.А. Бунина («Сверчок», «Последнее свидание», «Грамматика любви», «Роза Иерихона», «Далёкое», «Тёмные аллеи», «Натали», «Ворон», «Мечь», «Весной, в Иудее»), из которых выбрано более 440 контекстов, а также около 13 000 аналогичных контекстов из НКРЯ.

Методами исследования в диссертационном исследовании послужили: описательный, статистический, сравнительный методы, а также методы установления лексикографического семантического инварианта, контекстуального анализа значений эмотивных единиц; анализ данных Ассоциативного словаря (РАС). Таким образом, при анализе фактического материала нами использовалась **комплексная методика**, включающая как анализ разнообразных словарных источников, так и анализ контекстов.

Положения, выносимые на защиту:

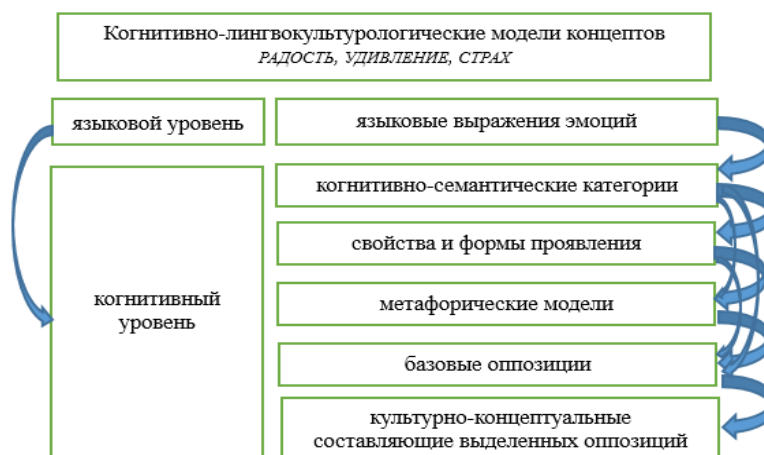
1. За именами существительными, которые обозначают в русском языке эмоции РАДОСТЬ, УДИВЛЕНИЕ, СТРАХ, стоят сложные представления, к которым применим такой лингвистический инструмент, как концепт. Метонимически этим термином может быть обозначено и моделируемое содержание. Концепт как модель содержания имени представляет собой гипотетическую единицу ментального лексикона.

2. Комплексный анализ позволил выявить и описать лексические средства выражения базовых эмоций РАДОСТЬ, УДИВЛЕНИЕ, СТРАХ в системе русского лексикона и средства их передачи в художественном тексте (на материале выбранных рассказов И.А. Бунина).

3. Результаты комплексного анализа лексических средств выражения эмоций позволили осуществить когнитивно-лингвокультурологическое моделирование эмотивных концептов *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ*, *СТРАХ*. Это дает возможность представить указанные концепты как сложные, многомерные, многоаспектные, культуронасыщенные когнитивные структуры, которые

можно описать по следующим параметрам: (1) свойства и формы проявления; (2) когнитивно-семантические категории; (3) метафорические модели; (4) базовые оппозиции; (5) культурно-концептуальные составляющие выделенных оппозиций, что можно представить в виде следующей схемы (см. схему 1).

Схема 1.



4. Выявленные лексические средства, передающие как сами по себе, так и в составе текста значения ‘радость’, ‘удивление’, ‘страх’, репрезентирующие концепты *РАДОСТЬ, УДИВЛЕНИЕ, СТРАХ* и обуславливающие понимание текста как передающего / описывающего эмоции *РАДОСТЬ, УДИВЛЕНИЕ, СТРАХ*, не являются специфическими для идиостиля И.А. Бунина, но активно используются носителями русского языка конца XX – начала XXI века.

Научная новизна исследования состоит в проведении комплексного анализа лексических средств передачи эмоций и моделировании эмотивных концептов как гипотетических единиц ментального лексикона, представленных в современном русском языке, в языковом сознании и в выбранных текстах И.А. Бунина. В настоящем исследовании:

1) впервые на основе **комплексного анализа данных лексикографических источников и данных Ассоциативного словаря (РАС)** на языковом материале были определены основные свойства и формы проявления эмотивных концептов *РАДОСТЬ, УДИВЛЕНИЕ, СТРАХ*; на основе анализа данных РАС были выявлены когнитивно-семантические категории, позволяющие построить соответствующие когнитивные модели указанных концептов в русском

языковом сознании; а также были построены метафорические модели данных концептов, выявлены связанные с данными концептами базовые оппозиции и их культурно-концептуальные составляющие, предложены когнитивно-лингвокультурологические модели указанных концептов в русском языковом сознании;

2) впервые на основе комплексного анализа рассказов **И.А. Бунина** был установлен потенциальный и реальный состав единиц, способных выражать значения 'радость', 'удивление', 'страх', а также были определены основные свойства и формы проявления концептов *РАДОСТЬ, УДИВЛЕНИЕ, СТРАХ* в бунинских текстах, выявлены когнитивно-семантические категории указанных концептов (по методике Л.Г. Бабенко [Бабенко 1989]), их метафорические модели, связанные с данными концептами базовые оппозиции и их культурно-концептуальные составляющие, а также построены когнитивно-лингвокультурологические модели данных концептов, представленных в рассматриваемых рассказах писателя;

3) впервые на основе сопоставления предложенных нами когнитивно-лингвокультурологических моделей были выявлены совпадения когнитивных репрезентаций указанных концептов как гипотетических единиц ментального лексикона в современном русском языковом сознании и в выбранных художественных текстах писателя, а также некоторые особенности фрагмента индивидуального образа мира **И.А. Бунина**.

Теоретическая значимость исследования заключается в разработке основных принципов комплексного анализа лексических средств называния, выражения и описания эмоций в современном русском языке и в художественных текстах с учетом лингвокультурологического и психолингвистического подходов, что позволяет осуществлять моделирование эмотивных концептов как гипотетических единиц ментального лексикона.

Практическая значимость исследования обусловлена тем, что полученные данные могут быть использованы в лекционных курсах по лексико-

логии русского языка, общему языкознанию, психолингвистике, лингвокультурологии, когнитивной лингвистике, лингвистике текста, лингвистике эмоций, теории перевода и межкультурной коммуникации, а также в практике преподавания русского языка как иностранного (в первую очередь китайским учащимся) и в практике перевода.

Апробация работы. Основные положения диссертации изложены в **15** публикациях: в **2** тезисах международных конференций; в **5** статьях, опубликованных в сборниках научных статей; в **1** рецензируемом научном издании из перечня ВАК: «Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация»; в **7** рецензируемых научных изданиях, рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ имени М.В. Ломоносова по специальности 10.02.01. – русский язык: «Вопросы психолингвистики», «Вестник Тверского государственного университета. Серия Филология», «Мир науки, культуры, образования», «Филологические науки. Вопросы теории и практики», «Вестник Томского государственного педагогического университета», «Когнитивные исследования языка».

Основные положения диссертации апробированы на **13** конференциях:

1. на международной научной конференции «XX Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых “Ломоносов 2013”» филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова (2013);
2. на международной научной конференции «I Международная научная междисциплинарная конференция “Функциональные аспекты межкультурной коммуникации и проблемы перевода”» Института иностранных языков РУДН (2014);
3. на всероссийской научной конференции «Полифония большого города – 5: Семиотика городского ландшафта» филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова и Московской международной академии (2014);
4. на международной научной конференции «III Международная научная

междисциплинарная конференция “Функциональные аспекты межкультурной коммуникации и проблемы перевода”» Института иностранных языков РУДН (2016);

5. на всероссийской научной конференции «Полифония большого города – 7: Проблемы социализации в современном глобальном мире» филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова и Московской международной академии (2016);

6. на международной научной конференции «XVIII Международная научно-практическая конференция “Русское культурное пространство”» Института русского языка и культуры МГУ имени М.В. Ломоносова (2017);

7. на международной научной конференции «Жизнь языка в культуре и социуме – 6» Института языкознания РАН (2017);

8. на международной научной конференции «IV Международная научная междисциплинарная конференция “Функциональные аспекты межкультурной коммуникации и проблемы перевода”» Института иностранных языков РУДН (2017);

9. на международной научно-практической конференции «Язык, текст, культура: проблемы лингвистики и изучения русского языка как иностранного» международного факультета кафедры русского языка как иностранного Адыгейского государственного университета (2017);

10. на всероссийской научной конференции «Полифония большого города – 8: Культурные константы и национальная идентичность в условиях глобализации смены технологий» филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова и Московской международной академии (2017);

11. на международной научно-практической конференции «Пересекая границы: межкультурная коммуникация в глобальном контексте» Института русского языка имени А.С. Пушкина (2018);

12. на международных Лазаревских чтениях «Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: ренессанс базовых ценностей?» Че-

лябинского государственного института культуры (2018);

13. на всероссийской научной конференции с международным участием «Когнитивные исследования в гуманитарных науках» (2018).

Основные положения диссертации были апробированы также на **трех** круглых столах «Полифония большого города – 5, 6, 7» на филологическом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова (2015, 2016, 2017).

Структура работы. Диссертация состоит из Введения, трех Глав, Заключения, Списка использованной литературы (**379** наименований), Списка использованных словарей (**41** наименование), Списка литературных источников, Списка сокращений терминов и Приложений, включающих полные тексты проанализированных рассказов И.А. Бунина и их переводов на китайский язык.

Во ВВЕДЕНИИ представлены объект, предмет, актуальность и научная новизна диссертационного исследования, его цели и конкретные задачи, материал исследования, а также его теоретическая и практическая значимость, определены методы и изложены положения, выносимые на защиту.

В ПЕРВОЙ ГЛАВЕ содержатся общие теоретические и методологические основы настоящего диссертационного исследования. В данной части работы обсуждаются вопросы взаимосвязи языка, культуры и лингвокультуры, концепция человека говорящего в лингвистических исследованиях, понятия «сознание» и «языковое сознание», соотношение образа мира, картины мира и языковой картины мира, понятия «метафора» и «метафорическая модель», понятия «концепт» и «категория»; представляется понятие «эмоции» в психологии, определяются научные позиции исследований (базовых) эмоций в психологии и лингвистике, рассматривается проблема мифологического осмысления эмоций в русском культурном пространстве, выделяются научные подходы к изучению эмоций в лингвистике; дается толкование текста и художественного текста в рамках лингвистических исследований; определяются основные свойства (художественного) текста в рамках психолингвисти-

ческих исследований; обсуждаются вопросы процесса понимания текста и художественного текста (в том числе и понимания эмотивных смыслов в художественных текстах), рассматривается проблема средства выражения эмоций в художественном тексте.

Во второй главе анализируются данные этимологических и лексикографических источников лексем *радость, удивление, страх* в русском языке; проводится анализ данных Ассоциативного словаря (РАС) на имена-стимулы *радость, удивление, страх* в русском языковом сознании; по данным проведенного анализа строятся когнитивно-лингвокультурологические модели эмотивных концептов *РАДОСТЬ, УДИВЛЕНИЕ, СТРАХ* как гипотетических единиц ментального лексикона в русском языковом сознании; на основе построенных моделей указанных эмотивных концептов выявляются общие компоненты, которые характерны и значимы для фрагмента русского языкового сознания.

В третьей главе анализируется соотношение потенциального и реального состава единиц, способных выражать значения ‘радость’, ‘удивление’, ‘страх’ в бунинских текстах; рассматриваются бунинские эмотивные контексты на фоне соответствующих контекстов из Национального корпуса русского языка; по данным проведенного анализа строятся когнитивно-лингвокультурологические модели концептов *РАДОСТЬ, УДИВЛЕНИЕ, СТРАХ* в рассматриваемых текстах И.А. Бунина; сопоставляются построенные когнитивно-лингвокультурологические модели указанных эмотивных концептов в русском языковом сознании и в рассматриваемых бунинских текстах; на основе построенных моделей сопоставляются все полученные в ходе анализа результаты; представляются результаты анализа бунинских эмотивных контекстов на фоне их переводов на китайский язык.

В заключении содержатся основные выводы по проведенному исследованию и определяются перспективы дальнейших исследований.

ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ЭМОЦИЙ В ЯЗЫКЕ И В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

1.1. ОБЩЕТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

1.1.1. ВЗАИМОСВЯЗЬ ЯЗЫКА, КУЛЬТУРЫ И ЛИНГВОКУЛЬТУРЫ

Мы живем в сложном многоструктурном и многомерном информационном мире, создающемся знаками⁴. За знаками стоят некие «скрытые» смыслы, связанные с нашим осмыслением действительности и формированием представления о ней. И эти знаки активно воздействуют на психику человека, функционируя в ментальном пространстве носителя конкретного языка и культуры. Следовательно, можно полагать, что смыслы представлений о действительности отражаются в знаковых системах⁵, а знаковые системы есть формы существования смыслов. Способность сохранения, получения и передачи смыслов представлений о действительности⁶ является важнейшим

⁴ По мнению А.В. Кравченко, знак – это не только средство передачи знания (или информации), но и средство его сохранения, т. е. это «некоторая форма, наполненная определенным содержанием, но содержанием не в смысле представления о познанной сути явления, предстающей в этой форме, а в смысле преломленного в сознании опыта отношения этого явления к другим вещам или явлениям в существующем мире» [Кравченко 2001: 129–130].

⁵ Знаковая система, по мнению Ю.С. Степанова, – это материальный посредник, служащий обмену информацией между двумя другими семиотическими системами [Степанов 2014: 81]. А. Соломоник добавляет, что знаковая система – это система знаков, приводящихся в действие исключительно в соответствии с правилами, приданными либо имманентно присущими данной системе. При этом ученый отмечает, что знак представляет нечто, находящееся вне системы, но включаемое путем обозначения в знаковую систему, дабы обработать это нечто в терминах системы и получать новую информацию, недоступную для получения другим способом [Соломоник 1992: 28–30].

⁶ Л.О. Чернейко различает понятия «действительность» и «реальность» и пишет, что «реальность, если мыслить семиотически, – это действительность означенная, а если мыслить лингвистически, – то вербализованная. При этом вербализованная действительность – это один из видов реальности, иерархически организованной в зависимости от того, с какой действительностью (материальной или духовной) и как (непосредственно или опосредо-

признаком человеческого разума⁷. По мнению Э. Бенвениста, «язык воспроизводит действительность. Это следует понимать вполне буквально: действительность производится заново при посредничестве языка» [Бенвенист 2010: 27]. Язык – это знаковая система, «в которой единственно существенным является мост смысла и акустического образа» [Соссюр 1977: 53]. При этом язык есть главный инструмент, с помощью которого человек мыслит и познает окружающую действительность. Однако при этом человек осознает, что язык для него является только средством и что вне языка присутствует невидимый мир, в котором можно освоиться только с помощью языка [Гумбольдт 1985: 378]. Й.Л. Вайсгербер пишет, что человек, «врастающий» в некий язык, находится на протяжении своей жизни «под влиянием своего родного языка, действительно думающего за него» [Вайсгербер 2009: 184].

В. фон Гумбольдт в свое время интерпретировал язык в широком понимании, включая в определение языка следующие группы понятий: 1. язык (языки); 2. человек, народ, племя, человечество; 3. мир, природа, предметная действительность; 4. мысль, мышление, мировидение; 5. дух, национальный дух, цивилизация, культура этноса; 6. деятельность, действие, сила (цит. по: [Постовалова 2014: 40]). По мнению В. Гумбольдта, сущность языка состоит в том, чтобы отливать в форму мыслей материю мира вещей и явлений [Гумбольдт 1984: 315]. При этом он особо подчеркивал, что «язык – это мир, лежащий между миром внешних явлений и внутренним миром человека; он действительно основан на условности, поскольку все члены одной лингвокультурной общности понимают друг друга, но отдельные слова возникают прежде всего из природного чувства говорящего и понимаются через подобные им природные чувства слушающего; изучение языка открывает для нас, помимо собственно его использования, еще и аналогию между человеком и

ванно) связано слово» [Чернейко 2013: 24].

⁷ Согласно точке зрения Л.О. Чернейко, «разум проявляет свою способность тонко дифференцировать невидимое, но физически существующее в именах отношений, эмоциональных и ментальных состояний, именах, явившихся результатом наблюдения разума за психической жизнью человека» [Чернейко 2013: 64].

миром вообще и каждой нацией, самовыражающейся в языке, в частности; никакое установленное множество суждений не может исчерпать познания духа, проявляющего себя в мире» [Там же: 304]. А.А. Леонтьев полагает, что «дух» в концепции В. фон Гумбольдта можно понимать и как «средство расчленения человеком действительности с целью ее познания. При этом функция мышления в существе своем сводится к понятию расчленения. Образ действия духа двойной: он разлагает свою область, т. е. непосредственную массу представляемого, на элементы <...>; при этом дух постоянно стремится слить многообразное в единое» [Леонтьев 1963: 125].

А.А. Потебня считал, что язык функционирует «как посредник между людьми и содействует достижению истины в чисто субъективном кругу человеческой мысли <...> с другой стороны, он служит средним звеном между миром познаваемых предметов и познающим лицом и в этом смысле совмещает в себе объективность и субъективность» [Потебня 1993: 28]. Как утверждает Н.А. Кондрашов, язык находится «между человеком и объективной действительностью» [Кондрашов 2009: 166]. А сущность языка заключается в «превращении мира “вещей в себе” в осознанное бытие, в содержание человеческого сознания» [Там же]. П.В. Чесноков отмечает, что человеку без помощи языка невозможно познавать мир, поскольку «без материальных языковых средств (без языковых знаков) в сознании человека не могут формироваться на базе наглядных, чувственных образов нечувственные, обобщенные, абстрагированные и опосредствованные отражения действительности» [Чесноков 1977: 7]. Иными словами, язык каждого народа создает особый мир, который функционирует как мост между действительностью и носителем родного языка. В данном случае язык выступает как основной специфический признак этноса⁸.

Отметим, что при когнитивном подходе язык, по мнению А.Е. Кибрика,

⁸ На язык как основной признак этноса можно смотреть с двух сторон: по направлению «внутри», и тогда он выступает как главный фактор этнической интеграции; по направлению «наружу», и в этом случае язык – основной этнодифференцирующий признак этноса [Текст как явление культуры 1989: 75].

является: 1) главной значимой формой отражения окружающей человека действительности и самого себя, т. е. формой хранения знаний о действительности, а также средством получения нового знания о мире; 2) основным средством человеческого общения, средством передачи информации от говорящего к слушающему [Кибрик 1992: 9–10]. Е.С. Кубрякова, рассматривая язык как инструмент когнитивного процесса, ставит проблему разграничения вербальных и невербальных знаний в сознании человека (цит. по: [Ковшова 2013: 27]). Т.Г. Скребцова предлагает исследовать язык как открытую систему, в которой «свойства определяются процессами концептуализации, связанными с различными областями человеческого опыта» [Скребцова 2011: 19]. Поддерживая эту точку зрения, Н.Н. Болдырев пишет, что язык – это центр когнитивной деятельности человека [Болдырев 2014: 23]. Е.Г. Беляевская особо отмечает то, что язык как «основная система получения, хранения, переработки и передачи информации является средством кодирования не только получаемых знаний о мире, но и информации о культуре социума» [Беляевская 2016: 29].

Следует упомянуть слова Э. Сепира, который еще в начале XX века утверждал, что язык не существует вне культуры, т. е. вне социально унаследованной нами совокупности практических навыков и идей, характеризующих наш образ жизни [Сепир 1993: 185]. Поддерживая эту точку зрения, Д.С. Лихачёв пишет, что язык является одним из главных проявлений культуры [Лихачёв 2006: 98–99]. По мнению В.Б. Касевича, язык является основанием культуры [Касевич 2013: 161]. При этом С.Г. Тер-Минасова отмечает, что язык отражает не только реальный мир, в котором живет человек, но и общественное самосознание народа, его менталитет, мироощущение, видение мира, т. е. культуру [Тер-Минасова 2008: 17].

Отметим, что в современном русском языке, согласно точке зрения Ю.С. Степанова, слово «культура» имеет два основных значения: 1) совокупность достижений людей во всех сферах жизни; 2) высокий, соот-

ветствующий современным требованиям уровень этих достижений, то же, что культурность [Степанов 2004: 12]. При этом добавим, что культура, по мнению Ю.А. Бельчикова, неразрывно связана с человеком, с его внутренней, духовной жизнью, с извечным стремлением людей к самопознанию, к выяснению смысла жизни индивида, родного этноса, всего человечества [Бельчиков 2007: 349].

С философской точки зрения можно рассматривать понятие «культура» в широком смысле: культура «противостоит природе и является созданием человека; культура – это все человекотворное, сверхприродное, все созданное обществом: мораль, искусство, политика, право, сады, парки, техника, костюмы, жилье, транспорт, терроризм, фашизм, наркомания, национализм и т. д.» [Зеленов и др. 2008: 346], а также в узком смысле, отождествляя культуру «с искусством, художественной литературой» [Там же: 347] (например, музыка, живопись, хореография, литература, театр, кино, скульптура, графика, архитектура, художественное и искусственное моделирование и пр.).

Учитывая социальную природу культуры, Ю.А. Бельчиков полагает, что культура – это результат исторического опыта социального бытия каждого этноса; система духовных ценностей, имеющих материальное или идеальное воплощение, выработанных человеком, коллективным сознанием этноса «в процессе созидательной деятельности людей в целях самосознания, оптимальной организации жизни данного социального коллектива, всего человеческого общества в соответствии со сложившимся представлениями в конкретном этносе, у всего человечества об Истине, о Добре и Красоте, о мировой гармонии» [Бельчиков 2007: 350].

Рассматривая культуру с точки зрения семиотики, Ю.М. Лотман пишет, что всякая культура начинается с разбиения мира на внутреннее (т. е. свое) и внешнее (т. е. чужое) пространство [Лотман 2014: 187]. При этом ученый определяет культуру как «исторически сложившийся пучок семиотических систем (языков), который может складываться в единую иерархию (сверхъ-

язык), но может представлять собой и симбиоз самостоятельных систем» [Лотман 2010: 58]. А.А. Пелипенко и И.Г. Яковенко отмечают, что культура есть «система всеобщих принципов смыслообразования и самих феноменологических продуктов этого смыслообразования, в совокупности определяющих иноприродный характер человеческого бытия» [Пелипенко, Яковенко 1998: 10].

В рамках психолингвистики, согласно мнению В.П. Беянина, необходимо различать материальную и духовную сферу культуры человека. К материальной культуре относятся техника, материальные ценности – то, что создает цивилизацию. К духовной культуре относятся наука, искусство и литература, философия, просвещение, привычки людей, нормы общения, мимические и жестовые коды, национальные картины мира [Беянин 2011: 233]. При этом он отмечает, что духовная культура отражает особенность восприятия и понимания окружающего мира, национальную специфику мышления и сознания носителей разных языков и культур [Там же: 233].

Суть феноменов культуры, по мнению А.А. Брудного, состоит в том, что культура имеет «значение для людей; а то, что имеет для людей значение, постепенно обращается в знак» [Брудный 2005: 26]. При этом он пишет, что в культуре овеществляются, опредмечиваются отношения между людьми, и овеществление это семиотично [Там же: 27]. Особенность культуры, как отмечают И.Н. Горелов и К.Ф. Седов, – это то, что отличает один народ от другого, влияет на формирование внутреннего пространства человека, определяет его (человека) национальный менталитет [Горелов, Седов 2004: 132]. Иными словами, культура предопределяет мировидение народа. Отсюда следует упомянуть идею об «этнической культуре» в работе А.И. Белова, который пишет, что культура – «это особые, исторически выработанные способы деятельности, благодаря которым обеспечивалась и обеспечивается адаптация народов к условиям окружающей их природной и социокультурной среды» [Белов 1978: 48].

Рассматривая культуру с позиций лингвокультурологии, В.Н. Телия считает, что культура – это «особая семиотическая концептосфера» [Телия 2007: 435], являющаяся результатом восприятия мироздания [Телия 2010: 776]; это мировидение и миропонимание определенного лингвокультурного сообщества, обладающее особой семиотической природой [Телия 1996: 222]. При этом культура – «один из внеязыковых миров, концептуализируемых языком и обретающих в его формах свое знаковое бытие» [Телия 2004: 21]; это «особый тип знания, отражающий сведения о рефлексивном самопознании человека в процессах его жизненных практик» [Телия 1999: 18]. Опираясь на идеи В.Н. Телия, М.Л. Ковшова пишет, что культура представляет собой семиотическую систему, в которой «синтезируются знаки и смыслы: знак является носителем того, что было выработано человеком в процессе миропонимания» [Ковшова 2013: 170]. Говоря о когнитивном подходе к исследованию в рамках лингвокультурологии, И.В. Зыкова предлагает рассматривать культуру как концептосферу и понимает ее как систему особой сложности, возникающую на основе особым образом упорядоченной и обработанной информации, которая получена сообществом людей путем познания мира и воплощается в совокупности невербальных знаков из различных семиотических областей [Зыкова 2015: 48]. Иначе говоря, культуру можно определить, во-первых, как совокупность знаков, имеющих смыслы⁹, выражающиеся в кодах и символах; во-вторых, как результат восприятия мира, который отражает бытие¹⁰ определенного народа.

В связи с представленными подходами к изучению культуры следует

⁹ Здесь обратимся к словам Д.А. Леонтьева, который предполагает, что «основные формы культуры, в которых в ней сохраняются и транслируются смыслы, – это артефакты (вещи), знаковые системы (семиосфера) и модели поведения» [Леонтьев 1999: 416]. При этом он считает, что носителями смысла в культуре являются миф и символ [Там же: 416–417]. Также добавим слова Е.Г. Беляевской: «сама культура может трактоваться как информационная система»; при этом «понимание культуры как информационной системы в явной и неявной форме присутствует в большинстве имеющихся в настоящее время исследований языковых явлений в контексте культуры» [Беляевская 2007: 45].

¹⁰ По мнению М.М. Бахтина, «бытие, отраженное в знаке, не просто отражено, но преломлено в нем» [Бахтин 2010: 23].

упомянуть о методологии лингвокультурологических исследований, в основе которой лежит идея взаимосвязанности двух семиотических систем: языка и культуры¹¹. Согласно мнению В.Н. Телия, методологической основой лингвокультурологии служит «семиотическая презентация данных этого взаимодействия, рассматриваемого с учетом когнитивного содержания ментальных процедур, результатом которых и являются культурно оязыковленные ментальные структуры» [Телия 1999: 17]. В.Н. Телия выдвинула идею, согласно которой культура и язык – это формы человеческого сознания¹², которые отображают мировоззрение определенного народа [Телия 1996: 234] и «описываются в синтезе как целостный феномен» [Ковшова 2016: 15]. При этом В.Н. Телия считает, что язык и культура сосуществуют в едином коммуникативном пространстве как диалог двух семиотических систем [Телия 1996: 225]. Иными словами, язык и культура представляют собой диалектическое единство и находятся во взаимосвязи друг с другом [Нарожная 2008: 272].

Если говорить о взаимосвязи языка и культуры, то сложно не согласиться с мнением О.А. Леонтович, которая пишет, что язык, во-первых, способствует идентификации объектов окружающего мира, их классификации и упорядочению сведений о нем; во-вторых, помогает правильно оценить объекты, явления и их соотношение; в-третьих, облегчает адаптацию человека к условиям окружающей среды; в-четвертых, способствует организации и координации человеческой деятельности; в-пятых, позволяет получить психологическую поддержку правильности своих действий от других членов языкового коллектива [Леонтович 2005: 80]. Следует добавить мысль Ю.И. Смирнова,

¹¹ Добавим мнение Е.Ф. Тарасова о том, что «онтологическое единство языка и культуры обеспечивается идеальным, входящим как в язык, так и культуру. Так как идеальное возникает только в деятельности человека, то онтологическая картина, в которой может быть вычленено и исследовано идеальное – звено, интегрирующее язык и культуру, – может быть только деятельностной онтологической картиной. В соответствии с деятельностной онтологией, идеальное возникает только у человека, совершающего определенную деятельность, и возникает в форме образа результата деятельности, т. е. в форме, которую примет объект деятельности в процессе воздействия на него» [Тарасов 1994: 107].

¹² Сознание в данном случае бытует как образ себя (образ своего этноса) и образ другого (представителя другого этноса) [Тарасов, Уфимцева 1996: 3].

который утверждает следующее: «Язык и культура – вот что характеризует любой этнос, на какой бы стадии эволюции он ни находился. Они объединяют и роднят членов этноса перед силами природы и перед другими этносами. Язык и культура отличают один этнос от другого, и вместе с тем через них открываются способы общения и даже сближения разных этносов» [Смирнов 1994: 99].

Итак, взаимосвязь языка и культуры является вполне очевидной. Язык представляет собой такое явление культуры, «в котором проявляются все движения народной души» [Вайсгербер 2009: 172], и, по мнению Э. Сепира, у языка есть свое окружение. Люди (народ), говорящие на каком-либо языке, принадлежат к определенной группе, которая отличается рядом свойств от прочих групп [Сепир 1993: 185]. Иначе говоря, язык не существует вне контекста культуры [Хроленко, Бондалетов 2006: 236], немислим вне культуры [Красных 2013-б: 47]. При этом отметим, что язык и культура могут пониматься как две отдельные семиотические системы [Зыкова 2015: 47], на пересечении которых формируется третье семиотическое пространство – лингвокультура¹³ [Красных 2013-а: 123]. Данное представление лежит в основе концепции лингвокультуры, которую предлагает В.В. Красных с опорой на идеи В.Н. Телия: лингвокультура – это «воплощенная и закрепленная в знаках живого языка и проявляющаяся в языковых процессах культура, явленная нам в языке и через язык» [Там же]. При этом лингвокультура формируется не знаками языка, за которыми стоят некоторые смыслы, но образами сознания, облеченными в языковые знаки. И по своей сути лингвокультура является феноменом лингвокогнитивным [Там же]. Исходя из вышесказанного, отметим, что для нас семиотические системы языка, культуры и лингвокультуры сосуществуют в едином коммуникативном пространстве и отражают ми-

¹³ Понятие «лингвокультура» появилось в лингвистических исследованиях в конце XX в. Автором данного термина можно признать Т.Н. Снитко, которая понимает лингвокультуру как «особый тип взаимосвязи языка и культуры, проявляющийся как в сфере языка, так и в сфере культуры и подлежащий выявлению в сопоставлении с другими типами взаимосвязи языка и культуры, т. е. в сравнении с другой лингвокультурой» [Снитко 1999: 3].

роощущение и миропонимание того или иного этноса.

Подводя некоторые итоги, можно отметить следующее: 1) язык – а) это та семиотическая система¹⁴, с помощью которой человек познает мир¹⁵ и передает знания, представления об окружающей действительности; б) это одна из частей культуры и лингвокультуры, которая отображает мироощущение, мировидение, миропонимание того или иного лингвокультурного сообщества¹⁶; 2) культура – а) это совокупность знаков, имеющих смыслы, выражающиеся в кодах и символах; б) это результат восприятия мира, который отражает бытие того и иного этноса; 3) лингвокультура – а) это результат взаимодействия семиотических систем языка и культуры; б) как язык и культура, это форма существования сознания, отражающая национально-культурную специфику народа.

1.1.2. ПОНЯТИЕ «ЧЕЛОВЕК ГОВОРЯЩИЙ»

В наше время взгляд на «я» характеризуется пониманием человеческой личности, представляемой в разных формах: я – физическое, я – социальное, я – интеллектуальное, я – эмоциональное, я – материальное, я – идеальное, я – биологическое, я – речемыслительное и т. д. Проблемой личности в наше время интересуется не только психология, но и лингвистика (см. работы Г.И. Богина, В.В. Виноградова), психолингвистика (см. работы И.А. Бубновой, В.В. Красных, А.А. Леонтьева, В.В. Наумова, К.Ф. Седова), лингвокультуроло-

¹⁴ Опираясь на мысль Э. Бенвениста, Е.П. Панов считает, что язык «осуществляет семиотическое моделирование и тем самым служит универсальной семиотической матрицей, на которой можно вторично построить практически неограниченное число самых разнообразных знаков или информационных систем» [Панов 2017: 132].

¹⁵ Особо отметим, что, по мнению Е.Ф. Тарасова, в процессе познания целесообразно различать два этапа: «процесс восприятия и собственно сознание. При этом оба процесса культурно обусловлены: процесс восприятия, ведущий к конструированию чувственного образа, культурно детерминирован сенсорным алфавитом, который сформировался в филогенезе и усваивается в онтогенезе каждым членом социума, а сознание как познавательный процесс обслуживается инструментами, созданными в конкретной этнической культуре» [Тарасов 2014: 34–35].

¹⁶ Ср. с идеей Л.Г. Зубковой: язык как мировидение, с одной стороны, обнаруживает способ укоренения народа (и, в известной степени, индивида) в действительности, а с другой – служит средством познания человеком мира и самого себя [Зубкова 2015: 38].

логия (см. работы И.В. Зыковой, В.И. Карасика, О.А. Леонтович) и когнитивная лингвистика (см. работы Ю.Н. Караулова, О.Г. Ревзиной, Л.О. Чернейко, В.И. Шаховского).

Вспомним идею В. Гумбольдта о том, что «духовное развитие, даже при крайней сосредоточенности и замкнутости характера, возможно только благодаря языку, а язык предполагает обращение к отличному от нас и понимающему нас существу» [Гумбольдт 1984: 64]. Продолжая мысль В. Гумбольдта, Й.Л. Вайсгербер пишет: «...язык представляет собой наиболее всеобщее культурное достояние. Никто не владеет языком лишь благодаря своей собственной языковой личности; наоборот, это языковое владение вырастает в нем на основе принадлежности к языковому сообществу» [Вайсгербер 2009: 81]. А.А. Леонтьев утверждал, что язык есть «важнейший ориентир человека при его деятельности в мире. И если эту деятельность понимать как глубокий, осмысленный диалог человека с миром, как многоголосное, иногда унисонное, иногда полемическое общение различных компонентов той колоссальной системы, которую мы называем миром, то язык есть прежде всего язык личности» [Леонтьев 2008: 282]. Личность воспринимает окружающую среду «через призму языковой картины мира, которая отчасти была “впитана с молоком матери”, а отчасти выработана под влиянием сформировавшего личность окружения» [Леонтович 2007: 99]. «Владение языком – инсинуирующая черта языковой личности, – пишет Г.И. Богин, – есть единственное средство переноса действия в умственный план, гарантия продвижения человека по пути саморегуляции поведения, форма организации психической жизни человека» [Богин 1980: 4]. Это значит, что личность человека тесно связана с его языком и культурой, т. к. личность человека отражается в языке (коммуникации), а культура является условием для формирования личности человека.

Если говорить о языковой личности (далее **ЯЛ**), то нельзя не вспомнить, что термин ЯЛ впервые встречается в работе В.В. Виноградова «О художе-

ственной прозе» (1930). Результатом анализа материала художественной литературы, проведенного В.В. Виноградовым, стали разработанные пути описания ЯЛ автора и персонажа. Ученый писал, что «если подниматься от внешних грамматических форм языка к более внутренним и учитывать кроме всего прочего композиционные приемы сочетаний элементов речи, то структура литературного языка предстает в более сложном виде, чем плоскостная система языковых соотношений Соссюра. <...> В особую субъектную, смысловую структуру элементы речи объединяются посредством личности говорящего или пишущего» [Виноградов 1930: 62].

В 1980 г. Г.И. Богин в монографии «Современная лингводидактика» развивает мысль о том, что «центральный понятием лингводидактики является языковая личность – человек, рассматриваемый с точки зрения его готовности производить речевые поступки. <...> ЯЛ – тот, кто присваивает язык, то есть тот, для кого язык есть речь. ЯЛ характеризуется не столько тем, что она знает о языке, сколько тем, что она может с языком делать» [Богин 1980: 3]. В этой же работе, рассматривая признаки идеальной ЯЛ, он подчеркивает, что «человек обладает родовой способностью быть языковой личностью, но каждый индивид еще должен стать ею» [Там же]. При структурировании ЯЛ Г.И. Богин выделяет 5 уровней анализа языковой личности: 1. первый уровень – правильности; 2. второй уровень – интериоризации; 3. третий уровень – насыщенности; 4. четвертый уровень – адекватного выбора; 5. пятый уровень – адекватного синтеза [Богин 1984: 31].

Основной вклад в развитие понимания ЯЛ принадлежит, на наш взгляд, Ю.Н. Караулову. В концепции, предложенной Ю.Н. Карауловым, ЯЛ понимается как «совокупность способностей и характеристик человека, обуславливающих создание им речевых произведений (текстов)» [Караулов 2009-а: 3]. При этом ученый считает, что ЯЛ есть личность, выраженная в языке, речи, тексте и через язык, это есть личность, реконструированная в основных своих особенностях при помощи языковых средств [Там же: 38]. Учитывая связь

языкового сознания личности говорящего с корпусом текстов, Ю.Н. Караулов выделяет три уровня ЯЛ: 1. вербально-семантический¹⁷, т. е. то, что формирует ее словарный запас; 2. тезаурусный (когнитивный)¹⁸, т. е. уровень анализа ЯЛ, на котором семантика размывается и на первое место выходит образ, возникающий не в семантике, а в системе знаний; 3. прагматический, соответствие которому означает, что прагматикон в структуре ЯЛ обеспечивает переход от речевой деятельности к осмыслению деятельности реальной, которая и является конечной целью общения, т. е. выражает интенции говорящего, являющиеся стереотипами прагматического уровня, вследствие чего единицы этого уровня – прагмемы – формируют сеть коммуникативных потребностей [Там же: 210]. Следует добавить к сказанному идею О.Г. Ревзиной, которая считает, что под ЯЛ следует понимать «совокупность знаний и умений, которыми располагает человек для участия в дискурсе» [Ревзина 2005: 66–78].

Опираясь на теорию языковой личности Ю.Н. Караулова, И.В. Ружицкий и Е.В. Потёмкина выделяют понятие «билингвальной личности» (см., например, [Ружицкий, Потёмкина 2013], [Потёмкина 2015]). Исследователи пишут, что успех изучения любого иностранного языка определяется качеством формирования билингвальной личности. При этом важно также понимать, на каком этапе данного процесса находится та или иная билингвальная личность. «Когда речь идет о позднем билингвизме, на первом этапе вторая языковая личность строится на базе родной языковой личности; на втором этапе она характеризуется смешением структур родной языковой личности и второй языковой личности; на третьем, когда процесс слияния становится уже вредным в рамках формирования билингвальной личности, следует ставить

¹⁷ Это уровень обычной языковой семантики, смысловых связей слов, которые охватывают все разнообразие их грамматико-парадигматических, семантико-синтаксических и ассоциативных связей [Караулов 2009: 210].

¹⁸ Единицей этого уровня выступает элементарная единица знания – когнema. В теории ЯЛ выделяются следующие типы когнем: метафора, концепт, фрейм, мнema, прецедентный текст и др. [Караулов 2009: 210].

задачу сознательного разделения второй языковой личности и родной языковой личности, чтобы сформировать две независимые структуры, каждая из которых характеризовалась бы своим набором строевых единиц и отношений между ними на вербально-семантическом, когнитивном и прагматическом уровнях» [Ружицкий, Потёмкина 2013: 88].

С точки зрения В.И. Карасика, «человек становится личностью, когда поднимается к осознанию себя в мире и мира в себе. Инструментом такого осознания является язык» [Карасик 2015: 6]. Модель ЯЛ, согласно такому пониманию концепции, базируется на неразрывной связи этнокультурных и социокультурных начал в человеке, с одной стороны, и индивидуальных особенностей – с другой [Карасик 2004: 6]. Таким образом, под языковой личностью В.И. Карасик понимает «коммуникативную личность» (в терминологии В.В. Красных) – «обобщенный образ носителя культурно-языковых и коммуникативно-деятельностных ценностей, знаний, установок и поведенческих реакций» [Там же: 22]. Типы языковых личностей выделяются в зависимости от подхода к предмету изучения, который осуществляется с позиций либо личности (этнокультурологические, социологические и психологические типы личностей), либо языка (типы речевой культуры, языковой нормы). С позиций языка можно построить также модель словарной личности, т. е. носителя представлений, стереотипов и норм, закрепленных в значениях слов, толкуемых в словарях. Словарная личность представляет собой наиболее абстрактный тип языковой личности, вместе с тем даже на уровне словарной личности обнаруживаются оценочные разновидности (например, критик и апологет), проявляющиеся применительно к определенным лексико-семантическим группам слов [Там же: 16–17].

Подход к изучению ЯЛ В.В. Наумова является преимущественно метанаучным, описывающим исследовательские наработки в области того или иного параметра ЯЛ, но не систематизирующим собственно языковые средства. При этом под языковой личностью предлагается понимать «наивного носи-

теля языка, способного реализовать в речевой деятельности некую совокупность языковых средств, характеризующих определенную часть языкового коллектива (социальную группу) в данный промежуток времени» [Наумов 2007: 11].

В рамках психолингвистики И.А. Бубнова выделяет новую область исследования – психолингвистику личности (или неопсихолингвистику) (см. работу [Бубнова 2017]). И.А. Бубнова считает, что психолингвистика личности «фокусируется на человеке как представителе этноса и различных социальных групп, с одной стороны, и индивидуальности как производной от субъективно-личностного способа осмысления действительности и выработанной в ходе данного процесса системы ценностей – с другой» [Бубнова 2017: 116]. Согласно точке зрения И.А. Бубновой, психолингвистика личности в первую очередь должна исследовать «структуру и содержание субъективного значения слова» [Там же: 119]. «В содержании субъективного значения слова теснейшим образом “сплетены” культура, язык и интеллектуальные способности человека, а само значение оказывается тем фрагментом, который позволяет говорить об особенностях понимания человеком мира» [Там же: 119–120].

Личность в лингвокультурологии¹⁹, согласно И.В. Зыковой, – понятие интегральное, объединяющее в себе одновременно личность культурную и личность языковую [Зыкова 2017-а: 217]. И.В. Зыкова считает, что культурно-языковая личность – это личность, рассматриваемая с позиции ее одновременно культуротворческих и языкотворческих способностей (т. е. культура актора / субъекта с позиций одновременно двух процессов – культурного и языкового), благодаря которым происходит создание двух аксиологически детерминированных семиотических систем – концептосферы культуры и

¹⁹ Важно отметить, что «предметная область лингвокультурологии – изучение взаимодействия культурного фактора в языке и языкового фактора в человеке на фоне живых коммуникативных процессов и их связи с осознанной или бессознательно проявляющейся ментальностью носителей языка, являющихся и носителями культуры – субъектов языка и культуры» [Телия, Дорошенко 2008: 210–211].

концептосферы языка – и осуществляется их интеракция [Там же: 218]. При этом ученый выделяет индивидуальную и коллективную личности как разновидности культурно-языковой личности [Там же: 219]. В данном ракурсе О.А. Леонтович подчеркивает, что ЯЛ – это прежде всего «национально-специфический тип» говорящего [Леонтович 2005: 101], обладающего культурно-обусловленной ментальностью, картиной мира и особым видением мира [Леонтович 2007: 99].

Следует также вспомнить концепцию В.В. Воробьева, который предлагает понятие «русской национальной личности» в лингвокультурологических исследованиях. Он пишет, что русскую национальную личность можно представить «как совокупность основных доминант русской нации, имея в виду, что основная доминанта понимается как нормативное реагирование на какой-то фактор или ситуацию во внешнем мире, в чем проявляется специфика деятельности общества и личности» [Воробьев 2008: 116]. В этом случае русская национальная личность определяется «совокупностью важнейших способов регулирования деятельности и общения, сложившейся на основании системы ценностей общества» [Там же].

В рамках лингвистики эмоций В.И. Шаховский отмечает, что «язык одинаков для всех и различен для каждого прежде всего в сфере его эмотивности, где диапазон варьирования и импровизации семантики языковых единиц в сфере их личностных эмотивных смыслов наиболее широк и многообразен» [Шаховский 2008: 45]. При этом ученый пишет, что эмоция является ядром языковой личности, *человека говорящего* [Там же: 48] (курсив наш. – Я.К.).

Остановимся подробнее на концепции В.В. Красных, точнее – на феномене «человек говорящий» (далее **ЧГ**). По ее мнению, «человек формируется как личность, как носитель сознания, как полноправный член некоторого сообщества именно в коммуникации, впитывая в себя культуру данного сообщества с помощью (в том числе языка) данного сообщества, осваивая, усваивая и присваивая себе его лингвокультуру» [Красных 2016: 23]. В концеп-

ции В.В. Красных проводится разграничение языковой личности, речевой личности и коммуникативной личности, являющихся тремя ипостасями человека говорящего²⁰. При этом понятие «ЧГ» определяется следующим образом: «1) личность – носитель языка, сознания / языкового сознания / индивидуального образа мира; 2) член сообщества / сообществ, носитель общественного сознания / коллективных образов мира; 3) представитель культуры и лингвокультуры, носитель национально-культурного образа мира; 4) участник коммуникации; с точки зрения культурной / лингвокультурной принадлежности предстает как *Homo litteratus / symbolicus*, а с точки зрения речевой / коммуникативной деятельности – как языковая, речевая и коммуникативная личность» [Красных 2016: 136].

Личность человека всегда эмоционально окрашена, и именно эмоция, по мнению В.И. Шаховского, является ядром языковой личности [Шаховский 2012: 11], человека говорящего. Человек говорящий представляется «в виде многогранного, многопланового объекта исследования, неповторимость которого определяется уникальной комбинацией социально-психологических характеристик» [Седов 2004: 86]. При этом *человек говорящий*, «будучи носителем сознания и находящийся в непрерывном процессе коммуникации в рамках некоторого сообщества», «сплетающий внутри себя» язык, культуру и лингвокультуру и «вплетающий себя» в язык, культуру и лингвокультуру, оказывается не только объектом, но и субъектом²¹ (творцом) языка, культуры,

²⁰ Согласно концепции В.В. Красных, «языковая личность – это личность, проявляющая себя в речевой деятельности, обладающая определенной совокупностью знаний и представлений; речевая личность – это личность, реализующая себя в коммуникации, выбирающая и осуществляющая ту или иную стратегию и тактику общения, выбирающая и использующая тот или иной репертуар средств (как собственно лингвистических, так и экстралингвистических); коммуникативная личность – это конкретный участник конкретного коммуникативного акта, реально действующий в реальной коммуникации» [Красных 2003: 50–51]. Согласно рассматриваемой концепции, «каждый человек, как человек говорящий, в каждый момент своей речевой деятельности выступает одновременно в трех ипостасях: как языковая, речевая и коммуникативная личность» [Красных 2012: 198].

²¹ Следует упомянуть мысль психолога Б.Г. Ананьева, который отмечает, что «личность есть объект и субъект исторического процесса, объект и субъект общественных отношений, субъект и объект общения, наконец, что особенно важно, субъект общественного по-

лингвокультуры, коммуникации» [Красных 2016: 24].

1.1.3. ПОНЯТИЯ «СОЗНАНИЕ» И «ЯЗЫКОВОЕ СОЗНАНИЕ»

Вопрос о сознании (и о языковом сознании) находится на пересечении интересов представителей философии, психологии, лингвистики и др. Языковое сознание исследуется психолингвистикой и рядом других дисциплин. Указанные понятия в настоящем исследовании представляются в русле психологии и психолингвистики (см. работы В.П. Беянина, А.А. Брудного, В.П. Глухова, И.Н. Горелова, Т.М. Дридзе, Л.С. Жуковой, А.А. Залевской, И.А. Зимней, В.И. Карасика, Ю.Н. Караулова, В.В. Красных, Е.С. Кубряковой, А.А. Леонтьева, А.Н. Леонтьева, А.Р. Лурия, В.Ф. Петренко, В.А. Пищальниковой, И.В. Приваловой, С.Л. Рубинштейна, К.Ф. Седова, Ю.А. Сорокина, Е.Ф. Тарасова, Н.В. Уфимцевой, Т.Н. Ушаковой, Р.М. Фрумкиной, Т.В. Черниговской, В.И. Шаховского и др.).

Сознание с позиции философии трактуется как «высшая, включающая в себя компонент идеального, форма психической деятельности, присущая лишь собственно человеческому способу жизни» [Алексеев 2006: 223]. Л.А. Зеленев пишет, что сознание должно рассматриваться как «субъективная реальность; содержание всех форм общественного и индивидуального духовного мира; свойство человеческого мозга отражать объективный мир в идеальных образах, которые выражаются в языке и служат регуляторами человеческой деятельности» [Зеленов и др. 2008: 458].

В философской науке получило широкое признание определение сознания, которое дает А.Г. Спиркин. Он считает, что сознание – это «высшая, свойственная только человеку и связанная с речью функция мозга, заключающаяся в обобщенном, оценочном и целенаправленном отражении и конструктивно-творческом преобразовании действительности, в предварительном мысленном построении действий и предвидении их результатов, в разумном ре-

ведения – носитель нравственного сознания» [Ананьев 2010: 71].

гулировании и самоконтролировании поведения человека» [Спиркин 1972: 83].

ПОНЯТИЕ «СОЗНАНИЕ»

Советская / российская школа исследователей психологии сознания (см. работы Б.Г. Ананьева, Л.С. Выготского, В.П. Зинченко, А.Н. Леонтьева, С.Л. Рубинштейна и др.) исходит из того, что «сознание – это идеальное знание, существующее до и вне отдельного индивида, конструируемое в деятельности членов социума в виде предметной культуры, идеальной формой которой является само сознание» (цит.: по: [Тарасов 2014: 25]).

По мысли Л.С. Выготского, рассматриваемое в русле психологии сознание «отображает себя в слове <...>. Слово относится к сознанию как малый мир к большому, как живая клетка к организму, как атом к космосу. Оно и есть малый мир сознания. Осмысленное слово есть микрокосм человеческого сознания» [Выготский 2012: 348]. С.Л. Рубинштейн полагает, что сознание – это психическая деятельность, состоящая в рефлексии мира и самого себя. «Единицей» сознательного действия является целостный акт отражения мира субъектом, включающий единство двух противоположных компонентов: отношения и знания [Рубинштейн 2002: 280]. При этом сознание обеспечивает отражение мира, осуществляемое в языковой форме, связанной с информацией, полученной человеком. Каждый человек связан с окружающей действительностью и нуждается в ней [Там же: 28]. А.Р. Лурия отмечает, что человек имеет «двойной мир, в который входит и мир непосредственно воспринимаемых предметов, и мир образов объектов, отношений и качеств, которые обозначаются словами» [Лурия 1998: 40].

Особо подчеркнем, что большая заслуга в формировании понимания сознания принадлежит А.Н. Леонтьеву. А.Н. Леонтьев определяет сознание как характерную для человека форму субъективного восприятия объективной реальности, которую можно понимать как результат сложившихся с самых древних времен общественных отношений [Леонтьев 1975: 131] и которая,

«развертываясь, управляет внешней и внутренней деятельностью субъекта» [Там же: 143]. При этом значения являются наиболее важными составляющими сознания человека, в них получает свое представление преобразованная форма восприятия человеком предметного мира, его свойств, пронизывающих его отношений и связей, которые вскрываются в ходе общественной практики [Там же: 141]. Однако, как особо подчеркивает Р.С. Немов, сознание имеет не только словесное, но и образное выражение. Наиболее ярким воплощением образного сознания у человека является искусство, художественная литература, музыка и др. Они выступают как формы отражения действительности, но не в абстрактной, как это свойственно науке, а в образной форме [Немов 2001: 136].

Т.В. Черниговская пишет, что сознание подразумевает наличие так называемого феноменального, или субъективного, опыта. И оно связано с вербальным языком [Черниговская 2013: 45], который подвергает личный опыт объективации, благодаря чему обеспечивается адекватное описание окружающего мира и успешная коммуникация [Там же: 28]. По Н.И. Чуприковой, сознание говорящего – это не только знание «о собственной психике. Это аналитически расчлененное ее познание, как и аналитически расчлененное познание мира» [Чуприкова 2015: 162].

В.Ф. Петренко утверждает, что сознание может рассматриваться как сложная, многомерно устроенная эволюционирующая система, которая обладает свойством порождения новых семантических миров [Петренко 2010-а: 125]. Исследователь полагает, что структуры сознания, будучи отражением отражения в определенной знаковой системе, не просто линейно перекодируют содержание на входе, но и преобразуют его, привнося новое содержание [Петренко 2010-б: 12]. Вслед за В.Ф. Петренко, в нашем исследовании сознание понимается как «процесс вторичного восприятия объекта в превращенной знаковой форме и введения соответствующего объекту значения в систему отношений с иными значениями языкового тезауруса» [Петренко

2010-а: 138].

Как уже говорилось, что сознание характеризуется присущей ему семиосферой (В.Ф. Петренко), его существование невозможно без языка (знаковой формы) и речи (Р.С. Немов), так как язык и речь формируют «два разных, но взаимосвязанных в своем происхождении и функционировании пласта сознания: систему значений и систему смыслов слов» [Немов 2001: 135]. Отсюда вытекает объяснение понятия «языковое сознание».

ПОНЯТИЕ «ЯЗЫКОВОЕ СОЗНАНИЕ»

В рамках теории речевой деятельности Н.И. Жинкин отмечает, что «человеческий язык появился в процессе коммуникации в составе двух языков – внутреннего и внешнего. Это значит, что у человека развилось в этом процессе явление, которое мы теперь называем сознанием» [Жинкин 1982: 141]. А.А. Леонтьев (в развитие идей Л.С. Выготского и А.Н. Леонтьева) утверждает, что «иметь сознание – владеть языком. А владеть языком – владеть значениями. Значение есть единица сознания (имеется в виду языковое, вербальное значение). Сознание при этом понимании является знаковым» [Леонтьев 1993: 16]. И.Н. Горелов и К.Ф. Седов под языковым сознанием понимают «слой сознания, который оперирует значимыми элементами конкретного национального языка (словами, словоформами, фразеологическими оборотами и т. п.)» [Горелов, Седов 2004: 12]. Как пишет И.А. Зимняя, языковое сознание – «это форма существования индивидуального, когнитивного сознания человека разумного, человека говорящего, человека общающегося, человека как социального существа, как личности» [Зимняя 1993: 51].

Особо отметим мнение Ю.Н. Караулова, который считает, что отличие языкового сознания от «просто» сознания в том, что оно доступно прямому наблюдению: процессы его работы протекают и их результаты фиксируются в языковой форме [Караулов 2007: 53]. При этом ученый утверждает, что языковое сознание работает в двух режимах: стимульно-реактивном, или смыслопорождающем (от знака к смыслу), который можно «квалифицировать как

активный; и в режиме знакопорождающем, обратном по направленности активному (от смысла к знаку) и потому названном пассивным» [Там же]. В.А. Пищальникова и А.Г. Сонин пишут, что языковое сознание – «это научный конструкт, в котором содержание и структура сознания моделируются на основе вербальных ассоциативных реакций индивида» [Пищальникова, Сонин 2017: 147].

Согласно Т.Н. Ушаковой, термин «языковое сознание» включает две различные сущности: 1) сознание – нематериальный феномен человеческой психики, который не может быть воспринят органами чувств; 2) речь, обладающая материальной природой, что выражается в том, что она произносится и может быть записана, к тому же включается в создание языковых отношений вербального характера [Ушакова 2000: 17]. При этом учёный выделяет следующие типы сознания: когнитивное, языковое и коммуникативное²² [Ушакова 2006: 99]. По мнению В.П. Белянина, можно выделить два типа сознания: языковое и неязыковое. Неязыковое – невербальное, смысловое, неосознаваемое, имплицитное (внешне не выраженное); языковое – вербальное, логически осознаваемое и эксплицитное (внешне выраженное) [Белянин 2011: 235–236].

Отметим, что формирование языкового сознания, согласно точке зрения Н.В. Уфимцевой, начинается с биодинамической ткани движения и действия и чувственной ткани образа до возникновения вербального значения [Уфимцева 2008: 131]. При этом Н.В. Уфимцева утверждает, что языковое сознание «является системой, иерархией элементов, которая задает их значимость» [Уфимцева 2015: 119]. Именно «значимость задает тот неповторимый облик, который присущ каждой культуре как системе сознания» [Там же]. Также ис-

²² По мнению Т.Н. Ушаковой, когнитивное сознание коренится в познании, которое является свойством человеческой психики. Коммуникативное сознание возникает из суммы сведений и алгоритмов, которые обеспечивают коммуникацию. Языковое сознание формируется как сочетание психических механизмов, обеспечивающих порождение и восприятие речи/текста. Кроме того, именно на уровне языкового сознания находятся семантика и смысловое содержание [Ушакова 2006: 99].

следователь замечает, что языковое сознание – это знания, полученные в процессе социализации в рамках конкретной культуры, выраженные с помощью своего родного языка [Уфимцева 2016: 242]. Следует подчеркнуть, что при восприятии окружающего мира каждый этнос по-своему понимает и интерпретирует реальную действительность. Эту особенность понимания мира он отражает в своем языке, культуре, лингвокультуре и в сознании каждого представителя данного этноса. Поэтому можно полагать, что языковое сознание также носит этнический характер.

Этнические особенности языкового сознания серьезно отличаются друг от друга, и эти отличия могут детерминироваться социокультурными условиями [Гудков 2003: 33]. Этнические особенности сознания могут «сохраняться в тех случаях, когда его носители говорят на разных языках и, наоборот, когда два различных этнокультурных сообщества являются носителями одного языка» [Там же]. Поддерживая эту точку зрения, И.В. Привалова предлагает понятие «этнолингвокультурное сознание», под которым подразумевается культурно обусловленный инвариантный образ мира, соотнесенный со спецификой национальной культуры и этнического менталитета [Привалова 2005: 38]. Говоря об этом, она дает следующее определение: «Этнолингвокультурное сознание – это ансамбль когнитивно-эмотивных и аксиологических структур, национальная маркированность которых обеспечивает их вариабельность от одной культуры к другой» [Там же]. Значит, любое языковое сознание носит национальный характер, формируется в родной культуре его носителя, соответственно, это та часть сознания говорящего, которая сформирована в процессе его социализации в русле родной культуры и выражается с помощью родного языка. При этом этнолингвокультурное сознание понимается как один из видов языкового сознания. Отметим также, что процесс формирования языкового и этнолингвокультурного сознания лежит в основе процессов формирования коммуникации, но вместе с тем сам процесс формирования сознания возможен лишь в коммуникации [Уфимцева

1993: 59]. Как утверждает М.М. Бахтин, где начинается сознание, там начинается и диалог [Бахтин 1979: 49]. При этом языковое сознание говорящего, слушающего практически в живой речевой работе имеет дело с языком, речью и речевой деятельностью [Бахтин 2010: 63].

В.И. Шаховский полагает, что языковое сознание является «непредметной областью, которая представляет собой исключительно ментальную активность мозга» [Шаховский 2008: 31]. По его мнению, «эмоции тоже являются непредметной областью, и теперь уже общеизвестно, что они тесно связаны с ментальной деятельностью человека: они (эмоции) могут ее сопровождать, провоцировать, запускать, блокировать и оценивать» [Там же]. При этом ученый считает, что эмоции отражают «не предметы или явления мира реального, а отношение к ним, уточняет их значимость для человека. С помощью эмоций передается информация о состоянии внутреннего “я”, языкового сознания, психики человека» [Шаховский 2012: 11].

Иными словами, с помощью эмоции передается информация о состоянии внутреннего “я”, сознания говорящего (В.И. Шаховский), которое может рассматриваться как сложная, многомерно устроенная эволюционирующая система, обладающая свойством порождения новых семантических миров (В.Ф. Петренко). В связи с этим следует подчеркнуть, что мы, вслед за Е.Ф. Тарасовым, рассматриваем языковое сознание как «совокупность образов сознания, формируемых и овеществляемых при помощи языковых средств – слов, свободных и устойчивых словосочетаний, предложений, текстов и ассоциативных полей» [Тарасов 2000: 26]. При этом уточним, что «языковое сознание является только одной из универсальных форм сознания, объясняющих наше чувственное восприятие» [Тарасов 2014: 35].

1.1.4. ПОНЯТИЯ «КАРТИНА МИРА» И «ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА»

Понятие «картина мира» изучается в философии, психологии, семиотике, культурологии, лингвистике и т. д. «Языковая картина мира» как явление

считается центральной проблемой исследования теоретической лингвистики, психолингвистики, когнитивной лингвистики, лингвокультурологии и т. д. (на основе работ Ю.Д. Апресяна, Н.Д. Арутюновой, А.А. Брудного, С.Г. Воркачева, Д.Б. Гудкова, В.П. Даниленко, А.А. Залевской, И.В. Зыковой, В.И. Карасика, Ю.Н. Караулова, М.Л. Ковшовой, В.В. Колесова, Г.В. Колшанского, О.А. Корнилова, А.В. Кравченко, Н.А. Красавского, В.В. Красных, Е.С. Кубряковой, А.А. Леонтьева, В.И. Постоваловой, Б.А. Серебренникова, Ю.А. Сорокина, Е.Ф. Тарасова, В.Н. Телия, С.М. Толстой, В.Н. Топорова, Т.В. Цивьян, Л.О. Чернейко, Н.В. Уфимцевой, В.И. Шаховского, А.Т. Хроленко и др.).

Известно, что мир представлен отдельному индивиду через систему предметных значений, когнитивных схем, словно наложенных на восприятие и понимание этого мира [Леонтьев 2008: 269]. По мнению Т.В. Цивьян, «мир» понимается как человек и среда в их взаимодействии или как результат переработки²³/обработки информации о среде и о человеке [Цивьян 2009: 5]. А.А. Леонтьев считает, что человек не может непосредственно воспринимать мир, но познает его при помощи образа мира, при этом его внимание беспрерывно переносится с предмета на предмет. «Это непрерывное переключение сознания с одного предмета на другой предполагает одновременно переход предмета с одного уровня осознанности на другой» [Леонтьев 2008: 269].

И.В. Зыкова отмечает, что первоначальное человеческое знакомство с миром происходит по таким каналам его восприятия, как зрительный, слуховой, обонятельный, вкусовой, осязательный [Зыкова 2011: 27]. Поэтому человеческое чувственное познание мира разнопланово, оно представляет собой сложный процесс сбора, накопления и переработки информации всех органов чувств [Там же]. На базе переработанных данных развиваются чув-

²³ Переработка полученной информации происходит в два этапа: первичные данные, воспринятые органами чувств, подвергаются вторичной перекодировке с помощью знаковых систем [Цивьян 2009: 5].

ственная и эмоциональная сферы человеческого сознания, что приводит к аккумуляции опыта и непрерывному росту информации [Там же]. По мнению А.Л. Никифорова, интерпретируя внешние воздействия с помощью органов чувств и знания, воплощенного в языке, мы конструируем образы предметов, их свойств, процессов, отношения между ними и получаем некую картину мира [Никифоров 2011: 39–40]. В.С. Юрченко пишет, что окружающий мир говорящего имеет предметно-атрибутивный характер: мир – это предмет, имеющий те или иные признаки. Поэтому любой фрагмент окружающей действительности, «от микрочастицы до Вселенной, может быть представлен в языковом сознании как предмет и его признак» [Юрченко 2008: 32].

По мнению М. Хайдеггера, «картина мира, сущностно понятая, означает не картину, изображающую мир, а мир, понятый как картина» [Хайдеггер 1986: 103]. В «Словаре культуры XX века» В.П. Руднев приводит определение картины мира как системы интуитивных представлений о реальности. По мнению автора, «картину мира» можно выделить, описать или реконструировать у нации или этноса, у любой социальной или профессиональной группы или отдельной личности. Каждому отрезку исторического времени соответствует своя картина мира [Руднев 1999: 172–173]. Иначе говоря, картина мира по своей сути есть отражение окружающей действительности в ментальном пространстве человека.

Картина мира предстает как идеальное, концептуальное образование, имеющее двойственную природу: необъективированное – как элемент сознания, воли или жизнедеятельности, и объективированное – в виде различных следов сознания, воли или жизнедеятельности, в частности в виде знаковых образований, текстов (в том числе как искусство, архитектура, социальные структуры, язык) [Постовалова 1987: 66]. В.И. Постовалова считает, что картина мира – это «действительность, которая открывается человеку через призму видения с помощью определенной логики. Коррелятом этой ло-

гики в описываемом мире будут правила поведения людей и законы существования вещей, закономерности их соотношения друг с другом» [Постова-лова 2017: 171]. Добавим мысль Е.С. Кубряковой: картина мира, понимаемая как «известная интегральная система», характеризуется упорядоченностью и объединенностью значений и представлений, ее формирующих [Кубрякова 1986: 141].

Т.В. Цивьян рассматривает модель (картину) мира как результат переработки информации о среде и о человеке, как сокращенное и упрощенное отображение указанной суммы представлений [Цивьян 2009: 5], относящееся, скорее, по В.В. Красных, «к более схематизированному представлению о мире, в основе которого (представления) лежат, в частности, базовые оппозиции» [Красных 2012: 117] (например: *верх – низ, лево – право, добро – зло, внутри – снаружи, свет – тьма* и др.).

Согласно позиции А. Эйнштейна, человек стремится создать в своем сознании относительно простую и понятную картину мира, для того чтобы эта картина служила в некоторой степени заменой реальности. Именно вокруг картины мира в основном выстраивается духовная жизнь человека (цит. по: [Маслова 2011: 62]). Т. Виноград считает, что модель (картина) мира может включать «модель структур внутреннего знания как таковых, но соответствие последней модели реальным структурам столь же относительно, как и соответствие между остальной частью модели и реальным состоянием мира» [Виноград 2001: 50]. Как пишет В.Б. Касевич, картина мира – это «когнитивный конструкт, “заменяющий” в ментальных структурах и механизмах тот фрагмент мира, с которым, так или иначе, имеет дело человек» [Касевич 2013: 37]. При этом, по мнению Л.О. Чернейко, картина мира представляет собой «абстракцию более высокого уровня, за которой стоит совокупность взглядов носителей определенной культуры на мир»; она может рассматриваться как «совокупность инвариантов мировоззрения, принятых в культуре» [Чернейко 2005: 67]. Добавим слова И.А. Щировой, которая полагает, что

картина мира признается «базисным элементом мировидения человека и уподобляется призме, сквозь которую преломляется мир». При этом картина внешнего мира, «формируемая человеческим сознанием в актах мировосприятия, мироощущения и мирооценки, передается от поколения к поколению, меняясь в ходе развития общества» [Щирова 2017: 366]. Иначе говоря, картина мира есть результат познания окружающей реальности носителями определенного языка и культуры, когда человек с помощью знаковой системы (языка) воспринимает окружающую среду и через свой внутренний мир перерабатывает полученную информацию. При этом в сознании каждого народа лежит собственная картина мира. В данном случае О.А. Радченко отмечает, что картина мира, представленная в зеркале родного языка, воспринимается носителем этого языка как реальность, хотя в действительности она (картина мира) есть уникальное достижение родного языка [Радченко 2006: 155]. Как уже говорилось, любой человек познает мир с помощью языка, который является важнейшим инструментом формирования знаний, представлений о действительности.

Следует также отметить, что в современном научном знании выделяются несколько ипостасей картины мира: физическая, биологическая, философская, фольклорная, этническая и языковая [Хроленко 2009: 54]. При этом картина мира, возможно, существует в двух основных формах: концептуальной и знаковой. В.П. Даниленко отмечает, что «картина мира, существующая в концептуальной форме, может быть переведена в знаковую форму. Относительно экспликации знаковые картины мира подразделяются на две группы: языковые и неязыковые [Даниленко и др. 2012: 589]. Само понятие «языковая картина мира» было введено в лингвистический обиход в 1820 г. В. фон Гумбольдтом, который писал о том, что различие языков есть не «различие звучаний и знаков, но различие самих картин мира. В этом содержится причина и последний смысл всякого изучения языка» (цит. по: [Уфимцева 2015: 18]).

Ю.Н. Караулов считает, что языковая картина мира – это взятое во всей

совокупности, все концептуальное содержание языка народа [Караулов 1976: 246]. Как утверждает В.И. Постовалова, языковая картина мира – наиболее глубинный слой общей национальной картины мира, в котором запечатлеваются результаты видения мира человеком с помощью знаковой системы (языка) и который направляет человека на определенное отношение к миру и ориентацию в нем [Постовалова 1988: 58]. В.Н. Телия определяет языковую картину мира как «неизбежный для мыслительно-языковой деятельности продукт сознания, который возникает в результате взаимодействия мышления, действительности и языка как средства выражения мыслей о мире в актах коммуникации» [Телия 1988: 179]. Ю.Д. Апресян пишет, что языковая картина мира – «зафиксированная в языке и специфичная для данного языкового коллектива схема восприятия действительности, определенный универсальный и в то же время национально специфичный способ восприятия и организации мира, в котором выражаемые значения складываются в единую систему взглядов, которая навязывается в качестве обязательной всем носителям языка» [Апресян 1995: 39]. Е.С. Яковлева понимает языковую картину мира как «зафиксированную в языке и специфическую картину для данного лингвокультурного сообщества, своего рода мировидение через призму языка» [Яковлева 1994: 307–308]. Языковая картина мира, согласно позиции З.Д. Поповой и И.А. Стернина, – это «совокупность зафиксированных в единицах языка представлений народа о действительности на определенном этапе развития народа, представление о действительности, отраженное в значениях языковых знаков – языковое членение мира, языковое упорядочение предметов и явлений, заложенная в системных значениях слов информация о мире» [Попова, Стернин 2010: 54]. По мнению Е.И. Зиновьевой и Е.Е. Юркова, языковая картина мира содержит языковые единицы, т. е. слова, словоизменительные и словообразовательные формативы, синтаксические конструкции [Зиновьева, Юрков 2009: 39]. При этом в различных языках языковые картины мира могут варьироваться [Там же]. Е.В. Петрухина пишет,

что «характерная особенность языковой картины мира заключается в том, что часть выраженных в ней представлений и образов, унаследованных от предыдущих поколений и проявляющихся в семантике языковых единиц, в их внутренней форме и сочетаемости, в закономерностях употребления, не осознается посетителями языка и может быть выявлена только в результате концептуального анализа языковой картины мира» [Петрухина 2012: 12]. О.А. Корнилов считает, что языковая картина мира – результат отражения объективного мира языковым сознанием того или иного лингвокультурного сообщества. При этом он выделяет понятие «национальная языковая картина мира» как результат отражения объективного мира в обыденном (языковом) сознании конкретного этноса [Корнилов 2011: 112–113]. Иными словами, языковая картина мира – 1) совокупность знаний и представлений человека об окружающей действительности, запечатленных в языковых знаках; 2) она стоит за конкретным национальным языком (М.А. Кронгауз). При этом можно отметить, что любой национальный язык обладает собственным способом отражения действительности и «по-своему» создает языковую картину мира.

Итак, опираясь на изложенное, можно отметить, что картина мира есть результат отражения окружающей действительности в языковом сознании человека говорящего. Человек с помощью знаковой системы воспринимает окружающую среду и через свой внутренний мир перерабатывает полученную информацию. Представители разных языков и культур по-разному видят и понимают свой или чужой мир, так как сущность национального языка состоит в том, что он определяет и формирует миропонимание, мировоззрение народа. В нашем исследовании, вслед за Л.О. Чернейко, картина мира понимается как «абстракция более высокого уровня, за которой стоит совокупность взглядов носителей определенной культуры на мир»; она может рассматриваться как «совокупность инвариантов мировоззрения, принятых в культуре» [Чернейко 2005: 66–67]. А языковая картина мира – лишь часть картины мира, которая предстает в виде глубинного слоя общей националь-

ной картины мира, в котором запечатлеваются результаты видения мира человеком с помощью знаковой системы (языка) и который направляет человека на определенное отношение к миру и ориентацию в нем (В.И. Постовалова).

1.1.5. ПОНЯТИЯ «МЕТАФОРА» И «МЕТАФОРИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ»

В современных лингвистических исследованиях проблема изучения понятия «метафора» рассматривается в рамках теоретической лингвистики, психолингвистики, когнитивной лингвистики, лингвокультурологии (см. работы Ю.Д. Апресяна, Н.Д. Арутюновой, О.С. Ахмановой, А.Н. Баранова, А. Вежбицкой, В.В. Виноградова, С.Г. Воркачёва, В.Г. Гака, Дж. Лакоффа, М. Джонсона, И.В. Зыковой, В.И. Карасика, Ю.Н. Караулова, И.М. Кобозевой, М.Л. Ковшовой, В.В. Красных, Е.С. Кубряковой, В.П. Москвина, З.Д. Поповой, И.А. Стернина, Г.Н. Скляревской, В.Н. Телия, В.К. Харченко, Л.О. Чернейко, А.П. Чудинова, Е.Е. Юркова и др.).

Ещё В.В. Виноградов замечал, что «вопрос о метафоре как принципе семантического преобразования чрезвычайно сложен и труден. И прежде всего он нуждается в расчленении: классификация типов метафор, объяснение их отличий с психологической и лингвистической точки зрения – неотложные задачи семантики» (цит. по: [Москвин 2012: 5]).

По мнению Н.Д. Арутюновой, метафора как особый вид тропов изучается в лексикологии, стилистике, прагматике, риторике, поэтике и др. [Арутюнова 1990-б: 296]. Н.Д. Арутюнова указывает на то, что научный интерес к изучению метафоры способствовал «взаимодействию названных направлений научной мысли, их идейной консолидации, следствием которой стало формирование когнитивной науки, занятой исследованием разных сторон человеческого сознания» [Арутюнова 1998: 371]. При этом учёный считает, что метафора – «это троп или механизм речи, состоящий в употреблении слова, обозначающего некоторый класс предметов, явлений и т.п., для характеристики или наименования объектов, входящих в другой класс, либо наименова-

ния другого класса объектов, аналогично данному в каком-либо отношении» [Арутюнова 1990-б: 11]. Также, по мысли учёного, «в метафоре стали видеть ключ к пониманию основ мышления и процессов создания не только специфического культурно-национального видения действительности, но и её универсального образа» [Арутюнова 1990-а: 6].

В словаре лингвистических терминов О.С. Ахманова пишет, что метафора – «это троп, состоящий в употреблении слов и выражений в переносном смысле на основании сходства, аналогии и т.п.» [Ахманова 2007: 231]. При этом, по мнению исследователя, метафора входит «в число экспрессивных средств поэтического произведения» и выступает «как сложная разноплановая семантическая структура» [Там же: 232].

В рамках лексико-семантического подхода Г.Н. Складаревская считает, что метафорические переносы в языке подчинены достаточно «жесткой закономерности и осуществляются в определенных направлениях от одной семантической сферы к другой» [Складаревская 1993: 80]. При этом учёный выделяет понятие «символы метафоры», которые обнаруживают большое разнообразие как по своему семантическому устройству, так и по характеру связи исходного значения с метафорическими [Там же: 48]. В данной логике языковая метафора понимается как «самостоятельная лексическая единица, достаточно свободно вступающая в семантические связи, художественная метафора не имеет такой лексической самостоятельности, она всегда связана с контекстом» [Там же: 47]. При этом исследователь выделяет следующие виды метафоры: 1) мотивированная, 2) синкретическая, 3) ассоциативная метафоры [Там же] (подробнее см. [Складаревская 1993]). С точки зрения И.М. Кобозевой, метафора создает у участников по общению «общую платформу, опираясь на которую субъект речи может более успешно вносить в сознание адресата не общепринятые мнения» [Кобозева 2000: 135].

Согласно семиотической теории, В.П. Москвин утверждает, что под метафорой следует «понимать и тип переноса (в частности, фигуру), и двусто-

ронную производную единицу (знак, в частности, троп), образуемую посредством такого переноса» [Москвин 2012: 7]. При этом исследователь отмечает, что «система параметров классификации метафор (семантический, формальный, контекстуальный и функциональный) отражает особенности метафорического наименования как производного, семантически двупланного, а потому контекстуально зависимого знака, план выражения которого представлен рядом средств различной уровневой и частеречной принадлежности» [Там же: 194].

Отметим, что с позиции когнитивного подхода, согласно Дж. Филду, поиск метафорического переноса в языке включает в себя следующие этапы: 1) формирование буквальная интерпретации высказывания; 2) соотнесение ее с контекстом и знаниями о мире; 3) поиск небуквальной интерпретации [Филд 2012: 120]. По мнению Е.С. Кубряковой, метафора рассматривается как видение одного объекта/предмета мира через другой и в этом смысле является одним из способов репрезентации знания в языковой форме. Метафора обычно относится к сложным мыслительным пространствам. В процессах познания эти сложные, непосредственно ненаблюдаемые мыслительные пространства соотносятся через метафору с более простыми или с конкретно наблюдаемыми мыслительными пространствами. При этом в определенных метафорических представлениях происходит перенос категоризации и концептуализации наблюдаемого мыслительного пространства на непосредственно ненаблюдаемое, которое в этом процессе концептуализируется и включается в общую концептуальную систему данной языковой сущности. Одно и то же мыслительное пространство может быть представлено посредством одной или нескольких концептуальных метафор [КСКТ 1996: 55].

Дж. Лакофф и М. Джонсон утверждают, что концептуальная система говорящего структурирована и определена с помощью метафоры. Суть метафоры – это понимание и переживание сущности одного вида в терминах сущности другого вида [Лакофф, Джонсон 2008: 27]. При этом исследователи

добавляют, что фактически человек может увидеть что-то за метафорой только с помощью другой метафоры [Там же: 253]. Поддерживая эту идею, М.А. Кронгауз пишет, что «метафоры концептуализируют различные области путем переноса в них концептуальной системы из другой области» [Кронгауз 2001: 314]. В данном случае говорится «о переходе из области-источника в область-мишень. Область-источник более конкретна и понятна через непосредственный физический опыт» [Там же]. Опираясь на идею Лакоффа и Джонсона, Т. Нессет и А.Б. Макарова добавляют, что «метафорами наполнен наш язык, однако метафоры существуют не только на уровне языка, они структурируют человеческое сознание, восприятие и опыт взаимодействия с окружающей действительностью» [Нессет, Макарова 2015: 388].

Согласно Л.О. Чернейко, «метафора образная является способом особого видения предметной сущности субъектом, такого видения, при котором из множества ее свойств высвечивается лишь то, на что направлено в данный момент внимание сознания (а точнее, подсознания, так как метафоризация – процесс бессознательный)» [Чернейко 2013: 205]. Поддерживая эту позицию, А.Д. Кошелев утверждает, что метафора – это «перенос имени с основного значения на другой предмет (также не референт), имеющий некоторое свойство, сходное с каким-то свойством основного значения» [Кошелев 2015: 294].

В рамках лингвокультурологического подхода В.Н. Телия считает, что «по существу метафора является моделью, выполняющей в языке ту же функцию, что и словообразовательная модель, но только более сложную и к тому же действующую “скрыто” и нестандартно» [Телия 1988: 180]. При этом учёный пишет, что метафора как одно из наиболее «продуктивных средств формирования вторичных наименований обладает свойством “навязывать” говорящим на данном языке специфичный взгляд на мир» [Телия 1996: 134]. Также учёный добавляет, что метафора связана с познавательной деятельностью сознания человека [Там же: 135].

Е.Е. Юрков комплексно проанализировал понятие «метафора» с различных точек зрения (психологической, лингвистической, лингвокультурологической, лингвокогнитивной) и пришел к выводу, что рассмотрение метафоры «как когнитивного, речемыслительного процесса позволяет увидеть в ней роль лингвокультурного интегратора, средства концептуального стяжения, воссоединения рассогласовывающегося лингвокультурного пространства» [Юрков 2012: 92]. При этом, по мнению исследователя, метафора есть универсальный инструмент человеческого познания, интегрирования в языковом сознании мышления, языка и культуры [Там же: 235]. В данной логике исследователь добавляет, что метафорические модели структурируют когнитивную деятельность человека, «“маркируют” способы познания, придавая им языковую форму» – структурированную культурно-национальную парадигму [Юрков 2012: 237].

Важно отметить, что, по мнению А.П. Чудинова, в современной лингвистике в настоящий момент отсутствует единое понятие для обозначения и изучения метафорических моделей (или теории метафорического моделирования), которые представляют ту или иную понятийную сферу, используя при этом слово, относящееся в первичном значении к совсем иной категории (или сфере) [Чудинов 2001: 28]. В лингвистических исследованиях для обозначения и изучения указанного феномена также могут использоваться другие термины: «семантическая модель» (Ю.Д. Апресян, Д.Н. Шмелев), «модель лексико-семантической метафоризации» (Л.А. Кудрявцева), метафорическое поле (Г.Н. Скляревская), концептуальная метафора (Е.Г. Беляевская), гештальтная структура метафоры (Л.О. Чернейко), макрометафорическая концептуальная модель (И.В. Зыкова) и др. Все указанные термины имеют различное содержание, что акцентирует собственно лингвистический, лингвокультурологический, лингвокогнитивный аспекты исследуемой проблематики.

С позиции А.П. Чудинова, «метафорические модели» понимаются как

«существующие в сознании носителей языка типовые соотношения, семантически находящиеся в отношениях мотивации первичных и вторичных значений, являющиеся образцом для возникновения новых вторичных значений» [Чудинов 2001: 56]. В данном случае метафорическая модель представляется как часть языковой картины мира, тесно связанной с историей и культурой этноса (цит. по: [Сегал 2017: 59]).

Согласно мнению Д. Лакоффа и М. Джонсона, «метафорическая модель – это существующая и складывающаяся в сознании носителя языка схема связи между понятийными сферами, которую можно представить определённой формулой: X – ЭТО Y». При этом в основе подобной формулы лежит «не полное совпадение, а схожесть отдельных качеств, присущих X и Y» [Лакофф, Джонсон 2008: 47]. Также Д. Лакофф добавляет, что метафорические модели представляют собой «отображения пропозициональных или образно-схематических моделей одной области на соответствующие структуры другой области» [Лакофф 2011: 158]. А.К. Киклевич заключает, что сущность онтологической метафоры практически сводится к модели «абстрактное – это конкретное» [Киклевич 2014: 173].

По З.И. Резановой, метафорическая модель может пониматься как «типичное соотношение прямых номинативных и производных метафорических значений в рамках одного слова и/или производного и производящего слов» [Резанова 2014: 12]. В данном случае метафорическая модель выявляется «путем обобщения прямых номинативных и производных метафорических значений на основе общности семантических компонентов» [Там же]. При этом З.И. Резанова выделяет понятие «базовые метафорические модели», которые объединяют по принципу полевой организации значительное количество узувальных лексических, фразеологических и текстовых метафор, связываемых друг с другом в пределах смысловых связей фрейма сфер-источника» [Там же: 14]. Также исследователь отмечает, что базовые метафорические модели могут «соединить смыслы, актуальные на разных этапах становления

культурно-национального мировосприятия, формируемые и мифологическим, и дискурсивно-логическим мышлением» [Там же].

Отметим, что И.В. Зыкова в рамках когнитивной лингвокультурологии выделяет понятие «макрометафорическая концептуальная модель» (подробнее см., например, [Зыкова 2014, 2015, 2016, 2017-а, 2017-б]). По мнению исследователя, «макрометафорическая концептуальная модель – сложное концептуальное образование, представляющее собой глубинный уровень значения фразеологического знака и формирующееся в результате процесса межсемиотической транспозиции по принципу постепенного усложнения, т.е. из наиболее элементарных концептуальных составляющих (архетипических концептов) образуются более сложные концептуальные неметафорические структуры, из которых – более сложные концептуальные метафорические структуры, и в итоге – целостная модель, которая 1) обладает определенным фразеокреативным потенциалом, т.е. способна продуцировать некое множество фразеологических знаков, а также обуславливать их функционирование в дискурсе, и 2) является тем идеальным субстратом, благодаря которому происходит сохранение и накопление культурно значимой информации во фразеологических знаках» [Зыкова 2015: 326–327].

Особо подчеркнем, что в структуре метафорической модели В.Н. Телия выделяет в [Телия 1988: 185–186] три составляющих: 1) основание метафоры как мысль о мире (предмете, событии, свойстве и т.п.); 2) образное представление о вспомогательной сущности, которое актуализируется в части метафоры, соизмеримой с формирующейся мыслью о мире как по содержанию, так и по подобию; 3) само значение переосмысляемого при посредстве метафоризации наименования.

Итак, констатируем, что изучение метафоры в современных лингвистических исследованиях проводится в свете лексико-семантического, лингвокогнитивного и лингвокультурологического подходов. В настоящем исследовании метафора понимается как особый инструмент (или способ) челове-

ского познания одного предмета через его проекцию на другой предмет на основе сходства или подобия их свойств, которая (проекция) имеет культурно-архетипическую природу. Под метафорической моделью понимается ментальная модель обработанных и переработанных языковых данных, сформированная по определенным когнитивно-семантическим параметрам и существующая в языковом сознании носителя данного языка и культуры. В этой логике данную модель можно представить конкретной структурой: X – ЭТО Y (в понимании Д. Лакоффа и М. Джонсона). Особо отметим, что в нашем диссертационном исследовании суть метафорической модели заключается в том, что эмоциональные состояния осмысляются через проекции физически воспринимаемых явлений и выражаются через предикаты их имен. В данном случае метафорическая модель – это такой способ обозначения психоэмоционального состояния, в котором есть проекция на иное. Иначе говоря, в метафорических моделях представлена проекция каузаторов (а также внешних проявлений, следствий) эмоциональных состояний, но не сами состояния (идея Л.О. Чернейко, высказанная при личном общении).

1.1.6. ПОНЯТИЯ «КОНЦЕПТ» И «КАТЕГОРИЯ»

В современной русистике научные исследования по анализу концепта и его когнитивных категорий ведутся в рамках лексико-семантического, лингвокогнитивного и лингвокультурологического подходов (см. работы Ю.Д. Апресяна, Н.Д. Арутюновой, А.Н. Баранова, Н.Н. Болдырева, А. Вежбицкой, С.Г. Воркачёва, Д.О. Добровольского, А.А. Залевской, И.В. Зыковой, В.И. Карасика, М.Л. Ковшовой, И.М. Кобозевой, А.В. Кравченко, Н.А. Красавского, В.В. Красных, Е.С. Кубряковой, Д.С. Лихачёва, М.В. Пименовой, В.И. Постоваловой, З.Д. Поповой, Ю.Е. Прохорова, О.Г. Ревзиной, Е.В. Рахилиной, И.А. Стернина, Ю.С. Степанова, В.Н. Телия, Р.М. Фрумкиной, Л.О. Чернейко, В.И. Шаховского и др.).

Познание окружающего мира и его окультуривание человек начал, вероятно, с самого себя, и через осознание себя человек пришёл к интерпретации действительности, экстраполируя на нее знания о себе самом, и затем через окультуривание и осознание мира человек вернулся к познанию и описанию самого себя [Красных 2002: 233-234]. Н.Н. Бондырев отмечает, что человек познает мир с момента своего рождения с помощью родного языка и культуры. В результате у человека формируются общие понятия и представления, которые затем объединяются в систему знаний о мире, образуя его концептуальную систему [Бондырев 2014: 39].

Концепт (от лат. *conceptus* – собрание, восприятие, зачатие) – акт “схватывания” смыслов вещи (проблемы) в единстве речевого высказывания [Прохоров 2009: 30]. В российской науке термин «концепт» впервые был употреблен в 1928 г. С.А. Аскольдовым-Алексеевым. Он писал, что концепт – это индивидуальные представления, которым в некоторых чертах и признаках дается общая значимость; концепт при этом имеет динамическую структуру [Алексеев 1997: 267–279]. По замечанию В.И. Постоваловой, «концепты динамичны, мистичны и апофатичны. Являя собой наиболее глубокую, сокровенную и трудноуловимую часть мира духовной культуры и жизнедеятельности человека, концепты, и в особенности базисные, или наиболее значимые концепты, стремятся избегать полного окаменения в каких-либо мировоззренческих системах и связанных с ними языке и культуре» [Постовалова 2016: 215]. При этом концепты можно рассматривать как «минимальные предельные смысловые кванты, запечатлевающие в себе в свернутом виде важнейшие воззрения на бытие и на положение человека в мире» [Там же: 214].

В рамках лингвокультурологии концепт представляется знанием, структурированным в виде фрейма [Телия 1996: 96]. По мнению Ю.С. Степанова, концепт является основной ячейкой культуры в ментальном пространстве носителей языка и культуры [Степанов 2004: 43]. Согласно словам

С.Г. Воркачёва, концепты признаются «ментальными образованиями любой степени общности, обладающими внутренней семантической расчлененностью, отмеченными этнокультурной спецификой и находящими фиксированное языковое выражение» [Воркачёв 2007: 36]. При этом концепт охватывает все содержание словарного значения [Лихачёв 1991: 451–458] и соответствует отдельному словозначению [Красавский 2008: 49]. Отметим также позицию М.В. Пименовой и О.Н. Кондратьевой, которые полагают, что концепт обладает национально-культурной спецификой [Пименова, Кондратьева 2011: 71], также определяя мировидение определённых лингвокультурных сообществ. В.И. Карасик рассматривает концепт как многомерно-смысловую и психологическую структуру и выделяет в нём ценностный, образный и понятийный компоненты [Карасик 2002: 83]. В.В. Красных выделяет национальный концепт, под которым понимается «самая общая, максимально абстрагированная, но конкретно репрезентируемая языковому сознанию идея предмета, являющаяся результатом определенной когнитивной обработки, обладающая ингерентно присущей ей аксиологией и взятая в совокупности всех валентных связей, отмеченных национально-культурной маркированностью» [Красных 2012: 217].

В рамках лингвокультурологии эмоций (в терминологии В.И. Шаховского) Н.А. Красавский предлагает понятие «эмоциональный концепт». Согласно позиции исследователя, эмоциональный концепт понимается как «этнически, культурно обусловленное, сложное структурно-смысловое, как правило, лексически и/или фразеологически вербализованное образование, базирующееся на понятийной основе, включающее в себя помимо понятия образ, оценку и культурную ценность и функционально замещающее человеку в процессе рефлексии и коммуникации однопорядковые предметы, вызывающие пристрастное отношение к ним человека» [Красавский 2008: 25].

В когнитивной лингвокультурологии И.В. Зыкова вводит понятие «культурный концепт», под которым понимается как «культурно детерминирован-

ная идеальная сущность – носитель ценностной культурной информации, которая имеет семиотическое невербальное воплощение, обладает определенной внутренней организацией, обусловленной системными связями с другими культурными концептами, отличается определенной динамикой формирования и эволюционирования благодаря различным формам переживания и осмысления мира, способностью накапливать информацию, а также способностью к вербальному преобразованию посредством некоего множества языковых знаков» [Зыкова 2015: 73].

С позиции лингвокогнитивного подхода Дж. Лакофф и М. Джонсон утверждают, что концепт управляет человеческим мышлением и влияет на человеческую повседневную деятельность, структурируя человеческие ощущения, поведение, отношение к другим людям [Лакофф, Джонсон 2008: 25]. По Е.С. Кубряковой, концепт можно рассматривать как «оперативную содержательную единицу памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга, всей картины мира, отраженной в человеческой психике» [КСКТ 1996: 60]. Согласно мнению Л.О. Чернейко, концепт есть орудие человеческого познания и моделирования памяти как одной из составляющих сознания, обеспечивающее хранение информации и ее воспроизведение [Чернейко 2005: 64]. Развивая идеи Л.О. Чернейко, Г.Ю. Бухтоярова пишет, что концепт – «это модель содержания значимых для культуры слов, проявляющегося в их сочетаемости и отображающего неоднозначно воспринимаемые и оцениваемые социумом феномены внеязыковой действительности» [Бухтоярова 2010: 5].

Следует подчеркнуть, что, по мнению И.М. Кобозевой, «концепт моделируется на теоретической базе когнитивной семантики, в рамках которой слово рассматривается как экспонент концепта, задающего лексическую категорию (класс) в виде нечеткого множества, элементы которого находятся между собой в отношениях семейного сходства. Ядерные (прототипические) представители категории обладают определенным набором свойств, а периферийные

“притягиваются” в категорию на основе совпадения с ядерными элементами хотя бы по одному из свойств прототипа» [Кобозева, Захаров 2016: 106]. Е.С. Кубрякова отмечает, что «процесс концептуализации направлен на выделение минимальных содержательных единиц человеческого опыта, структур знания, а процесс категоризации – на объединение сходных или тождественных единиц в более крупные разряды, категории» [КСКТ 1996: 93]. При этом каждая категория характеризуется «необходимыми и достаточными для ее опознания чертами, что ведет к равноправию ее членов, обладающих всегда одним и тем же набором критериальных свойств» [Там же: 45].

С точки зрения Дж. Лакоффа, идея о том, что категории определяются «общими свойствами, исходит не просто из человеческой наивной теории категоризации». По мнению исследователя, это «важнейший практический инструмент, являющийся принадлежностью человеческого мышления на протяжении более чем двух тысячелетий» (цит. по: [Евсеева 2018: 23]). В нашем случае категория понимается как «концептуальное объединение каких-либо объектов» [Болдырев 2014: 56]. При этом «в своей структуре она интегрирует знание общего концепта, который служит основанием для их объединения, знание самих этих объектов, а также знание принципов их объединения, организации в категорию» [Там же]. Следует добавить слова Т.Г. Скребцовой: категории представляют «собой абстрактные вместилища с четкими границами» [Скребцова 2011: 86]. При этом члены категории обладают «набором существенных общих свойств, которые можно рассматривать как необходимые и достаточные условия членства в данной категории» [Там же].

Особо подчеркнем, что, опираясь на идеи Е.С. Кубряковой, Л.М. Васильев определяет концептуализацию и категоризацию как единый процесс: не может быть концептуализации без категоризации, поскольку концепты складываются в процессе категоризации и наоборот — категоризация опирается на уже сложившиеся концепты. Результатом постоянного взаимодействия концептуализации и категоризации является то, что все концепты имеют две

стороны (части): образную (эмпирическую) и логическую (рациональную) [Васильев 2010: 16]. Помимо сказанного, следует вспомнить «об актах семиозиса, предполагавших использование знака взамен более развернутых структур знания об именуемых объектах и явлениях и одновременно вместо складывающихся в сознании человека концептуальных объединений: “пробуждающееся мышление” было изначально связано с процессами концептуализации и категоризации мира» [Кубрякова 2012: 84]. В этом случае категоризация понимается как «деление мира на категории, т.е. выделение в нем групп, классов, категорий аналогичных объектов или событий (включая концептуальные категории как обобщение конкретных смыслов или концептов)» [Болдырев 2014: 38].

Особо подчеркнем, что Е.Г. Беляевская выделяет два подхода к трактовке терминов «концепт» и «концептуализация» в современных лингвокогнитивных исследованиях [Беляевская 2008: 142]: 1) концептуализация понимается как «выявление членения действительности, отраженного в языковой системе того или иного языка». Концепт понимается «как условная ментальная единица, вербализованный культурный смысл»; 2) понимание концепта основывается на концептуально-смысловом содержании какой-либо языковой сущности. В данном случае концепт должен рассматриваться как двухуровневая структура: 1) на поверхностном уровне «подобной структуры находится то, что обычно и относят к семантике языковых или речевых единиц; 2) на глубинном уровне располагается концептуальная структура – своеобразный скелет семантики языковой сущности, который ранжирует признаки обозначаемого по степени важности, сложности и, соответственно, определяет национально-культурное видение обозначаемого в данной языковой системе» [Там же : 143].

Итак, в настоящем исследовании концепт понимается как лингвистический инструмент моделирования семантически сложно организованных имен [Чернейко 2009] и может рассматриваться одновременно и как гипотетиче-

ская единица ментального лексикона, и как единица языкового сознания, обеспечивающая хранение информации (или знания) и ее воспроизведение [Чернейко 2005: 64]. Концепт обладает культурно-национальной спецификой. С опорой на результаты проведенного анализа в настоящей работе предложена первоначальная формулировка определения эмотивного концепта в рамках комплексного подхода к изучению эмоции в языке и в художественном тексте. **ЭМОТИВНЫЙ КОНЦЕПТ** – это единица ментального лексикона, выражающаяся языковыми знаками различной структуры: словами, словосочетаниями, фразеологическими единицами и текстами, содержащими эмотивные культурные смыслы, – с помощью которой человек познает и оценивает мир и с помощью которой формируется (эмотивно-)языковая картина мира. Когнитивно-семантическая категория понимается как концептуальное объединение, или организация, каких-либо объектов по определённым семантическим признакам/свойствам.

1.2. ЭМОЦИИ В ПСИХОЛОГИИ И ЛИНГВИСТИКЕ

Эмоции являются неотъемлемой частью жизни носителя любой культуры. Эмоции определяют сознание и мышление человека²⁴, воздействуют на его поведение и на восприятие мира. При этом эмоции выражаются, опознаются, отображаются и описываются с помощью знаковой системы в языке, речи, художественном тексте. Эмоции свойственны носителю любого языка и представителю любой национальной культуры. Однако в разных лингвокультурах есть свои особенности в описании эмоционального переживания говорящего, его реакции на действительность, на участников общения, на их поведение. Анализ языковых средств передачи (обозначения, выражения, описания) эмоций в языке и художественном тексте позволяет выявить данные

²⁴ Мышление человека, по словам Г.В. Колшанского, будучи «правильным отражением объективной действительности, включает в себя два момента – понятийное содержание, добытое в результате длительного процесса познания, и законы и формы, в которых протекает процесс мышления и в которых откладываются добытые знания» [Колшанский 1965: 24].

особенности, а также обосновать роль образных средств языка в моделировании и концептуализации эмоций, проявляющихся в разных лингвокультурах.

1.2.1. ПОНЯТИЕ «ЭМОЦИИ» В ПСИХОЛОГИИ

Человек является объектом и субъектом практической и теоретической деятельности, познающим или изменяющим мир. Действуя, он не только производит те или иные изменения в природе, в предметном мире, но и воздействует на других людей, и сам испытывает воздействие, идущее как от них, так и от собственных действий и поступков, изменяющих его взаимоотношения с окружающими; он переживает то, что с ним происходит и им совершается; он относится определенным образом к тому, что его окружает. Переживание этого отношения человека к окружающему составляет сферу чувств или эмоций [Рубинштейн 2002: 513].

Эмоции и чувства – это два сложных образования нейропсихологической природы²⁵. «Они всегда имеют чувственную основу в чувственных возбуждениях, исходящих от висцеральных реакций. Чувства основываются на данных органической аффективной чувствительности, но они обычно не сводятся к ним. Взаимоотношение сложного чувства и его сенсорной основы – аффективной висцеральной чувствительности – аналогично взаимоотношению восприятия и ощущений, более объективированной экстерочувствительности» [Там же: 542–543].

Е.И. Рогов считает, что в основе чувств и эмоций лежат переживания, что в целом позволяет объединить данные понятия. Е.И. Рогов рассматривает

²⁵ Если говорить о различиях между эмоциями и чувствами, то нельзя не учитывать мысль А.А. Зализняка, которая видит следующие различия между данными словами: 1) эмоции – неуправляемые, подчиняющие себе человека силы, оцениваемые русским языком как дурные; чувства, напротив, оцениваются положительно в русской культуре; 2) слово «эмоция» применимо к временным состояниям, возникающим как реакция на стимул, «чувство» – к устойчивым внутренним состояниям; 3) «чувство» и «эмоция» формируют бинарное противопоставление «высокое» – «низкое», характерное для русского языкового сознания [Зализняк 2005: 287–288].

чувства как «переживаемое в различной форме отношение человека к предметам и явлениям действительности», а эмоции – как «непосредственное, временное переживание какого-нибудь чувства» (цит. по: [Степанова 2016: 4]).

Слово «эмоция» происходит от лат. *emovere* – ‘возбуждать, волновать’. В психологическом словаре Б.Г. Мещерякова и В.П. Зинченко эмоция определяется как «особый класс психических процессов и состояний (человека и животных), связанных с инстинктами, потребностями, мотивами и отражающих в форме непосредственного переживания (удовлетворения, радости, страха и т. д.) значимость действующих на индивида явлений и ситуаций для осуществления его жизнедеятельности» [Там же: 5]. А в словаре «Психология» эмоция понимается как психическое отражение в форме непосредственного пристрастного переживания жизненного смысла явлений и ситуаций, обусловленного отношением их объективных свойств к потребностям субъекта» [Там же].

Согласно концепции П.В. Симонова, эмоция «есть отражение мозгом человека и высших животных какой-либо актуальной потребности (ее качества и величины) и вероятности (возможности) ее удовлетворения, которую субъект произвольно оценивает на основе врожденного и раннее приобретенного индивидуального опыта» [Симонов 1987: 63]. К.Э. Изард отмечает, что эмоции – это сложный феномен, включающий в себя нейрофизиологический, двигательно-экспрессивный и чувственный компоненты, которые являются продуктом культуры, социализации и обучения [Изард 2012: 63–69].

В нашем исследовании, вслед за Р.С. Немовым, эмоции понимаются как «элементарные переживания, возникающие у человека под влиянием общего состояния организма и хода процесса удовлетворения актуальных потребностей» [Немов 2001: 684]. При этом эмоции выполняют следующие функции: 1) биологическую функцию, например, направляют поток крови и энергетические ресурсы от гладких мышц внутренних органов к мышцам, ответ-

ственным за движения, как это бывает при переживании человеком эмоции гнева; 2) индивидуально-личностную функцию; эмоции оказывают мотивирующее воздействие на индивида, организуя, направляя и побуждая его восприятие, сознание и поведение; 3) социальную функцию; сигнальный аспект жизненно важной системы взаимодействия человека с другими людьми складывается из его эмоциональных проявлений [Изард 2012: 66].

1.2.2. БАЗОВЫЕ ЭМОЦИИ В ПСИХОЛОГИИ И ЛИНГВИСТИКЕ

Многие психологи выделяют базовые (или фундаментальные, или первичные) эмоции для описания разнообразия эмоциональных переживаний мира в речевой деятельности человека (см. работы Л.Г. Бабенко, Н.А. Багдасаровой, К.Э. Изарда, Е.П. Ильина, Л.А. Калимуллиной, Р. Плачика, П. Экмана и др.). Е.П. Ильин считает, что «базовыми можно назвать те эмоции, которые имеют глубокие филогенетические корни, т. е. имеются не только у человека, но и у животных» [Ильин 2013: 137]. С. Шевалье-Скольников указывает в [Chevalier-Skolnikoff 1973], что способы эмоционального выражения свидетельствуют о базовых эмоциях только в том случае, если прослеживается их филогенетическое происхождение, т. е. имеется экспрессивное сходство выражения эмоции в невербальной форме общения у человека и у других объектов (цит. по: [Зыкова 2011: 33]). По данным Л.А. Калимуллиной, современные исследователи дифференцируют более тридцати видов фундаментальных эмоций: страх / ужас, гнев / ярость, отвращение, радость, удивление, печаль, любовь, желание, презрение, стыд / застенчивость, страдание / горе, ненависть, интерес, счастье и др. [Калимуллина 2006: 44].

Р. Плачик выделяет в качестве базовых эмоций следующие: 1) принятие, одобрение (инкорпорация); 2) отвращение (отвержение); 3) гнев (разрушение); 4) страх (защита); 5) радость (репродуктивное поведение); 6) горе, уныние (депривация); 7) удивление (ориентировка); 8) любопытство, предвосхище-

ние (исследование) (цит. по: [Зыкова 2011: 33]). К.Э. Изард считает, что существует пять критериев определения того, что можно отнести к базовым эмоциям: 1) базовые эмоции имеют отчетливые и специфические нервные субстраты; 2) проявляют себя при помощи выразительной и специфической конфигурации мышечных движений лица (мимики); 3) влекут за собой отчетливое и специфическое переживание, которое осознается человеком; 4) возникли в результате эволюционно-биологических процессов; 5) оказывают организующее и мотивирующее влияние на человека, служат его адаптации [Изард 2012: 63–64]. При этом ученый выделяет в качестве базовых такие эмоции: интерес, радость, удивление, печаль, гнев, отвращение, презрение, страх, смущение и вина [Там же: 64]. В теории П. Экмана основным критерием для выделения базовых эмоций служат универсальные способы мимического выражения. П. Экман выделяет следующие базовые эмоции: радость, страх, гнев, отвращение, печаль и удивление. Он проводил эксперименты, в которых испытуемые разных национальностей успешно распознавали эмоции, скрывающиеся за выражениями лица. Особенно хорошо узнаваемыми оказались радость, печаль. В ходе эксперимента испытуемые часто путали страх, удивление [Экман 2013: 30].

С точки зрения лингвистики, Л.Г. Бабенко применяет семантический подход к изучению эмотивной лексики русского языка и отмечает, что в настоящее время нет единого представления о системной организации эмотивной лексики русского языка [Бабенко 1989: 14]. При этом ученый полагает, что главная цель сегодняшнего дня – выявление в полном объеме, без каких-либо ограничений, корпуса эмотивной лексики и создание ее глобальной классификации [Там же]. Также в своей работе она предлагает список эмотивной лексики современного русского языка, к числу которых входят слова: беспокойство, вдохновение, вера, влечение, высокомерие, горе, грусть, доброта, дружба, жалость, желание, жесткость, злость, искренность, лицемерие, любовь, наглость, надежда, неверие, недовольство, неприязнь, обида, одиноче-

ство, одобрение, протест, равнодушие, радость, смелость, смирение, сомнения, спокойствие, страх, стыд, уважение, удовольствие [Там же: 144–182].

Особо подчеркнем, что, исследуя лексическое выражение эмоций в различных языках и культурах, Н.А. Багдасарова предлагает следующую характеристику фундаментальных эмоций: 1) радость – максимально желаемая из эмоций. Она является скорее побочным продуктом действий и условий, чем результатом стремления испытать ее. Состояние радости связано с чувством уверенности и собственной значимости; 2) интерес – положительная эмоция, которая мотивирует обучение, способствует творческой деятельности, положительно влияет на внимание и любознательность по отношению к объекту мира; 3) удивление – эмоция, которая возникает под влиянием внезапного события, способствует освобождению от предыдущей эмоции и резко усиливает когнитивные процессы, связанные с тем объектом, который вызвал удивление; 4) отвращение как эмоция вызывает стремление избавиться от чего-либо или кого-либо, вызывается физической или психической изнашиваемостью объекта; 5) печаль – эмоция, переживая которую человек падает духом, чувствует одиночество, недостаток контактов с людьми, жалость к себе; 6) презрение – эмоция, которая может служить средством подготовки к встрече с опасным противником и связана с чувством собственного превосходства; 7) страх – эмоция, которая вызывается информацией о реальной или воображаемой опасности; часто связана с неуверенностью в себе; 8) смущение/стыд – эмоция, которая вызывает желание спрятаться, исчезнуть, может быть связана с чувством бездарности; 9) вина – эмоция, которая связана со стыдом, однако стыд может появиться из-за любых ошибок, а чувство вины возникает при нарушениях морального, этического или религиозного характера в ситуациях, в которых субъект чувствует свою личную ответственность за происходящее [Багдасарова 2004: 8–23].

Отметим, что в нашем исследовании мы анализируем лексические средства выражения трех базовых эмоций, которые выбраны на основе совпаде-

ния классификации эмоций П. Экмана и предлагаемого списка эмотивной лексики Л.Г. Бабенко.

1.2.3. МИФОЛОГИЧЕСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ЭМОЦИЙ В РУССКОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Миф (от греч. *mythos*) – сказание, воспроизводящее в вербальной форме архаические верования древних и современных народов, их религиозно-мистические представления о происхождении Космоса, явлениях природы и событиях социальной жизни, деяниях богов, героев, демонов, духов и т. д. [ЭР: Философский энциклопедический словарь].

Мифология – феномен языческий [Красавский 2008: 260]. Язычество – это прелесть (П. Флоренский). В.В. Колесов считает, что прелесть может рассматриваться в данном контексте в старинно-церковном смысле, как соблазн и уклонение в прельщение [Колесов 2004: 39]. При этом ученый пишет, что язычество – «это особая идеология жизни – в природе, особое мировоззрение – в роде, особая культура – в символах собственного культа» [Там же: 40]. Языческая культура как норма жизни – это низовая народная культура [Там же].

Если говорить о мифологическом представлении, то нельзя не согласиться с мнением М.М. Маковского, что мифологическое представление – это особый вид мироощущения человека, это образное, чувственное представление о явлениях окружающей природы и общественной жизни, самая древняя форма сознания человека [Маковский 1996: 15]. С позиции лингвокультурологии считается, что национальное культурное пространство – «это форма существования культуры в сознании человека, отображенная сознанием, это, если угодно, бытие культуры в сознании ее носителей» [Русское культурное пространство 2004: 10-11].

Согласно концепции И.В. Зыковой, мифологическое осмысление мира – «это одна специфическая “систематизирующая информационная сетка”, вы-

являющая или устанавливающая новые особенности и черты мироустройства, новые или иные принципы организации окружающей человека действительности и его собственной жизни» [Зыкова 2011: 108]. Добавим также слова С.М. Толстой: «... в действительности познающий и категоризирующий мир человек составляет себе представление не только о предметах и явлениях и их свойствах, но и о самих этих свойствах, присущих разным предметам и потому наделенных в определенном смысле систематизирующей / категоризирующей функцией» [Толстая 2015: 60]. Согласно И.В. Зыковой, мифологическое осмысление проявляется «в перенесении человеческих свойств на процессы и элементы природы, а также наоборот – в перенесении природных свойств в область жизнедеятельности человека» [Зыкова 2011: 92].

Отметим, что И.В. Зыкова в работе [Зыкова 2017-б: 259–268] выделяет следующие формы осмысления мира: 1) эмоционально-чувственное осмысление: «в результате эмоционально-чувственного переживания мира происходит формирование обширных сфер разнообразных эмоций и чувств, отражающих и характеризующих определенное взаимодействие человека со средой его проживания и составляющих глубинную основу духовной базы культуры как информационной системы»; 2) душевное осмысление мира: «это не только особо значимый модус постижения человеком окружающей действительности, но и источник особо значимой культурной информации – информации этической. Ее выработка является важным этапом в процессе систематизации полученного опыта и знаний о мире и человеке как неотъемлемой части этого мира, этапом, на котором человечество приобретает перспективу этически ориентированного существования и развития, а также этически детерминированного взаимодействия со средой своего обитания»; 3) эстетическое осмысление: эстетическое осмысление мира представляет собой «специфическое чувствование реальности, благодаря которому у человека развивается особое ощущение, особое чувство восприятия действительности – восприятие в модусе очарования и восхищения» [Там же].

Согласно мнению Н.А. Красавского, «в основе диффузных ощущений, представлений-эмоций лежат архетипы, которые становятся психолого-вербальной базой для активного означивания и, в частности, “ословления” мира, участники которого ассоциативно расположены в формирующемся языковом сознании уже архаичного человека» [Красавский 2008: 257]. Особо подчеркнем, что, по мысли Т.М. Цивьян, архетипическая модель мира реализуется как сочетание разных семиотических воплощений, которые скоординированы между собой и образуют единую универсальную систему [Цивьян 2009: 5]. При этом она пишет, что в основе архетипической модели мира лежит система бинарных оппозиций. Набор бинарных оппозиций включает в себя 10–20 пар противопоставленных друг другу признаков, имеющих, соответственно, положительное и отрицательное значения. Эти оппозиции связаны: 1) со структурой пространства: *верх – низ, небо – земля, земля – подземное царство, правый – левый, восток – запад, север – юг* и др.; 2) со структурой времени: *день – ночь, свет – мрак; лето – зима, весна – осень* и т. д.; 3) с цветом: *белый – черный, красный – черный* и т. д.; 4) с оппозицией природы/культуры: *мокрый – сухой; сырой – вареный* и т. д.; 5) с социальными категориями: *мужской – женский, старший – младший, свой – чужой, близкий – далекий, внутренний – внешний* и др. [Там же: 5–6]. Добавим также мнение Н.А. Красавского, который пишет, что комбинации указанных оппозиций позволяют «формировать “отрицательные” и “положительные” смыслы, строящиеся на ассоциативно-образной основе и представляющие собой определенную ценностную категориальную сетку, “набрасываемую” древним человеком на окружающий мир»²⁶ [Красавский 2008: 258].

Следует добавить слова Христо Кафтанджиева, который отмечает, что оппозиция – это отношение двух противоположных элементов, «которые в то

²⁶ В связи со сказанным «код культуры» может пониматься «как “сетка”, которую культура “набрасывает” на окружающий мир, членит, категоризует, структурирует и оценивает его. Код культуры соотносится с древнейшими архетипическими представлениями человека. При этом коды культуры эти представления и “кодируют”» [Красных 2002: 232].

же время имеют общие характеристики, то есть принадлежат к одному классу» [Кафтанджиев 2016: 26]. По мнению исследователя, бинарные оппозиции – «это такое отношение, в котором нет никакого перехода между двумя противоположными полюсами». При этом он пишет, что человеческое мышление в значительной степени бинарное [Там же: 29].

Л.А. Новиков пишет, что под оппозицией принято понимать объединение двух различных объектов, единство оппозитивных членов всегда формируется при помощи понятия, имплицитно содержащего оба противочлена и разлагающегося на эксплицитную оппозицию, когда они относятся к конкретной действительности [Новиков 1982: 136].

В.Н. Топоров выделяет древнейшие архетипические оппозиции, которые понимаются как древнейшие формы моделирования мира. Двоичные оппозиции легли в основу организации всех представлений о мире [Топоров 1982: 163]. При этом М.Л. Ковшова и Д.Б. Гудков отмечают, что языковой знак в ходе его культурной интерпретации соотносится с архетипом как с базисными пластами культуры. В данном случае архетип понимается как механизм памяти культуры [Ковшова, Гудков 2017: 33]. Согласно И.В. Зыковой, главная особенность архетипического осмысления мира состоит в том, что «суть его и характер раскрываются особым взаимоотношением или взаимоотношением двух неотъемлемых составляющих единого ментального комплекса – бессознательного и сознательного» [Зыкова 2011: 83]. При этом она отмечает, что архетипическое осмысление мира представляет собой «первичную систематизацию знаний и опыта, это так называемая первая – архаичная или первобытная – “систематизирующая информационная сетка”, наложенная человеческим интеллектом на мир, благодаря чему мир приобретает первичную упорядоченную природу» [Там же: 90].

Особо подчеркнем, что, исследуя бинарные оппозиции в рамках лингвокультурологического исследования, И.В. Зыкова выделяет внутренние культурно-концептуальные составляющие выявленных оппозиций при построе-

нии макрометафорической концептуальной модели фразеологических знаков. Ученый пишет, что «концептуальное основание формируется по принципу концептуального усложнения и, как следствие такого построения, имеет иерархическое устройство» [Зыкова 2017-б: 108]. Например, базовые оппозиции: верх – низ, часть – целое, свет – тьма и др. Культурно-концептуальными составляющими указанных оппозиций являются следующие: местоположение, объект, освещенность. В данном случае, вслед за И.В. Зыковой, культурно-концептуальная составляющая понимается нами следующим образом: это «идея», лежащая в основе оппозиции. Иными словами, это та основа, на которой строится оппозиция [Там же].

По мнению Г.С. Беляковой, древние славяне воспринимали окружающий мир в противопоставлениях, которые затрагивали все – время, пространство, общество. Одним из наиболее распространенных было противопоставление хаоса как чего-то бесформенного и неорганизованного упорядоченному космосу, что отразилось в мифах древних славян о сотворении мира. В их представлении хаос служил как бы нулевой точкой отсчета: вводя в него основные признаки-противопоставления (*вода – суша, тьма – свет, ночь – день, холод – тепло, низ – вверх, мужское – женское* и т. д.), мифологическое сознание постепенно преобразовывало хаос в космос [Беляковая 1995: 109]. При этом «в славянских мифах о сотворении мира переплетаются как бы два главных мотива: происхождение жителей Земли из океанических вод и сотворение мира и человека в конечном слиянии двух антагонистических начал, стихий». На эти мифы наслаивались разнообразные верования, обогащая и конкретизируя их, но все они отражали мир в двоичных системах: *добро – зло, жизнь – смерть, черный – белый, левый – правый* и т. п. Такая двойственность признавалась основным условием существования мира [Там же].

Н.А. Красавский полагает, что древний человек, брошенный в хаос мира, пытающийся себя в нем сохранить и от него же защититься, «первоначально переживал эмоцию страха, страха инстинктивного, ему неподвластного, не-

понятного и необъяснимого, заложенного в него самой природой. Последующая интеллектуализация бытия человека отнюдь не избавила его от этого переживания. Все более рационализирующийся человек может лишь объяснить проявления страха, но никак не избавиться от него» [Красавский 2008: 259]. По В.В. Колесову, «слово *страх* стало символом, поскольку в авторитетных текстах именно с его помощью переводили множество греческих слов со сходным значением; к тому же по смыслу это слово амбивалентно, символическое значение тут присутствует с самого начала: *страшив муж страшивы мысли имать, страх божий, страха ради иудейска*, и теперь еще символичны по смыслу и обозначают вовсе не страх иудеев или Бога – наоборот: страх исходит от них» [Колесов 2004: 137]. При этом В.В. Колесов пишет, что эмоция СТРАХ «существует и вне личности, сама по себе, как враждебная сила». «Культурный термин, соотнесенный с культовым своим рядом *страх – страсть – страда – страдание*, становится символом, который в обобщающих высказываниях метонимически способен замещать конкретные оттенки чувства» [Колесов 2004: 137]. Следует добавить, что в «Словаре русских мифов и сказок» отмечается, что в восточнославянской мифологии страхом могут называться персонажи, упоминаемые в русских заговорах, демоны страха. При этом он (страх) появляется вместе с ветром-суховеем в самом центре огненного вихря. По народному поверью, зимние вьюги бывают от того, что нечистые духи, бегая по полям, дуют в кулак [ЭР: Словарь русских мифов и сказок].

Следует особо отметить, что, по свидетельству В.В. Красных, русское культурное пространство построено «в основном по горизонтали» и членение мира на «свой – чужой» располагается в первую очередь на горизонтальной оси [Красных 2002: 238–239]. При этом в данной связи «весьма интересными являются противопоставления: *земля – страна, свет – мир, этот свет – тот свет*» [Там же: 239].

В отношении китайской традиционной культуры следует подчеркнуть, что

она основана в первую очередь на учении даосизма: «Инь – Ян» – одна из пар основополагающих категорий китайской (шире – восточной) философии, выражающая идею универсальной дуализированности и конкретизирующая мир в неограниченном ряду бинарных оппозиций: видимое – невидимое, пассивное – активное, мягкое – твердое, внутреннее – внешнее, нижнее – верхнее, женское – мужское, земное – небесное, низ – верх, горизонталь – вертикаль, вода – огонь и т. д. [ЭР: Новая философская энциклопедия]. Отметим, что «Инь – Ян» в древнекитайской мифологии и натурфилософии символизируют темное начало (Инь) и противоположное ему светлое начало (Ян) и практически всегда выступают в парном сочетании. Первоначально Инь означало, видимо, теневой (северный) склон горы. Впоследствии при распространении бинарной классификации Инь стало символом женского начала, севера, тьмы, смерти, земли, луны, четных чисел и т. п. А Ян первоначально, видимо, означало светлый (южный) склон горы, соответственно, стало символизировать мужское начало, юг, свет, жизнь, небо, солнце, нечетные числа и т. п. [Мифологический словарь 1991: 248]. При этом в основе данной символики лежат архаические представления о плодородии, размножении и о фаллическом культе [Там же]. Иными словами, «Инь – Ян» – это особая семиотическая система, которая отражает мировоззрение и миропонимание носителя китайской (шире – восточной) культуры. Также данная семиотическая система образуется из рядов бинарных оппозиций, которые дают возможность интерпретировать устройство видимого и невидимого миров.

Уместно отметить, что, в отличие от русского культурного пространства, ориентируемого стихиями воды, земли, воздуха и огня, китайская культура опирается как на первоначальные элементы мира на пять стихий (вода, огонь, дерево, земля и металл), входящих в семиотическую систему «Инь – Ян». Согласно концепции китайской (шире – восточной) традиционной культуры, можно соотнести китайские стихии с эмоциями, органами человека, цветами,

временами года и др.:

- 1) вода – страх – почки – черный цвет – зима – север – черепахозмея;
- 2) огонь – радость – сердце – красный цвет – лето – юг – красный феникс;
- 3) земля – тревога – селезенка – желтый цвет – конец лета – центр – желтый единорог;
- 4) дерево – гнев – печень – зеленый цвет – весна – восток – зеленый дракон;
- 5) металл – печаль – легкие – белый цвет – осень – запад – белый тигр.

К данному списку можно добавить У Фан Шэнь, которыми в китайской мифологии являются духи пяти главных направлений: восток – бимуюй (пара одноглазых рыб со сросшимися хвостами), запад – бизяньшоу (полумышь-полузаяц), юг – бииняо²⁷, север – бицзяньминь (человек, имеющий половину тела и по одному глазу, ноздре, ноге и руке) и центр – чжишоушэ (двуглавая змея). В легенде, отраженной в сочинениях XVI в., духов пяти сторон света зовут Чжу-юн, Сюань-мин, Гоу-ман, Жу-шоу и Хэ-бо [Мифологический словарь 1991: 566].

Более того, согласно концепции У Син (五行: пять стихий), вода создает дерево, дерево создает огонь, огонь создает землю, земля создает металл, металл создает воду; вода разрушает огонь, огонь разрушает металл, металл разрушает дерево, дерево разрушает землю, земля разрушает воду. Опираясь на сказанное, можно построить некоторые бинарные оппозиции: *вода – огонь, огонь – металл, металл – дерево, дерево – земля, земля – вода*. Соответственно, в данной логике из указанных бинарных оппозиций формируются следующие противопоставленные эмотивные пары: *страх – радость, радость – печаль, печаль – гнев, гнев – тревога, тревога – страх*.

Отметим также, что традиционная китайская культура в первую очередь пытается упорядочить, категоризовать, систематизировать окружающую действительность человека, сотворить космос из Хаоса. При этом в отноше-

²⁷ В мифологическом словаре описание отсутствует.

ниях между человеком и окружающей действительностью традиционная китайская культура сосредоточивает внимание на поисках единства «природы и человека», «неба и человека» и «мира и человека». В данной логике семиотическая система (или код) «Инь – Ян» есть первоначальный результат представления, осмысления и категоризации, систематизации человеком мира. Код «Инь – Ян» в китайском культурном пространстве является совокупностью знаковых единиц, объединенных определенным свойством окружающего мира; и эти единицы обозначают какие-либо объекты, явления и предметы мира.

Опираясь на вышесказанное, можно полагать, что китайское культурное пространство строится и по горизонтальной, и по вертикальной осям (или по кругу). Помимо того, горизонталь и вертикаль для китайского менталитета изначально связаны с религиозными представлениями даосизма «Инь – Ян». Соответственно, эмоции в китайском культурном пространстве строятся одновременно по горизонтальной и вертикальной осям, представляя членение мира на «свой – чужой».

1.2.4. ИЗУЧЕНИЕ ЭМОЦИЙ В ЛИНГВИСТИКЕ

Во второй половине XX в. в лингвистике возрос интерес ученых к речевой деятельности, и все больше внимания стало уделяться функционированию языковых единиц. Как известно, язык как знаковая система не только выражает знания о действительности, но также отражает эмоции и чувства, связанные с когницией²⁸ человека, т. к. именно взаимодействие сфер рацио-

²⁸ Ю.А. Сорокин считает, что сочетание «эмоция и когниция» является нонсенсом, на том основании, что «коня и трепетную лань вместе запрячь не удавалось еще никому. Тем более, что лань – когниция – испещрена неразборчивыми пятнышками сверху донизу. И не известно никому, в какой вольер научного зоопарка ее следует поместить» (цит. по: [Шаховский 2009-б: 36]). В.И. Шаховский, опираясь на результаты когнитивных исследований, утверждает, что «когниция и эмоция идут рука об руку, рядом друг с другом: эмоция мотивирует когницию, когниция облегчается эмоциями; эмоции не только порождаются особыми ситуациями, но и сами порождают определенные ситуации. Они неотрывны от языка, их можно и нужно изучать с помощью знаковой системы, и именно язык является и

нального и эмотивного в сознании и мышлении позволяет человеку эмоционально реагировать на окружающий мир. Эмоции являются важнейшими компонентами разума, мышления и языкового сознания человека, принадлежащего любой национальной культуре [Шаховский 2008-б: 5]. А. Вежбицкая считает, что эмоции культурно обусловлены, они связаны с различными когнитивными сценариями, ассоциирующимися с тем/иным термином-понятием эмоции [Вежбицкая 2001: 118]. При этом «эмоции не могут быть идентифицированы без помощи слов, а слова принадлежат какой-то одной конкретной культуре и приносят с собою культуроспецифичную точку зрения» [Вежбицкая 1999: 523].

Отметим, что изучение эмоций в современной лингвистике проводится в рамках лексико-семантического (см. работы Ю.Д. Апресяна, Н.Д. Арутюновой, Л.Г. Бабенко, А. Вежбицкой, С.В. Ионовой, В.И. Шаховского и др.), психолингвистического (см. работы В.П. Белянина, В.А. Пищальниковой, Е.Ю. Мягковой, Ю.А. Сорокина и др.), лингвокультурологического (см. работы М.Л. Ковшовой, Н.А. Красавского, В.Н. Телия и др.) и лингвокогнитивного (см. работы Е.С. Кубряковой, С.Л. Фесенко и др.) подходов.

В современной лингвистике Ю.Д. Апресян отмечает, что существуют два подхода к изучению эмотивной лексики: смысловой и метафорический [Апресян 1995: 453]. Смысловой подход был предложен в трудах А. Вежбицкой, где эмоции описываются через прототипические ситуации, в которых они возникают. Метафорическое описание эмоциональной лексики рассматривается в работах Дж. Лакоффа и М. Джонсона, которые отмечают, что языковые средства выражения / обозначения / отображения эмоций в высшей степени метафоричны. По мысли ученых, наиболее адекватным лингвистическим описанием эмоций является их описание через метафоры, в которых эти эмоции концептуализуются в языке, речи и тексте (особенно в художественном тексте) [Там же: 453–456].

объектом, и инструментом изучения эмоций» [Шаховский 2009-а: 114].

Опираясь на лексико-семантический подход к изучению эмотивных единиц языка, В.И. Шаховский выделяет новое направление – «Лингвистика эмоций» – в современном языкознании. Являясь основателем научной школы «лингвистика эмоций»²⁹, В.И. Шаховский считает, что ключ к изучению эмоционального переживания человека – «это язык, который номинирует эмоции, выражает их, описывает, имитирует, симулирует, категоризует, классифицирует, структурирует, комментирует, изобретает искренние и неискренние средства для их экспликации/импликации, для манифестации и сокрытия, предлагает средства для языкового манипулирования и моделирования соответствующих эмоций [Шаховский 2009-а: 114]. По мнению В.И. Шаховского, именно язык формирует эмоциональную картину мира носителей той или иной культуры. Вне зависимости от различий глобальная категория эмотивности представлена во всех языках на всех уровнях языковой системы и предстает в фонетическом, лексическо-семантическом, фразеологическом, словообразовательном, морфологическом, синтаксическом, стилистическом, текстовом статусах [Там же].

Отметим, что В.И. Шаховский в монографии «Лингвистическая теория эмоций» высказывает идею о том, что в настоящее время в лингвистике эмоций можно выделить следующие аспекты изучения, определившие развитие нескольких приоритетных направлений: а) «типология эмотивных знаков, служащих для фиксации различных проявлений эмоций; б) влияние эмоционального типа mind style на формирование языковой картины мира, понятие эмоциональной языковой картины мира; в) коммуникация эмоций; г) корреляция лексиконов эмоций различных языков мира;

²⁹ Следует напомнить, что впервые на пленарном заседании IV Международного конгресса лингвистов в 1987 г. в Берлине прозвучал доклад Ф. Данеша по эмоциональному аспекту языка, в котором убедительно говорилось о тесной взаимосвязи когниции и эмоции, была показана огромная лингвистическая значимость изучения этой стороны языка. Решением конференции проблема «Язык и эмоции» была названа в числе пяти наиболее приоритетных современных лингвистических исследований. Этот факт побудил многих советских и зарубежных лингвистов сконцентрироваться на изучении языкового выражения и коммуникации эмоций (цит. по: [Шаховский 2009-б: 32]).

д) национально-культурная специфика выражения эмоций; е) критерии эмотивности языка и его знаков; ж) соотношение лингвистики и паралингвистики эмоций; з) влияние эмансипации эмоций на языковые процессы; и) эмотивное семантическое пространство языка и эмотивное смысловое пространство языковой личности; к) лексикография эмотивности; л) прагматика описания и выражения своих сиюминутных, прошлых и чужих эмоций, сокрытое, имитация, симуляция эмоций» [Шаховский 2008-б: 20].

В рамках психолингвистики Е.Ю. Мягкова впервые разработала психолингвистический подход к анализу эмоциональных характеристик слова как единицы индивидуального лексикона, в рамках данного подхода сформирована концепция эмоционально-чувственного компонента значения слова (см., например, [Мягкова 1990, 2000-а, 2000-б]). Е.Ю. Мягкова пишет, что «феномен, обсуждаемый в психолингвистических исследованиях как эмоциональный компонент значения слова как единицы лексикона, представляет собой комплекс связанных со словом переживаний, которые вряд ли могут быть дифференцированы подобно тому, как выделяются эмотивный, оценочный и другие компоненты коннотации в лингвистическом анализе» [Мягкова 2000-а: 22]. По ее мнению, специфика указанного комплекса будет определяться «совокупностью составляющих его элементов, разным уровнем их осознаваемости и социально-культурной опосредованности, а также индивидуальными особенностями репрезентирования информации» [Там же]. В этом комплексе «соединяются как сиюминутные субъективные впечатления, так и опосредованные культурой отношения и эмоции» [Там же]. При этом она отмечает, что характер и специфика эмоционально-чувственного компонента значения слова могут быть выявлены лишь частично с помощью использования экспериментальных методик [Мягкова 2000-б: 6]. Согласно Е.Ю. Мягковой, «полное представление о характере и специфике эмоционально-чувственных характеристик слова как единицы языковой/речевой способности человека может быть получено только на основании интегра-

тивного подхода³⁰ к исследованию языка как психического феномена в единстве и сопоставлении с другими явлениями психики» [Там же: 5–6].

Н.А. Красавский считает, что наиболее продуктивным является лингвокультурологический подход к изучению эмоций. «При данном подходе языковленные эмоции исследуются как знаки единого культурно-вербального пространства того или иного этнического сообщества. Глубокое изучение предметивших субъективную действительность знаков не ограничивается их исключительно лингвистическим, филологическим анализом, а предполагает обращение лингвокультуролога к обширным эмпирическим фактам и их интерпретациям (концепциям), существующим в гуманитарной науке» [Красавский 2001: 2]. В связи с этим уместно вспомнить идеи В.Н. Телия о том, что лингвокультурология исследует «факты, извлеченные из интеракции двух разных семиотических систем, где каждый отдельный факт такого взаимодействия – это всегда “языковая фигура на фоне” областей концептуализации культурного концепта» [Телия 2002: 95]. Добавим слова М.Л. Ковшовой: лингвокультурологический метод исследования «процессов концептуализации культуры и обретения той или иной знаковой формы для выражения ее смыслов развивается как часть науки о языке и как часть общей науки о человеке» [Ковшова 2015: 9]. При этом исследователь предполагает, что лингвокультурологический анализ языковых и ментальных единиц «движется или сверху вниз: от знаков естественного языка – к их смысловым истокам, культурным корням, или снизу вверх: от изучения базовых слов культуры, ее архаичных слов, через различные временные, исто-

³⁰ Вспомним идею А.А. Залевской о том, что именно интегративный подход к слову и тексту, учитывающий неразрывную взаимосвязь между языком, сознанием и культурой, способен сделать качественно новые шаги на пути к раскрытию тайн семиозиса и взаимопонимания при коммуникации, в том числе – в условиях различающихся языков и культур [Залевская 2005: 488]. Например, в одной из работ [Белая: 2009] отмечается то обстоятельство, что между культурой, языком и эмоциями существуют сложные взаимосвязи, опосредуемые целым комплексом социально наследуемых знаний и отношений, запечатленных в семантике слов и выражений.

рические, социальные пласты – к языку как средству сохранения культуры, как форме ее бытия» [Ковшова 2016: 15].

С учетом лингвокультурологического и лингвокогнитивного подходов С.Л. Фесенко построила лингвокогнитивные модели эмоций в русской и в немецкой языковой картине мира (см., например, [Фесенко 2004]). Опираясь на данные проведенного исследования, автор пришел к следующим выводам: эмоциональный концепт является «разновидностью культурного концепта и сохраняет всего его свойства, но отличается дополнительными эмотивными, ценностными и оценочными характеристиками. При этом эмоциональные концепты наравне с другими лингвоментальными образованиями являются наглядным маркером этнокультурной специфики языкового сознания как индивида, так и социума в целом» [Фесенко 2004: 166]. При этом она отмечает, что лингвокогнитивное и лингвокультурологическое исследование эмотивно-оценочного фрагмента лексической системы языка открывает возможность дальнейшего изучения лексики под новым углом зрения: как способа вербализации концептуальных областей ментального пространства человека и как средства лексической организации эмотивно-оценочного дискурса говорящего социума» [Там же: 167].

Так, помимо вышеотмеченного, заметим, что эмоции проявляются во всех видах человеческой деятельности и особенно – в художественном тексте, т.к. собственная эмоциональная сфера художника отражается в выборе сюжетов, в способе разработки избранных тем и сюжетов. Все это вместе взятое составляет индивидуальное своеобразие автора данного текста [Немов 2001: 454–455]. Согласно Т.Н. Ушаковой, исследования эмоций в художественных текстах квалифицируются как психолингвистические, «поскольку обращены к реальности, образуемой двумя сущностями: психическими переживаниями человека и его языковыми/речевыми возможностями» [Ушакова 2006: 121].

1.3. ВЫРАЖЕНИЕ ЭМОЦИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

1.3.1. ПОНЯТИЯ «ТЕКСТ» И «ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ»

Проблема изучения текста и художественного текста входит в сферу внимания представителей ряда лингвистических наук: лингвистики текста, лингвокультурологии, психолингвистики и др. (см. работы Л.Г. Бабенко, А.Н. Баранова, М.Г. Безяевой, В.П. Белянина, М.В. Всеволодовой, И.Р. Гальперина, А.А. Гируцкого, И.Н. Горелова, Д.Б. Гудкова, О.В. Дедовой, Т.М. Дридзе, М.В. Дымарского, Н.И. Жинкина, Е.А. Журавлевой, А.А. Залевской, И.А. Зимней, Г.А. Золотовой, Ю.Н. Караулова, В.Б. Касевича, А.П. Клименко, М.В. Косовой, В.В. Красных, Е.С. Кубряковой, А.А. Леонтьева, Ю.М. Лотмана, А.Р. Лурия, А.И. Новикова, Л.А. Новикова, А.Ф. Папиной, В.А. Пищальниковой, Т.Е. Помыкаловой, О.Г. Ревзиной, К.Ф. Седова, М.Ю. Сидоровой, Ю.А. Сорокина, Е.Ф. Тарасова, З.Я. Тураевой, Г.В. Токарева, Н.В. Уфимцевой, Л.О. Чернейко, А.П. Чудинова, Е.И. Шейгал и др.).

Сегодня уже вполне очевидно, что мы, носители конкретной лингвосоциокультуры, говорим не столько словами, сколько именно текстами (Г. Вайнрих, П. Хартман). Как утверждал Н.И. Жинкин, человек говорит не отдельно предложениями, а одним задуманным текстом [Жинкин 1982: 108]. А.А. Леонтьев пишет, что мы «не просто подбираем слова в высказывании соответственно отдельно окружающим нас предметам и явлениям, а вместе с тем строим высказывание сразу как целое» [Леонтьев 2014: 172]. Л. Ельмслев считал, что исследователю языка в качестве исходного пункта дается именно текст «в своей нерасчлененной и абсолютной целостности» (цит. по: [Красных 2012: 254]). Е.Ф. Тарасов считает, что «текст как одна из форм фиксации речи является превращенной формой общения, предстоящей лингвисту в качестве единственного объекта исследования, в котором опредмечен и замещен весь процесс общения» [Тарасов 1974: 98].

Известно, что информация о действительности, отражающаяся в тексте, передается с помощью знаковых систем. Иными словами, текст – это продукт познавательной деятельности человека; это единица коммуникации³¹, с помощью которой отражается информация о действительности³².

Слово «информация», согласно мнению И.Р. Гальперина, употребляется в двух значениях. В бытовом значении информация понимается как всякое сообщение, оформленное в виде словосочетания номинативного характера; это может быть высказывание, предложение и цельный текст. Во втором значении «информация» употребляется в трудах по теории коммуникации и предполагает получение новых сведений о предметах, явлениях, отношениях, событиях объективной действительности [Гальперин 2007: 26].

И.Р. Гальперин предложил при анализе разных видов текстов различать информацию содержательно-фактуального, содержательно-концептуального и содержательно-подтекстового планов; при этом информация третьего плана, будучи скрытой, извлекается из первой благодаря «способности предложения внутри СФЕ приращивать смыслы» [Гальперин 2007: 28]. В целом смысл играет важнейшую роль, т. к. именно он формирует текст как единое целое, позволяет воспроизводить его содержание и соотносить с действительностью. Соответственно, смысл должен рассматриваться в тройном аспекте: «в его отношении к памяти, к реальной действительности и к конкретным языковым средствам, образующим текст» [Гальперин 2007: 10].

ПОНЯТИЕ «ТЕКСТ»

Понятие «текст» в разных областях гуманитарных знаний используется в

³¹ Коммуникация как знаковое взаимодействие говорящих, речь в форме текста, возможна лишь в том случае, если у говорящих существует общность знаний о реальном мире и о средствах общения. При этом манипулирование телами знаков (т.е. означающими) может обслуживать коммуникацию только как указание на определенные, общие для обоих говорящих фрагменты знаний [Тарасов 1989: 4].

³² Ср. с идеей Т.М. Дридзе: текст – это единица коммуникации, которая фиксирует «свое внимание на путях и механизмах внедрения образов, продуктов и объектов индивидуальной речемыслительной и коммуникативно-познавательной деятельности текстов – в культуру, в сознание ...» [Дридзе 2009: 199].

широком и узком понимании.

Ю.М. Лотман в свете культурно-семиотического подхода рассматривает текст как хранилище разных кодов, сложный механизм, своего рода «информационный генератор», способный как трансформировать получаемые сообщения, так и порождать новые [Лотман 2010: 71]. В соответствии с таким подходом ученый выделяет три основные функции текста: 1) функцию передачи константной информации; 2) функцию текста, связанную с выработкой новых смыслов; 3) функцию памяти. В последнем случае текст рассматривается не только как генератор новых смыслов, но и как конденсатор культурной памяти³³ [Лотман 2014: 21–28]. Культурную память формирует «целый набор текстов и культурных клише с закрепленным за ними определенным содержанием», который существует в языковом сознании человека [Денисова 2003: 261].

С общелингвистической точки зрения И.Р. Гальперин определяет текст как «единое, завершенное, литературно обработанное, письменно зафиксированное произведение, отвечающее целому ряду формальных и содержательных требований, обладающее определенной целенаправленностью и прагматической установкой» [Гальперин 2007: 18]. А.Ф. Панина утверждает, что текст – это коммуникативный вербальный акт письменной и устной речи, обладающий внешней (формальной) и внутренней (семантической, прагматической) устроенностью, организованной путем создания целостности, логической последовательности и связности его частей [Панина 2002: 8]. По мнению М.В. Всеволодовой, текст (письменный и устный) всегда отражает определенные ментальные характеристики носителей данного языка и культуры [Всеволодова 2017: 467].

Если рассматривать текст как объект исследования психологии, то, согласно мнению А.А. Брудного, текст, будучи «концентрированной действи-

³³ Я. Ассман определяет культурную память как одно из внешних измерений человеческой памяти; непрерывный процесс, в котором всякая культура, всякое общество или социальная группа формирует и стабилизирует свою собственную идентичность посредством реконструкции собственного прошлого [Ассман 2004: 19–20].

тельностью, ориентированной на то, чтобы ее поняли», обладает способностью, с одной стороны, сохраняться, поскольку предстает как неизменяемый материальный носитель содержания, с другой – изменяться в процессе понимания его смысла [Брудный 2005: 118]. Т.В. Ушакова рассматривает текст в широкой интерпретации: через текст, через речевую продукцию в коммуникации мы можем понять и почувствовать человека (автора), его мысль, определить настроение, характер, воспитание и т. д. [Ушакова 2011: 240].

С позиций психолингвистики А.А. Леонтьев пишет о том, что текст есть «организованное смысловое целое, а его формальная структура и объединяемые ею компоненты служат лишь опорой при выявлении этого смыслового целого и оперировании с ним» [Леонтьев 2001: 242]. При этом текст понимается как знаковая продукция, представляющая собой систему визуальных сигналов, интерпретируемых читателем и образующих на полюсе читателя систему смыслов [Сорокин 2009: 234]; как некоторое сообщение, выраженное средствами национального языка [Горелов, Седов 2004: 43]. При этом, согласно мнению А.П. Клименко, две главные стратегии обеспечения готовности к текстопроизводству – «готовность к синтагматическому построению текста из отдельных элементов путем их сочетания и готовность к парадигматическим заменам одних потенциальных элементов текста другими – соответствуют главнейшим видам ассоциаций: синтагматическим и парадигматическим» [Клименко 1990: 45]. Особенность текста, по наблюдениям А.И. Новикова, заключается в том, что «он представляет собой целостный комплекс языковых, речевых и когнитивных компонентов, неразрывное единство и взаимодействие которых и определяет его внутреннюю смысловую сущность» [Новиков 2003: 91–97].

Отметим, что В.П. Белянин, опираясь на концепцию И.Р. Гальперина, считает, что текст – сложное семантическое образование, обладающее рядом характеристик, которые отсутствуют у единиц языка: цельностью, связностью, эмотивностью, креолизированностью, прецедентностью [Белянин 2011:

162]. При этом ученый пишет, что специфика психолингвистического подхода состоит в рассмотрении текста как продукта речи, детерминированного потребностями коммуникации [Белянин 1988: 9]. В русле психолингвистики текста В.В. Красных предлагает рассматривать текст как продукт речемыслительной деятельности, который рождается в момент порождения его отправителем и может переживать последующие рождения при восприятии его получателем [Красных 2012: 265]; как многоплановый феномен, как основную единицу дискурса [Там же: 275]. При этом она выделяет следующие аспекты единицы дискурса: лингвистический, экстралингвистический, когнитивный и семантический [Красных 2003: 118]. Поддерживая данную идею, Ю.Е. Прохоров пишет, что текст можно рассматривать как интровертивную фигуру коммуникации; совокупность правил лингвистической и экстралингвистической организации содержания коммуникации представителей определенной лингвокультурной общности [Прохоров 2009: 34].

Итак, текст есть единица коммуникации (Н.И. Жинкин, А.А. Леонтьев), которая рождается в момент порождения его отправителем и может переживать последующие рождения при восприятии его реципиентом (В.В. Красных); продукт речи, детерминированный потребностями коммуникации (В.П. Белянин); форма существования культуры, которая насыщает культурную память (Ю.М. Лотман).

ПОНЯТИЕ «ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ»

Текст играет огромную роль при выражении духовной деятельности автора художественного произведения, так как художественный текст (далее – ХТ) – это не только филологическое пространство, но и человеческие, духовные и материальные достижения, в которых отражается жизнь и деятельность человека, волны его жизненных интенций, пониманий и интерпретаций [Диброва 2008: 16]. Е.И. Диброва определяет художественный текст как особый способ и форму существования бытия, сопричастности к бытию, воспроизводящие в художественных образах мир авторского духа [Там же:

65].

С позиции семиотического подхода Р. Брат считает, что ХТ – это определенное сообщение, которое «служит пропагандистским, эстетическим, развлекательным, ритуальным и т. п. целям, и эти цели привносятся в него вовсе не случайно, а определяются социальным кодом» [Брат 2001: 169]. При этом Ю.М. Лотман утверждает, что ХТ можно рассматривать «в качестве особым образом устроенного механизма, обладающего способностью заключать в себе исключительно высоко сконцентрированную информацию» [Лотман 2016: 369]. Иными словами, ХТ – это продукт познавательной деятельности человека³⁴; это единица коммуникации, с помощью которой отражается информация о реальном мире.

Отметим, что А.А. Потебня считал, что ХТ есть синтез трех моментов: внешней формы, внутренней формы и содержания: «видя в нем идеальность и цельность, свойственные искусству, мы замечаем, что слово есть искусство» [Потебня 1976: 190]. По мнению В.М. Розина, ХТ – это особая семиотическая система, которая выступает «в двух ролях – как знак художественной реальности и как ее структурный фрагмент, т. е. одновременно как означающее и частично означаемое» [Розин 2008: 209], и во взаимодействии с другими знаковыми системами. При этом З.Я. Тураева считает ХТ «вторичной моделирующей системой³⁵, т. к. в нем сочетаются отражение объективного мира и авторский вымысел» [Тураева 2009: 13–16]. Ю.А. Сорокин отмечает, что ХТ представляет собой «специфический способ опредмечивания образа мира, существующего в сознании языковой личности» [Сорокин 1993:

³⁴ Следует упомянуть идею И.А. Щировой, которая пишет, что «уникальность личности говорящего литературного коммуниканта и признание того факта, что человеческое сознание определяет содержательное наполнение текстовых характеристик в акте текстопорождения и в акте текстовосприятия, предопределили вероятностный характер выводов о художественном тексте как о научном объекте» [Щирова 2017: 362].

³⁵ Для З.Я. Тураевой понятие «текст» охватывает разные объекты: текст «как продукт естественного языка (первичная моделирующая система) и текст как произведение художественного творчества (вторичная моделирующая система). Естественный язык называют первичной моделирующей системой, т. к. с помощью языка человек познает окружающий нас мир и дает названия явлениям, предметам реальной действительности» [Тураева 2009: 13].

98]; и в основе художественного текста «лежит уникальная эмотивно-когнитивная доминанта, реализующаяся в течение всей жизни на фоне изменяющейся авторской вербальной технологии» [Сорокин 2003: 153]. О.А. Стычева пишет, что ХТ представляет собой не только отражение действительности, но и выраженное изобразительно-выразительными средствами естественного языка человеческое отношение к реальному миру. По ее мнению, ХТ изучается как продукт национальной культуры, общественной мысли. При этом автор отмечает, что применение психолингвистического анализа позволяет рассматривать ХТ как феномен речемыслительной деятельности человека говорящего, как способ отражения действительности в сознании автора [Стычева 2009: 120–121]. Ю.Л. Оболенская определяет ХТ следующим образом: это уникальная эстетическая ценность, она может быть создана только одним автором и лишь воспроизведена другим субъектом (т. е. читателем), который, опираясь на собственное фоновое знание и память, воспроизводит свое собственное впечатление от прочитанного произведения [Оболенская 2010: 80].

Рассматривая художественный текст в рамках психолингвистики (или психологического литературоведения – термин В.П. Белянина), В.П. Белянин полагает, что ХТ является отражением окружающей действительности [Белянин 1988: 6]. При этом ученый отмечает, что между действительностью и художественным текстом лежит «процесс отражения, включающий в себя логическую и эмоциональную интерпретацию действительности» [Там же]. По мнению В.П. Белянина, художественный текст выступает в качестве: 1) «формы существования культуры; 2) способов хранения и передачи информации о действительности; 3) продукта определенного исторического периода; 4) единицы коммуникации; 5) отражения жизни человека» [Белянин 2006: 8]. Также он пишет, что художественный текст использует «языковые средства в их эстетической функции в целях передачи эмоционального и социально значимого содержания» [Там же: 7]. Следует отметить, что за каж-

дым художественным текстом стоит автор (*человек говорящий*), его личность (*языковая, речевая и коммуникативная*), стремящаяся в своей речевой деятельности воплотить характерный для ее самосознания идеал, который отражает идеи культуры времени народа [Диброва 2008: 18] (выделено нами. – Я.К.).

Итак, на основе рассмотренных точек зрения мы в нашей работе определяем ХТ следующим образом: 1) это результат овнешнения сознания и форма существования национальной культуры, закрепленной в знаках языка и с помощью знаков языка выражаемая; хранилище культуры, отражающее языковую картину мира³⁶ (под. см.: [Янь 2014: 200–201]; 2) это единица коммуникации³⁷, позволяющая проводить диалог между представителями определенных (возможно, разных) культур / субкультур и т. д.; 3) явление особой семиотической природы, которое является результатом познания мира человеком и в котором отражаются представления человека о мире.

1.3.2. ОСНОВНЫЕ СВОЙСТВА ТЕКСТА

С позиций психолингвистики исследователи выделяют следующие свойства текста: связность, целостность (В.П. Белянин, А.А. Леонтьев, Л.Н. Мурзин, В.В. Красных, А.И. Новиков, Ю.А. Сорокин, Л.О. Чернейко,

³⁶ Л.О. Чернейко пишет, что задача исследования художественного текста состоит в том, чтобы «смоделировать и картину мира того или иного художника, и систему его ценностей, и ту иллюзорную внеязыковую действительность, которая вырастает из самого текста» [Чернейко 2017: 16]. В.А. Щирова полагает, что художественная картина мира отражает «специфику национальной ментальности, является концептуализированным художественным пространством, обрамляющим литературный феномен, основывается на мировоззрении и мироощущении креативного субъекта художественной деятельности и получает выражение в структурах и содержании его художественной индивидуально-авторской картины мира» [Щирова 2017: 367]. При этом, по мнению В.А. Щировой, перцепция художника субъективна, особую роль в его картине мира играет индивидуальная составляющая. «Все средства вербализации авторской картины мира неминуемо фиксируют в материальной данности текста авторское отношение к художественной модели и той реальной действительности, на базе которой она конструируется» [Там же: 368].

³⁷ В отличие от обычной текстовой коммуникации (подразумевается текст как единица коммуникации), художественная коммуникация вводит в реальность, отличающуюся от обычной действительности, реальность, которая обеспечивает художественную рефлексию, погружение в мир идеального [Розин 2008: 208].

А.С. Штерн и др.) и эмотивность (В.П. Белянин, Ю.А. Сорокин, В.И. Шаховский и др.).

Связность текста – это категория лингвистическая [Леонтьев 2008: 135], которая выстраивается по семантическому и грамматическому принципам [Клименко 1990: 46], при этом представляет собой особенности соединения внутри текста его элементов, включая слова, словосочетания, предложения, сверхфразовые единства и т. п. [Горелов, Седов 2004: 45].

По мнению А.А. Леонтьева, связность текста определяется «на двух или нескольких последовательных предложениях, принадлежит одному говорящему (монолог) или нескольким (диалог)» [Леонтьев 1976: 46]. В количественной характеристике связности отражается тот факт, что реципиент текста использует признаки связности как сигналы объединения соответствующих предложений в семантическое целое [Леонтьев 2008: 135]. Это говорит о том, что предложения, характеризуемые признаками связности, воспринимаются реципиентом как единство [Там же]. В.П. Белянин выделяет два типа связности текста: формальную – связь, которая выражена в языке и основана на наличии элементов связности в поверхностной структуре текста, и смысловую – связь на основе общего содержания смежных фраз, которая осуществляется без внешне выраженных средств связности [Белянин 2011: 190]. Л.Н. Мурзин и А.С. Штерн полагают, что связность текста проявляется в том случае, когда «два компонента текста связаны между собой, если они имеют некоторую общую часть, и нет такого компонента, который бы не был связан хотя бы с одним другим компонентом текста; таким образом построенный текст является связным» [Мурзин, Штерн 1991: 11].

Согласно мнению А.А. Леонтьева, признаки связности текста могут относиться к различным классам: 1) грамматическим; 2) синсемантическим; 3) характеристикам актуального членения; 4) фонетическим; 5) признакам коммуникативной соотнесенности; 6) семиотическим; 7) синтаксическим и др. [Леонтьев 1976: 46]. При этом А.А. Леонтьев обращает особое внимание

на то, что признаки связности не задаются коммуникативной интенцией говорящего, а возникают в ходе порождения текста как следствие его цельности [Леонтьев 2008: 135–136].

Целостность текста, как считают многие психолингвисты (В.П. Белянин, В.В. Красных, А.А. Леонтьев, А.И. Новиков, Ю.А. Сорокин и др.), имеет психологическую природу и представляет собой психолингвистическую категорию [Леонтьев 1976: 47].

Целостность текста проявляется в той его особенности, что текст, который при переходе от одной последовательной ступени компрессии к другой, более глубокой, каждый раз сохраняет смысловое тождество [Леонтьев 1976: 47]. Согласно утверждению А.И. Новикова, целостность текста – это «проекция на текст внутренней связности компонентов содержания» [Новиков 2003: 96]. Это «концептуальное состояние текста» [Сорокин 1982: 65], возникающее в процессе взаимодействия реципиента и текста [Сорокин 1985: 8], которое определяется на всем тексте или на его фрагменте [Леонтьев 2008: 136] и связано со «смысловым единством и единой структурой» [Красных 2012: 280]. Она обнаруживается по ассоциации с другими текстами (т. е. субституционным путем). Следовательно, «целостность парадигматична, и поскольку для ее характеристики необходимо привлечение психологических ассоциаций, она не может иметь чисто лингвистическое свойство текста. При этом ее психологическая сущность связана с единым свойством текста, который не вытекает из смыслов его составов, а как бы надстраивается над ними и объединяет их в иерархическое целое» [Мурзин, Штерн 1991: 17]. Как пишет В.Е. Чернявская, целостность текста – это то качество, которое реконструируется его реципиентом, и текст в таком случае выступает как механизм, «запускающий» когнитивные процессы его восприятия [Чернявская 2009: 29]. И.Н. Горелов и К.Ф. Седов отмечают, что целостность текста предполагает единство замысла³⁸ и семантической программы, из которой вырастает и

³⁸ По А.П. Клименко, «лексико-семантическая упорядоченность текста определяется стра-

развивается дискурс [Горелов, Седов 2004: 45].

Согласно точке зрения А.А. Леонтьева, «суть феномена целостности – в иерархической организации планов (программ) речевых высказываний, используемой реципиентом при восприятии данного текста. Внешние (языковые и речевые) признаки целостности выступают для реципиента как сигналы, позволяющие ему, не дожидаясь полного восприятия текста (а иногда и с самого начала процесса восприятия), прогнозировать его возможные границы, объем и, что самое главное, его содержательную структуру и использовать все эти данные для облегчения адекватного восприятия» [Леонтьев 2008: 136].

Признаки целостности текста, по А.А. Леонтьеву, можно разделить на: 1) признаки, заданные коммуникативной интенцией и реализуемые в тексте как в смысловом единстве; 2) признаки, характеризующие текст как знаковое образование с его смысловой структурой; 3) сигналы границ целого текста [Леонтьев 1976: 47].

Л.Н. Мурзин и А.С. Штерн полагают, что связность и целостность текста противопоставлены друг другу и вместе с тем определяют друг друга, ибо в первую очередь благодаря им текст становится принадлежностью системы языка. «Связность обусловлена линейностью текста, что вполне соответствует линейной природе любой другой единицы языка, а целостность – введением текста в соответствующие парадигматические отношения» [Мурзин, Штерн 1991: 11].

Опираясь на приведенные высказывания, отметим, что связность текста: 1) категория лингвистическая, относящаяся, в первую очередь, к лингвистике текста; 2) она полностью грамматически оформлена (А.П. Клименко); 3) выстраивается по семантическому и грамматическому принципам (А.П. Клименко); 4) характеризует особенности соединения внутри текста его знаковых единиц (В.В. Красных); 5) возникает в ходе порождения текста как

тегией замысла» [Клименко 1990: 45].

следствие его целостности (А.А. Леонтьев). Целостность текста: 1) представляет собой категорию психолингвистики, служит характеристикой текста как смыслового единства; 2) это концептуальное состояние текста (Ю.А. Сорокин), которое определяется на всем тексте или на его фрагменте (А.А. Леонтьев) и связано со смысловым единством и единой структурой текста (В.В. Красных); 3) возникает во взаимодействии автора и читателя, в самом процессе речевой коммуникации (А.А. Леонтьев).

Помимо сказанного, подчеркнем, что текст как смысловое целое обладает не только целостностью, связностью, но и эмотивностью (например, см., работы, [Белянин 1999; 2011], [Сорокин 1985], [Шаховский 2009-а]).

Согласно мнению Ю.А. Сорокина, текст обладает признаками связности, цельности и эмотивности [Сорокин 1985: 3]. Поддерживая эту идею, В.П. Белянин считает, что текст (в том числе и художественный) представляет сложно-семантическое образование, имеет ряд свойств: цельность, связность, эмотивность и др [Белянин 1999: 69]. В.И. Шаховский пишет, что эмоциональный компонент регулирует «соотношение всех других компонентов текста с человеческим фактором коммуникантов; их психическим состоянием в момент общения, общим эмоциональным настроением, взаимоотношениями и др.» [Шаховский 2009-а: 141].

Отметим, что, по Л.Г. Бабенко, на языковом уровне эмоции трансформируются в эмотивность, эмоции принадлежат к психологическим категориям, а эмотивность – к языковым [Бабенко 1989: 16]. По ее мнению, эмотивность можно понимать в двух смыслах: 1) это категория языка, которая соотносится с экспрессивной эмотивной лексикой или отождествляется в целом с коннотацией; 2) это категория, которая охватывает все языковые средства отображения эмоций [Бабенко 1989: 15]. При этом исследователь, опираясь на концепцию И.И. Квасюк (см., например, [Квасюк 1983]), пишет, что эмотивность объединяет семантически близкие языковые единицы разных уровней, в том

числе и лексику³⁹ [Бабенко 1989: 15]. При рассмотрении категории эмотивности на материале лексики обычно поднимается проблема эмотивного значения⁴⁰ [Там же].

Согласно мнению В.Н. Телия, эмотивность синтезирует в себе два аспекта оценки – по качеству и количеству, а кроме того, еще две доминанты – эмоциональную и антропометрическую. Согласно точке зрения ученого, «эмотивность как категория, связанная с эмоциональной сферой психики, подготавливающей человека к деятельностному восприятию мира, соотносится по содержанию с определенными типами осознанных эмоций – чувств-отношений, к которым мы относим чувства, определяемые в диапазоне одобрительной или неодобрительной реакции на обозначаемое» [Телия 1986: 129].

По мнению В.И. Шаховского, эмотивность рассматривается и как «имманентно присущее языку семантическое свойство выражать системой своих средств эмоциональность как факт психики, отраженные в семантике языковых единиц социальные и индивидуальные эмоции» [Шаховский 2009-а: 24]. При этом В.И. Шаховский подчеркивает, что эмотивный текст основывается на эмотивности, которая относится к функционально-семантической категории, служащей для внешней трансляции эмоционального состояния языковой личности [Шаховский 2008-б: 182], т. к. эмотивный план, тон, окраска, фон, смысл предполагают эмотивность в тексте художественного произведения

³⁹ Ср.: эмотивность – эта категория охватывает все языковые, в том числе лексические, средства отображения эмоций [Квасюк 1983].

⁴⁰ Следует отметить, что категория эмотивности и эмотивное значение взаимосвязаны, в лингвистической литературе (например, см.: [Гальперин:1982, 2007; Шаховский: 2009-а, 2009-б]) эмотивное значение может рассматриваться как способ выражения эмоций человека и охватывает междометия и эмоционально окрашенную лексику. Л.Г. Бабенко понимает эмотивное значение следующим образом: «это значение (семема), в семной структуре которого содержится сема эмотивности того или иного ранга, т. е. значение, в котором каким-либо образом представлены (выражены или обозначены) эмотивные смыслы, т. е. эмоции, чувства, отображенные в языке, компоненты лексической семантики. Эти смыслы могут быть полностью равны лексическому значению слова (как междометия), могут быть коннотативными (как у экспрессивов) или могут входить в логико-предметную часть значения (эмотивы-номинативы)» [Бабенко 1989: 16].

[Там же: 186].

Следует упомянуть об эмотивности текста, о том, что она (эмотивность) имеет план содержания и план выражения [Ионова 1998: 4]. Эмотивное содержание распределяется по основным уровням текста: с одной стороны, оно в виде эмотем входит в когнитивное содержание текста, с другой – составляет эмоциональную часть прагматических стратегий автора. В плане выражения эмотивность линейна и представлена в тексте всем набором языковых и текстовых маркеров эмоций, мотивированных многоуровневым эмотивным содержанием» [Там же].

В.И. Шаховский в результате анализа языковых единиц с эмотивным значением в художественном тексте выявляет три семантических статуса эмотивности: 1) «статус обязательной (денотативной) эмотивности: это собственно и есть эмотивное значение слова, оно единственный компонент его лексического значения; 2) статус факультативной по отношению к логико-предметному компоненту значения слова эмотивности; это и составляет собственно коннотацию слова; 3) статус потенциальной эмотивности, которая составляет эмотивный потенциал слова. Речевые контексты художественных произведений показывают, что в определенных ситуациях практически любое слово может приобрести эмотивную коннотацию» [Шаховский 2009-а: 39]. При этом эмотивность приобретается за счет актуализации скрытых, вероятностных сем эмотивности, их семантических признаков или семных конкретизаторов, потенциально закодированных и свернутых в семантике слова, или за счет наведения сем эмотивности из консоциации на семантику нейтрального слова [Там же]. Анализ содержания художественного текста позволяет увидеть эмотивность «в действиях: условия ее функционирования, характер ее различных проявлений, взаимодействие с когнитивным значением единиц текста, их экспрессивностью и оценочностью. Соотношение многообразных эмоций разных пластов текста определяет специфику эмотивности речевого произведения и представляет бесчисленную вариативность его эмотивных

смыслов» [Шаховский 2008-б: 187–188].

Итак, опираясь на сказанное, можно заключить, что с позиции психолингвистики представлены следующие свойства текста (в том числе и художественного): связность, целостность и эмотивность.

1.3.3. ПРОЦЕСС ПОНИМАНИЯ ТЕКСТА И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Понимание (художественного) текста как герменевтическая проблема является предметом изучения не только психологии (см. работы Т.В. Ахутиной, Д.А. Леонтьева, Т.В. Ушаковой и др.), но и психолингвистики и когнитивной лингвистики (см. работы В.Б. Апухтина, В.П. Белянина, И.Н. Горелова, Т.М. Дридзе, А.А. Залевской, Н.И. Жинкина, И.А. Зимней, А.П. Клименко, В.В. Красных, Е.С. Кубряковой, А.А. Леонтьева, А.Р. Лурия, А.И. Новикова, И.П. Панкова, К.Ф. Седова, Ю.А. Сорокина, Е.Ф. Тарасова, Н.В. Уфимцевой и др.). В психолингвистике восприятие рассматривается как автономный, самоценный процесс, а текст – как единственный и непосредственный объект восприятия⁴¹ [Леонтьев 2001: 234].

Так, у любого художественного текста есть два «автора», между которыми происходит диалог культур. Первый «автор» (собственно автор) – художник, который отображает созданный им мир в тексте; второй «автор» – читатель текста, который воспринимает, понимает и интерпретирует текст художника

⁴¹ С позиции психологии восприятие представляет собой «основную форму психического отражения мира» [Леонтьев 2010: 107]; это «процесс приема и переработки человеком различной информации, поступающей в мозг через органы чувств» [Немов 2011: 655]. Согласно С.Л. Рубинштейну, который особо отмечал, что процесс восприятия «включает в себя познавательную деятельность “прощупывания”, обследования, распознавания предмета через образ; возникновение образа из чувственных качеств, в свою очередь, опосредовано предметным значением, к которому приводит истолкование этих чувственных качеств. Это предметное значение как бы апперцепирует, вбирает в себя и истолковывает чувственные данные, возникающие в процессе восприятия» [Рубинштейн 2002: 277]. По мнению Е.С. Кубряковой, восприятие «охватывает широкий круг явлений и процессов, начиная от простого осознания человеком того, что с ним в тот или иной момент его бытия происходит, до обобщения сенсорного или чувственного опыта в виде отражения окружающей нас объективной действительности и в образе мира и его отдельных фрагментов» [КСКТ 1996: 17].

на фоне своей лингво-социо-культуры⁴².

ПОНЯТИЕ «ВОСПРИЯТИЕ ТЕКСТА»

Рассматривая феномен восприятия в рамках психолингвистики, А.А. Залевская считает, что восприятие – это «живой, творческий процесс познания, интенциональный характер которого дает возможность трактовать его через перцептивные действия сличения воспринимаемых объектов с хранящимися в памяти человека прежними их отображениями и описаниями для принятия решения об их опознании» [Залевская 2007: 386]. По мнению Н.И. Жинкина, восприятие речи/текста – это лишь последняя фаза сложного информационного процесса обработки знаковой системы [Жинкин 2009: 46]. А.Р. Лурия выделял два уровня переработки речевого общения, считая, что на первом уровне происходят процессы расшифровки воспринимаемых языковых кодов, на втором – процессы расшифровки глубинного смысла, который лежит за воспринимаемым сообщением (цит.: по: [Красных 2012: 292]).

В.П. Белянин, опираясь на концепцию В.В. Красных (см. работы [Красных 1998: 29; 2003: 148 и др.]), отмечает, что в процессе восприятия текста «действует механизм вероятностного прогнозирования, у автора имеются пресуппозиции, читатель понимает текст на основе апперцепции; восприятие монтируется в сознании читателя из последовательно сменяющихся друг друга отрезков, относительно законченных в смысловом отношении. Затем происходит сопоставление элементов текста. После этого в процессе осознания структуры содержания текста как целого возможна перестройка их первоначального соотношения. Параллельно происходит осознание некоторого общего смысла (концепта) текста, который в значительной степени формируется в процессе опознания его возможного подтекста. Завершающим этапом восприятия является включение содержания текста в смысловое поле реципиента» [Белянин 2011: 174].

⁴² Ср. с идеей Н.В. Пушкаревой: взаимодействие между автором и читателем приводит к возникновению своеобразного диалога, который способствует активизации коммуникативной направленности текста [Пушкарева 2012: 40].

По В.В. Красных, путь, который проходит реципиент при восприятии текста, представляется в виде следующей цепочки: а) физическое восприятие текста; б) понимание прямого значения; в) соотнесение с конситуацией, контекстом; г) понимание глубинного значения; д) соотнесение с фондом знаний, пресуппозицией; е) интеллектуально-эмоциональное восприятие текста, осознание смысла текста и его концепта [Красных 1998: 227].

Согласно позиции А.А. Леонтьева, сущность восприятия текста заключается в создании у реципиента образа⁴³ содержания текста, который, как и любой предметный образ, принципиально динамичен, т. е. это непрерывно изменяющийся продукт процесса движения «по тексту» [Леонтьев 2001: 239]. При этом содержание текста «полифонично, многоаспектно, стоящий за ним мир может быть “увиден” реципиентом по-разному, в зависимости от того, что ему нужно в этом мире “увидеть”, только степень вариантности точек зрения разная» [Там же: 240]. И.А. Зимняя отмечает, что успешным результатом восприятия текста является понимание [Зимняя 1976: 5].

ПОНЯТИЕ «ПОНИМАНИЕ ТЕКСТА»

В рамках нейролингвистики, А.Р. Лурия выделяет три этапа в процессе понимания (декодирования) текста: 1. слушающий должен воспринять и понять отдельные слова (т. е. лексические единицы); 2. слушающий должен понять структуру целого высказывания (т. е. системы, составленной из отдельных слов); 3. слушающий должен понять целое сообщение (т. е. текст). При этом ученый особо подчеркивает, что если первые два этапа – понимание значения отдельных слов и понимание предложений – в значительной мере протекают в рамках языковых правил (т. е. правил фонетики, лексики, морфологии и синтаксиса), то последний этап выходит за пределы лингвистических проблем и переходит к познавательной деятельности в целом [Лурия 2009: 148–149].

С позиции психолингвистики, по мысли Н.И. Жинкина, человек понимает

⁴³ По Н.И. Жинкину, образ – это способ восприятия [Жинкин 2009: 46].

сообщаемое ему по мере развития его способности самому создавать сообщение на этом же уровне интеграции. При этом человек должен одновременно декодировать и кодировать, т. е. человек перерабатывает знаковую форму в отражение образной действительности [Жинкин 1982: 53]. Развивая концепцию Н.И. Жинкина, А.И. Новиков предлагает изучать проблему понимания текста в русле психолингвистики текста и определяет таковое как сложный мыслительный и психологический процесс, проходящий ряд этапов, в результате чего «происходит активное перекодирование словесной формы текста, представляющее собой многократное перекодирование. Областью кодовых переходов является внутренняя речь, в которой совершается переход от внешних кодов языка к внутреннему коду интеллекта, на основе которого формируется содержание текста как результат понимания» [Новиков 1983: 46]. Поддерживая эту идею, И.Н. Горелов считает, что понимание текста представляет собой процесс перевода (декодирования) языковой формы в особую внутреннюю информативную систему [Горелов 2014: 99]. Отметим, что, опираясь на идею А.И. Новикова, Н.П. Пешкова пишет, что результатом процесса понимания является «активное преобразование словесной формы сообщения в ментальную структуру, принадлежащую сознанию адресата» [Пешкова 2014: 114].

По А.А. Залевской, понимание трактуется как: 1) аргументативный анализ (логико-лингвистический подход); 2) перевод (системно-семиотический подход); 3) пробуждение рефлексии (герменевтический подход); 4) построение ментальной модели (когнитивный подход); 5) построение проекции текста (психолингвистический подход); 6) выявление личностного смысла (подход с позиций психопозитивности) [Залевская 2007: 398]. При этом А.А. Залевская утверждает, что особую роль в процессе понимания текста играет «слово как средство доступа к единой информационной базе человека, в которой хранятся продукты переработки перцептивного, когнитивного и аффективного опыта, активизируемого через включение слова как единицы индивидуаль-

ного лексикона во внутренний контекст, благодаря чему в памяти “высвечивается” некоторый условно-дискретный интервал изначально континуальной и объемной картины мира во всем многообразии известных человеку связей и отношений» [Залевская 2005: 333–334].

ПОНЯТИЕ «ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТЕКСТА»

По мнению Е.Ф. Тарасова, интерпретация текста – это восстановление по тексту структуры общения (коммуникативного акта), т. е. «распредмечивание» текста, а затем помещение текста (точнее, модели текста, построенной в ходе анализа и описания) в восстановленную структуру коммуникативного акта, в которой он получает качественную определенность (цит. по: [Красных 2012: 295]).

Е.С. Кубрякова считает, что интерпретация происходит в общем контексте человеческого познания и эмоционально-оценочной деятельности человека. Интерпретация текста – раскрытие той или иной информации, которая в тексте отражена. Отметим, что информация, которая фиксируется в тексте не сама по себе, а для достижения определенной цели, с точки зрения отправителя всегда существенна, релевантна, должна изменить поведение воспринимающего и в известном смысле рассчитана на определенный эффект и воздействие на адресата [Кубрякова 2001: 71–81]. Сущность интерпретации текста заключается в извлечении максимума информации из текста, чтобы как можно полнее постичь не только то содержание, которое заложено в него автором (адресантом), но и то, которое потенциально содержится в нем помимо авторской воли; не только постичь для себя, но и разъяснить другим [Там же].

Н.С. Болотнова отмечает, что процесс интерпретации сводится к «отражению отражения», так как текст является результатом речемыслительной деятельности автора, отражающего окружающий мир, а также стимулом к созданию вторичного текста как итога интерпретирующей деятельности адресата, воспринимающего текст [Болотнова 2008: 40].

Следует отметить, что В.В. Красных проводит границу между явлениями

восприятия, понимания и интерпретации текста: 1) первым шагом является восприятие текста как «прием» некоторого сообщения некоторым «устройством»; 2) наступает этап осмысления, через анализ вербальной формы, который приводит к пониманию текста; 3) и затем, путем соотнесения «декодированной», вычлененной из текста информации с имеющимися знаниями об экстралингвистической реальности (от знания конситуации общения до знания необходимых в данном конкретном коммуникативном акте элементов когнитивной базы), происходит интерпретация текста [Красных 2012: 297]. Иначе говоря, понимание (художественного) текста происходит в три этапа: восприятие, понимание и интерпретация.

СООТНОШЕНИЕ ПОНЯТИЙ «ВОСПРИЯТИЕ», «ПОНИМАНИЕ» И «ИНТЕРПРЕТАЦИЯ» ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Научное исследование понимания текста в последние годы проводится на материале художественных текстов (подробнее см. работу [Ван Чже 2012]). Соответственно, перейдем к рассмотрению феноменов «восприятие», «понимание» и «интерпретация» художественного текста.

С точки зрения Ю.М. Лотмана, восприятие ХТ – это борьба между автором и его читателем. Восприняв некую часть текста, читатель «достраивает» целое. Следующий шаг автора может подтвердить эту догадку и сделать дальнейшее чтение бесполезным или опровергнуть догадку, потребовав со стороны читателя нового построения [Лотман 2016: 357].

Опираясь на данные психолингвистики, В.П. Белянин считает, что восприятие ХТ представляет собой «процесс постижения читателем мира автора через “мир текста” и соотнесение его с собственным миром» [Белянин 1988: 107]. При этом он отмечает, что наиболее адекватно текст воспринимается теми читателями, тезаурус и эмоциональная структура личности которых совпадают с авторскими. Существующие несовпадения интерпретации мира в художественном тексте и у читателя влекут за собой непонимание текста или его понимание всегда по-своему. В этом случае степень воздействия ху-

дожественного текста на читателя зависит от следующих факторов: а) от темы текста, от его информативности; б) от степени выраженности в тексте авторского миропонимания; в) от удачного словесного воплощения основного содержания текста, от его стиля, композиции, которые оказывают влияние на читателя при отсутствии вышеприведенных факторов; г) художественный текст оказывает воздействие на тем большее количество читателей, чем больше типов сознания в этом тексте отражено [Там же: 108].

В.А. Пищальникова пишет, что проблемы восприятия ХТ связаны «с проблемами речевого общения, поскольку ХТ – это речевое произведение, форма опосредованной коммуникации. При этом ХТ представляет собой коммуникативно направленное вербальное произведение, имеющее этническую ценность» [Пищальникова 1992: 5]. «Цель эстетической речевой деятельности – репрезентация личностных смыслов – достигается апробированием различных речевых действий (языковых выражений), т. е. осуществляется мотивированное эстетической целью структурирование ХТ, при этом речевые действия, представленные языковыми выражениями, всегда мотивированы, хотя мотивы могут и не осознаваться» [Там же: 9].

С точки зрения психологии, понимание ХТ, по словам А.Р. Лурия, является сложным путем от развернутого внешнего текста к его внутреннему смыслу [Лурия 2009: 294]. По мнению ученого, сложность процесса декодирования внутреннего смысла художественного текста дает основание считать, что следует учить декодировать внутренний смысл произведения так же, как учили декодировать его внешнее значение [Там же: 298].

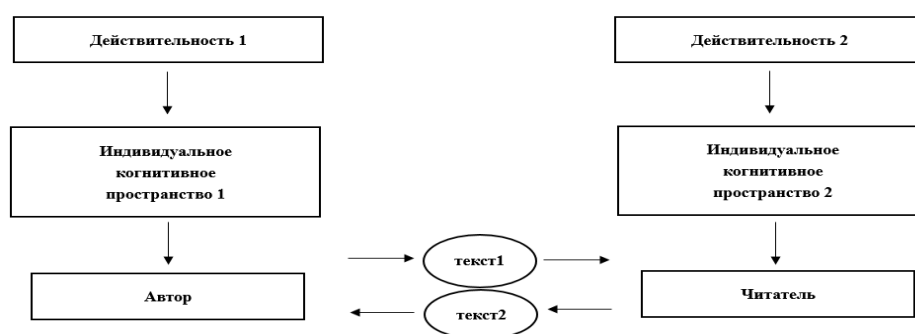
Отметим, что в центре внимания концепции Н.А. Рубакина находится соответствие характеристик текста и его реципиента. Признавая важность выявления особенностей читателей, Н.А. Рубакин предложил рассматривать содержание текста не только как совокупность семантических образований, но и как стимул для образования тех или иных проекций у воспринимающих текст читателей. Под проекцией исследователь понимает результат восприя-

тия текста некоторым реципиентом [Рубакин 1977: 55–59].

Особое внимание интерпретации ХТ уделяет также В.А. Пищальникова. Она отмечает, что в ХТ представлены «доминантные смыслы концептуальной системы человека говорящего, наряду с этим возможно выделение и доминантных смыслов художественного текста. Понимание ХТ реципиентом протекает как осмысление зафиксированных в вербальном коде авторских смыслов, сопровождаемое эстетическим осмыслением самого вербального кода; как построение определенной релевантной структуры смыслов в концептуальной системе реципиента на базе языковых значений, которые выступают в этом случае для реципиента как средство конвенциональной ориентации в концептуальной системе автора текста» [Пищальникова 1999: 37–38].

Согласно Н.В. Пушкаревой, понимание ХТ как структурированного объекта, все свойства которого актуализируются только в процессе интерпретирующей читательской деятельности, непосредственно связано с концепцией «образцового читателя» [Пушкарева 2012: 39]. Итак, ситуацию понимания ХТ можно схематически изобразить так (что соотносится с упрощенной схемой коммуникации Р.О. Якобсона): *автор – текст – читатель (интерпретатор)*. При этом автор и интерпретатор могут выступать как две духовные силы, два психических мира (см. схему 2).

Схема 2. Процесс порождения⁴⁴ и восприятия текста.



⁴⁴ Ср. с идеей В.П. Белянина: процесс порождения художественного текста происходит следующим образом: писатель, создавая художественное произведение, рисует читателям такую модель действительности, которая, с одной стороны, соответствует реальности, а с другой – является отражением авторского мировоззрения и мироощущения. Это создает двойную отнесенность художественного текста: к миру реальному и к миру личностному [Белянин 1988: 107].

В предлагаемой схеме выделяются два взаимосвязанных вектора.

В первом векторе человек порождающий производит текст 1 и воздействует на сознание и мышление получающего. При порождении текста 1 автору необходимо: 1) воспринять информацию о действительности 1; 2) обработать полученные данные на основе своих знаний; 3) систематизировать и структурировать свои мысли, которые воплощаются в языковых формах; 4) породить текст 1 (отражающий субъективный образ объективного мира и индивидуально-авторскую картину мира).

Во втором векторе, при восприятии текста 1, читатель должен: 1) получить и воспринять текст 1, воплощенный в языковых формах; 2) через призму своего внутреннего мира провести переработку полученной информации о действительности 1; 3) проанализировать смыслы внутреннего мира говорящего; 4) систематизировать своё понимание – текст 2, соотнести его с говорящим; 5) интерпретировать текст (подробнее см. [Янь 2014: 202], [Янь 2017: 177]).

Как известно, существуют различные уровни интерпретации и понимания текста в зависимости от типов информации (смысла) в данном тексте: «Условия и ситуации логического понимания у автора и интерпретатора могут быть различными. Чтобы интерпретатор был в состоянии понять автора, они должны иметь нечто общее. Таким объединяющим началом является, прежде всего, их общий логический мир (мир смысла)» [Постовалова 2014: 13]. Именно в таком случае читатель «обладает достаточным знанием культурно-исторического контекста эпохи, в которую жил автор» [Там же].

Как видим, ХТ выступает как инструмент отражения действительности, с помощью которого начинается диалог между автором и читателем; в порождении и восприятии текста проявляется человеческое мышление и сознание. При этом, как отмечает Е.Ф. Тарасов, сознание включено в познавательную активность человека, которая «начинается с процесса восприятия, приводящего к конструированию чувственного образа объекта восприятия» [Тарасов

2014: 24–25].

В данном случае при анализе восприятия и понимания ХТ предполагается рассмотрение следующих уровней (ср. с уровнями, описываемыми Е.С. Кубряковой [Кубрякова 1987: 93–94]) (см. таблицу 1).

Таблица 1.

Уровни восприятия и понимания художественного текста.

1	Поверхностный уровень – восприятие.	В фокусе внимания – все языковые единицы в лексико-грамматическом единстве.
2	Культурно-смысловой уровень – понимание.	В фокусе внимания – лингвокультурный смысл текста (раскрывается через анализ метафор, символов, прецедентных феноменов, концептов, кодов культуры и т. д.)
3	Когнитивный уровень – интерпретация.	В фокусе внимания – полевая структура текста, его концептуальное поле, картина мира и т. д.

Совершенно очевидно, что все уровни понимания художественного текста взаимообусловлены, а сам процесс понимания имеет определенную иерархическую структуру, которая проявляется в постепенном переходе от восприятия прямых значений отдельных слов и грамматических форм к пониманию смысла целых высказываний (обладающих – в том числе – национально-культурной спецификой) и затем – к пониманию общего смысла текста (см.: при восприятии мы «восходим», согласно мнению Л.С. Выготского, от понимания слов к пониманию смысла (цит. по: [Красных 2012: 127]). Иными словами, понимание текста есть переход «от языковых форм к когнитивным» [Новиков 2003: 97]. Поэтому главная задача восприятия и понимания текста (в том числе и художественного) состоит не только в восприятии знаковых форм, но и в понимании того, что стоит за текстом.

А интерпретация ХТ – это переход от восприятия текста на когнитивный уровень осмысления. При этом интерпретация связывает процессы понимания автора и объяснения себе или другим: она включает в себя истолкование, объяснение текстовых единиц. Как утверждают исследователи (см. работы

И.В. Томашевой, Ю.А. Сорокина, В.И. Шаховского и др.), текст и как выражение, и как содержание видится разным читателям по-разному, отсюда и множественность (до непримиримости) его интерпретаций [Шаховский и др. 1998: 37]. При этом ряд исследователей (см. работы Ю.Н. Земской, И.Ю. Качесовой, Л.М. Комиссаровой и др.) подчеркивают «двойственную природу интерпретации: ее первичная функция – объяснение понятого, поэтому, казалось бы, ретроспективная направленность должна обусловить реконструктивную сущность данного явления. Однако любое переложение, пересказ, перевод, объяснение или повествование, прошедшие механизмы трансформации, являются совершенно новыми произведениями, что диктуется именно конструктивной, креативной природой интерпретации» [Земская 2012: 65–66].

1.3.4. СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ЭМОЦИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Различные эмоции, выраженные в словах, высказываниях и художественных текстах, «понятны всем говорящим на данном языке, потому что они обобщены, потому что они действительно являются формой отражения окружающего человека мира и потому что они – часть картины этого мира» [Шаховский 2009-а: 88]. В.И. Шаховский пишет, что «эмоции являются таксоном культуры и что их вербализация в различных языковых культурах не всегда совпадает по форме, объекту и качеству эмотивных смыслов» [Шаховский 2004: 48]. Л.О. Чернейко отмечает, что «эмоции – это язык тела, чуждый интеллекту. Поэтому то, что человек понимает, он может объяснить, а то, что чувствует, – только описать либо метафорически, либо как сторонний наблюдатель в единицах, раскрывающих поведение» [Чернейко: 2013: 161].

С позиции лингвистики эмоций, по мнению В.И. Шаховского, эмоция рождает коммуникативную ситуацию, в которой происходит «эмоциональное вербальное общение. Поэтому внешний мир воспринимается вначале наши-

ми эмоциями, которые руководят вербальным кодом и его эмотивным потенциалом в рефлексии и интерпретации мира общения» [Шаховский 2008-б: 240]. В данном случае коммуникативная ситуация – это совокупность высказываний⁴⁵ автора или персонажей, зафиксированная в художественном тексте [Шаховский 2009-а: 143].

Исследование средств передачи эмотивной составляющей языковых знаков, формирующих пространство этнокультурного художественного текста, является значимой для оптимизации межкультурного общения. Текстовая коммуникация является одним из видов (межкультурной) коммуникации и выполняет эмотивную функцию (т. е. функцию сохранения и передачи разнообразной эмоциональной информации). Осуществляется она (эмотивная функция) с помощью особого эмотивного кода⁴⁶, включающего в себя специальные средства *когнитивно-семантической категории* эмотивных смыслов и правила их отражения на всех языковых уровнях [Шаховский 2012: 77] (курсив наш. – Я.К.). Иными словами, с помощью языковых (в первую очередь лексических) средств можно описывать, выражать и отображать эмотивный код культуры⁴⁷ в художественных текстах. При этом эмоции могут проявляться на всех уровнях художественного текста и выражаются (вербальным и невербальным путем) с помощью различных способов (фонетический, лексический, морфологический и синтаксический) (см. работы [Ионова 1998-а, 1998-б; Шевченко 2006; Карпова 2011]):

⁴⁵ По мнению В.И. Шаховского, «все высказывания окрашиваются эмоциями, все лексиконы языков содержат специальные эмотивы, и вся остальная лексика потенциально тоже эмотивна» [Шаховский 2010: 64].

⁴⁶ По мысли В.И. Шаховского, эмотивный код является лингвистической универсалией, т.к. уже классическая психология считала эмоции одним из важнейших моментов осуществления речемыслительной деятельности [Шаховский 2012: 77].

⁴⁷ По мнению В.И. Шаховского, эмотивный код культуры – это определенная совокупность знаний о культуре данной языковой общности. Эти знания существуют в свернутом виде, включая в себя национальный предметный код. При этом в код культуры входят этническая картина мира, лингвально-национальное мировоззрение, базирующееся на истории общества, его стереотипах, традициях, нравах, шкале оценок, культурных ценностях [Шаховский 2008-а: 9].

1) на фонетическом уровне⁴⁸ – фонологические изменения звуков (например, изменение длительности, аспирация и др.), акцентные и интонационные средства (см. работы М.Г. Безяевой, Е.А. Брызгуновой, Л.Г. Златоустовой, Н.И. Жинкина, Н.С. Трубецкого и др.);

2) на лексическом уровне – средства номинации эмоций, оценочные слова со значением эмоций, эмотивные коннотации, междометия, междометные слова и выражения, метафоры и др. (см. работы Ю.Д. Апресяна, В.Ю. Апресяна, Н.Д. Арутюновой, И.В. Арнольд, Л.Г. Бабенко, Н.Г. Брагиной, Т.В. Булыгиной, А. Вежбицкой, В.Г. Гака, Л.Н. Иорданской, И.Б. Левонтиной, Е.Ю. Мягковой, М.Л. Ковшовой, В.Н. Телия, А.А. Уфимцевой, В.К. Харченко, Л.О. Чернейко, Б.Я. Шарифулина, В.В. Шаровой, И.А. Шаронова, В.И. Шаховского, Д.Н. Шмелёва и др.);

3) на морфологическом и синтаксическом уровнях – словосложение и широкий диапазон ласкательных, уничижительных и др. суффиксов, специальные синтаксические модели, изменение обычного порядка слов, использование эллиптических конструкций, инверсии, повторов и т. д. (см. работы О.В. Александровой, М.В. Всеволодовой, А.А. Зализняка, Г.А. Золотовой, Н.И. Озеровой, Е.С. Скобликовой, С.Н. Цейтлин и др.) [Шевченко 2006: 5]. Особо подчеркнем, что «часть информации об эмоциональном состоянии персонажей передается имплицитно, с помощью синтаксических конструк-

⁴⁸ Отметим, что Н.С. Трубецкой в фонетической системе языка выделял экспрессивный и апеллятивный план, связанные с отклонениями от фонетических норм, которые могут характеризовать говорящего (эмоционально-оценочная характеристика со стороны наблюдателя), а также способствовать «возбуждению» чувств у собеседника (цит. по: [Ионова 1998-б: 59]). В.И. Шаховский пишет, что эмоции в речи говорящего обязательно сопровождаются падением или подъемом интонации, замедлением темпа, снижением или повышением громкости, а также появлением пауз перед использованием эмотивного элемента [Шаховский 1987: 152–153]. С.В. Ионова выделяет графические и пунктуационные способы передачи эмоционального состояния говорящего. Графические выделения бывают связаны с введением иных шрифтовых техник, подчеркиваний в единую фактуру текста [Ионова 1998-б: 63]. Опираясь на идею А.А. Реформатского, она пишет, что пунктуационные знаки, выполняющие, помимо ограничительной, просодическую функцию, становятся в письменном тексте маркерами области «сферхфонемных информаторов» (в терминологии А.А. Реформатского): пауз, темповых, ритмических, тембровых изменений, градации интенсивности и мелодики интоном речи [Там же: 63].

ций» [Пушкарева 2012: 63].

Отметим, что языковые средства передачи эмоций используются в художественном тексте при намеренном словесном выражении говорящим своего эмоционального состояния. Е.С. Яковлева отмечает, что языковые номинанты эмотивных единиц используются в речи при «словесных показаниях говорящего о своем внутреннем мире» [Яковлева 1994: 256], варьируясь в четырех лексико-грамматических классах: существительных, глаголах, прилагательных и наречиях (подробнее см. работу [Арутюнова 1988; Бабенко 1989; Зализняк 2000]).

Следует отметить, что, по мнению В.И. Шаховского, в лингвистических исследованиях способов передачи эмотивных смыслов в художественном тексте можно также выделить систему разноуровневых эксплицитных и имплицитных языковых средств (подробнее см., например, [Шаховский 1998, 2009-а, 2009-б.]. В.И. Шаховский считает, что эксплицитное выражение эмоций в тексте происходит с помощью лексических эмотивов, их эмотивного согласования, грамматических структур и особого композиционного структурирования текста [Там же]. Ю.А. Карпова пишет, что к эксплицитным эмотивным средствам, в которых содержится эмотивное значение, относятся эмотивы-номинанты, обозначающие, называющие определенные эмоции, сема эмотивности в которых входит в предметно-логическое значение слова, – существительные, глаголы, причастия, прилагательные, наречия и т. д.; бранные, ласкательные слова, в собственно лексическом значении которых заключена определенная оценка обозначаемых ими предметов и явлений, которые непосредственно выражают эмоции и не имеют иного значения, кроме эмотивного: лексика обзывания, усилительно-ограничительные и модальные частицы. При этом эксплицитно эмоции могут выражаться также с помощью морфологических средств, т. е. посредством единиц с ласкательным, уничижительным, фамильярным значением и т. д. [Карпова 2011: 74–75].

В случае имплицитного выражения эмоций, по мысли В.И. Шаховского,

художественный текст не содержит в плане выражения и в поверхностном содержании формальных эмоциональных знаков, в то время как все пространство текста может служить символом переживаемых эмоций [Шаховский 1998: 40]. К имплицитным лексическим средствам выражения эмоций, эмоциональность которых определяется контекстом, относятся эмотивы-коннотативы, метафоры, перифразы, ирония, свободные словосочетания, фразеологические единства, ряд средств синтаксиса, а именно – изменение порядка слов, включение в предложение бессоюзия, инверсии, повторов, синтаксически не связанных элементов, эллиптических конструкций, снятие синтаксической сложности предложения, частое появление восклицательных, вопросительных предложений и др. [Карпова 2011: 75].

Помимо отмеченного, особо подчеркнем, что лексические средства занимают центральное место в системе эмотивных средств языка. В рамках лингвистики эмоций В.И. Шаховский выделяет три основных лексических средства передачи эмоций в языке и (художественном) тексте: *номинация (обозначение)*, *описание* и *выражение* [Шаховский 2009-а: 88]. В данном случае В.И. Шаховский пишет, что «эмоция, обозначенная в таких словах, на уровне реализации представляет собой не непосредственное чувство, а лишь логическую мысль о нем, в то время как семантика эмотива индуцирует эмоциональное отношение к обозначаемому им объекту мира» [Там же: 94]. А «под выражением эмоций мы понимаем их снятие языком, манифестацию в речи, сопровождаемую внутренним и внешним переживанием» [Там же: 96]. При этом он считает, что «выражение эмоций осуществляется с помощью особой эмотивной лексики» [Там же: 97]. В этом случае «слово, которое выражает ту или иную эмоцию, вне зависимости от его внешней формы (она может быть специфической и стандартной) должно в своей содержательной части иметь такие компоненты, которые соотносились бы с выражаемыми эмоциями одинаково для всех носителей данной лингвокультуры» [Шаховский 2012: 50]. Описание эмоций представляется важным, поскольку «ин-

формация об эмоциональном состоянии человека может передаваться его телодвижениями» [Шаховский 2010: 31], «телесными проявлениями», которые «мы наблюдаем главным образом в мускульной активности отдельных частей лица человека, его рук, ног и головы, в позах, которые человек принимает, в модуляциях, голоса и изменении тона, в особом дыхании и др.» [Крейдлин 2002: 152]. Добавим замечание В.А. Пищальниковой: репрезентированная языковыми средствами эмоция в художественном тексте является «компонентом личностного смысла, причем таким, который играет важную роль в его структуризации», и, «будучи представленной в художественном тексте», она может быть выявлена «через элементы языковой формы» [Пищальникова 1991: 21].

В связи с отмеченным следует подчеркнуть, что трансляция эмоций человека осуществляется не только вербально, но и при помощи средств невербальной коммуникации⁴⁹. Как показали исследования психологов, большую часть информации в процессе коммуникации говорящий получает через невербальные средства. При этом внеязыковые коды являются преимущественно способами передачи смыслов, в то время как лексические и синтаксические коды языка являются преимущественно средствами передачи значений [Кнебель, Лурия 1971: 77–83]. Отметим, что исследования процесса коммуникации показывают, что вербальная коммуникация является основным видом человеческого общения, которое сопровождается различного рода несловесными действиями, помогающими понять и осмыслить речевой текст [Садохин 2010: 151]. Нетрудно заметить, что в реальной коммуникации невозможно обойтись без участия невербальных средств. Это обусловлено традицией, сложившейся в процессе коммуникации, когда этикет общения не допускает приветствия без улыбки, соболезнования – без сочувствующего

⁴⁹ А.П. Садохин считает, что невербальная коммуникация – это «совокупность неязыковых средств, символов и знаков, использующихся для передачи информации и сообщений в процессе общения» [Садохин 2010: 152]. По мысли В.В. Красных, невербальные компоненты коммуникации помогают установить место (свое и собеседника) на шкале «свой – чужой». Также они помогают установить первичный контакт [Красных 2012: 73].

взгляда или жеста. Также невербальные средства передают психическое состояние говорящего, раскрывая его внутренний мир и осуществляя формирование эмоционального содержания коммуникации.

Невербальные способы коммуникации служат дополнительным средством для раскрытия внутреннего психологического пространства говорящего и повышают интенсивность отображаемых эмоций. Л.А. Жданова отмечает, что «при распространении в синтагме соматизмы приобретают способность выражать оценочные смыслы, а также передавать информацию об эмоционально-психическом состоянии человека, становясь знаками других знаков – мимических движений или жестов, являющихся конвенциональными обозначениями внутреннего состояния человека» [Жданова 2001: 36]. При этом она замечает, что «в художественном тексте соматизмы могут иметь различную функциональную нагрузку, но в любом случае обладают значимостью в рамках всего текстового целого». Они могут использоваться: 1) для описания внешности, портретной характеристики; 2) для передачи эмоций, душевных состояний, психологической характеристики [Там же: 39]. Следует отметить, что при коммуникации невербальные средства выражения эмоции суть внешняя форма существования и проявления эмоции и отображение психологического переживания мира говорящего во внешнем действии. При таком рассмотрении невербальные средства выражения эмоций выполняют главную функцию, а именно – коммуникативную, т. е. функцию передачи смысла о действительности. А смысл невербальных средств зависит от говорящего, их использующего, от родной культуры. В художественных текстах путем описания различных жестов и телодвижений, мимики передаются индивидуальные особенности говорящего. С помощью невербальных средств изображается эмоциональное состояние персонажа.

В.И. Шаховский подчеркивает, что анализ способов выражения эмоции в художественном тексте позволил «вычленив следующие его компоненты: языковые – эмотивная лексика и фразеология, набор эмотивных конструкций,

эмоциональные “кинемы” и “просодемы” в лексическом представлении и др., также неязыковые – эмоциональная ситуация, включающая эмоциональную пресуппозицию, эмоциональные намерения, эмоциональные позиции коммуникантов в момент общения и их общий эмоциональный настрой» [Шаховский 2009-а: 145–146]. Предполагается, что все это находит формальное выражение в языковых средствах различных уровней (фонетики, лексики, морфологии, синтаксиса), которые выступают в качестве сигналов определенной эмоциональной информации данного художественного текста.

Таким образом, художественный текст является депозитарием эмоций: он описывает эмоциональные категориальные ситуации, вербальное и невербальное эмоциональное поведение человека, способы, средства, в нем запечатлен эмоциональный видовой и индивидуальный опыт человека, способы его эмоционального рефлексирования [Шаховский 2009-а: 187].

1.3.5. ПОНИМАНИЕ ЭМОТИВНЫХ СМЫСЛОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Понимание эмотивных смыслов в художественном тексте обуславливается пониманием любого эмотивного смысла о мире, которым человек говорящий располагает в виде концептуальной системы (см. работы Л.Г. Бабенко, В.П. Белянина, В.В. Красных, И.Ю. Марковиной, В.А. Пищальниковой, О.Г. Ревзиной, Ю.А. Сорокина, Л.О. Чернейко и др.).

В.А. Пищальникова и А.Г. Сонин считают, что концептуальная система – «это совокупность всех знаний, мнений, представлений индивида, приобретаемая им довербально, вербально, невербально, представляемая средствами различных символических систем, в том числе и языка» [Пищальникова, Сонин 2017: 146]. При этом ученые пишут, что «концептуальная система образуется не только в результате того или иного воздействия действительности на индивида – она есть одновременно и результат рефлексии как процесса самостоятельной работы мышления над структурированием своего содержания» [Там же].

Особо подчеркнем, что в рамках психолингвистики В.А. Пищальникова утверждает, что психолингвистическую базу для адекватного понимания смыслов художественного текста образуют следующие положения: «1) наличие сходных механизмов восприятия текста / речи, основывающиеся на единых для всего организма говорящего нейрофизиологических процессах; 2) наличие единого механизма эквивалентных смысловых замен, принципиально определяющих возможность адекватного понимания художественного текста; 3) сходство в индивидуально-субъективном осмыслении предметной сферы объективного мира и, как следствие, сходство представления их; 4) наличие механизма саморегуляции ассоциативных уровней» [Пищальникова 1991: 11]. При этом, основываясь на результатах ассоциативного эксперимента, В.А. Пищальникова считает, что понимание любого высказывания – интерпретация – всегда происходит «на каком-либо уровне концептуальной системы» говорящего [Там же]. Также ученый отмечает, что в художественном тексте представлены авторские доминантные смыслы, поэтому, чтобы понять говорящего, нужно выделить доминантные смыслы в тексте [Пищальникова 1999: 37–38].

Согласно мнению В.А. Пищальниковой, эмотивная информация, зафиксированная в художественном тексте, «играет регулирующую роль в адекватном восприятии авторских личностных смыслов» [Пищальникова 1991: 15]. Также, по мнению ученого, на уровне психического отражения эмоциональные переживания являются единственным представителем мотивационных процессов. Мотивационные процессы, направляя эстетическую речевую деятельность, формируют индивидуальные эмоции, которые репрезентируются в художественном тексте, причем так, что представляется вся разветвленная система ведущих и производных эмоций. Ведущие эмоции в процессе репрезентации акцентируются различными значимыми средствами языка. Именно намеренная акцентуация в ряде языковых единиц позволяет реципиенту обнаружить в художественном тексте эстетическую эмоцию, которая

воспринимается как доминантная [Там же].

В.П. Белянин в свете психолингвистического подхода определяет эмоционально-смысловую доминанту как «систему когнитивных и эмотивных эталонов, характерных для определенного типа личности и служащих психической основной метафоризации и вербализации картины мира в (художественном) тексте» [Белянин 2006: 49]. Репрезентированная языковыми средствами эмоция в художественном тексте является «компонентом личностного смысла, причем таким, который играет важную роль в его структуризации, но, будучи представленной в художественном тексте, она выявляется через элементы языковой формы» [Пищальникова 1991: 21]. По Е.С. Кубряковой, языковые формы следует рассматривать как «производные концептуализации мира в человеческом сознании, а их значения – как определенные структуры знания, схваченные языковыми знаками» [Кубрякова 1997: 31].

Некоторые исследователи в рамках психолингвистики рассматривают понимание эмотивных смыслов как особое понимание инокультурного художественного текста (см., например, [Плохов 2003]). А.А. Плохов пишет, что эмоциональная доминанта (художественного) текста – это система эмоциональных эталонов говорящего, являющаяся основой порождения текста. Понимание эмоциональной доминанты инокультурного текста – это сложный комплексный процесс, детерминированный как личностными характеристиками, так и лингвокультурой, которой он принадлежит [Плохов 2003: 103]. При понимании инокультурного текста на языке оригинала у реципиентов могут возникать как культурологические, так и языковые лакуны, что может быть вызвано недостаточным знанием иностранного языка и недостаточным знакомством с теми скрытыми смыслами, которые стоят за словами [Там же].

В рамках концептуального анализа Л.Г. Бабенко пишет, что категория эмоций представляет собой «содержательно-структурное единство, отображающее знания о совокупности эмоций в национальной языковой картине мира, репрезентируемых системой языковых средств» [Бабенко 2017: 108].

При этом исследователь отмечает, что в художественном тексте «мир эмоций является частью индивидуально-авторской картины мира, в которой осуществляется как авторская категоризация эмоций в аспекте их набора и выбора средств репрезентации, так и авторская концептуализация, которые вместе обуславливают существование в нем концептуального поля эмотивности» [Там же].

Опираясь на все вышесказанное, сформулируем наиболее важные для нашего исследования положения: 1) эмотивная информация, зафиксированная в художественном тексте, играет важную роль в адекватном понимании и интерпретации личностных смыслов говорящего (В.А. Пищальникова); 2) в процессе репрезентации эмоции передаются различными средствами языка; в таком случае средства выражения эмоции позволяют читателю обнаружить в художественном тексте эстетическую эмоцию, которая воспринимается как доминантная (В.А. Пищальникова); 3) в художественном тексте эмоции передаются через элементы языковой формы; значение языковой формы можно рассматривать как определенные структуры знания, схваченные языковыми знаками (Е.С. Кубрякова); 4) для представителя иной культуры существуют значительные трудности в понимании художественных текстов, содержащих эмотивную информацию, потому что, во-первых, в одних и тех же ситуациях люди (тем более принадлежащие к разным культурам) могут испытывать несколько различные эмоции; во-вторых, способы выражения даже одних и тех же эмоций могут значительно различаться в разных культурах.

1.4. ВЫВОДЫ ПО 1 ГЛАВЕ

1. Современные лингвистические исследования характеризуются антропоцентричностью и уделяют значительное внимание взаимодействию и взаимоотношению языка, культуры и языкового сознания в процессе познания человеком говорящим окружающей действительности. Соответственно, обязательным и неизбежным становится изучение связи национального языка с сознанием, связи языка с культурой, связи языка с лингвокультурой и связи языка с личностью человека.

2. Взаимосвязь языка, культуры, лингвокультуры и человека говорящего чаще всего рассматривается как неразделимое единство. **Язык** – 1) это та семиотическая система, с помощью которой человек познает мир и передает знания об окружающей действительности; 2) это одна из частей культуры и лингвокультуры, которая отображает мироощущение, мировидение, миропонимание того или иного лингвокультурного сообщества. **Культура** – 1) это совокупность знаков, имеющих смыслы, выражающиеся в кодах и символах; 2) это результат восприятия мира, который отражает бытие того и иного этноса. **Лингвокультура** – 1) это результат взаимодействия семиотических систем языка и культуры; 2) как язык и культура, это форма существования сознания, отражающая национально-культурную специфику народа. В этом случае человек говорящий как носитель сознания одновременно является субъектом и объектом языка, культуры, лингвокультуры и коммуникации.

3. **МЕТАФОРА** понимается как особый инструмент (или способ) человеческого познания одного предмета через его проекцию на другой предмет на основе сходства или подобия их свойств, которая (проекция) имеет культурно-архетипическую природу. Под метафорической моделью понимается ментальная модель обработанных и переработанных языковых данных, сформированная по определенным когнитивно-семантическим параметрам и существующая в языковом сознании носителя данного языка и культуры. Указан-

ную модель можно представить следующей конкретной структурой: X – ЭТО Y (в понимании Дж. Лакоффа и М. Джонсона). Суть метафорической модели заключается в том, что эмоциональные состояния осмысляются через проекции физически воспринимаемых явлений и выражаются через предикаты их имен. В данном случае метафорическая модель – это такой способ обозначения психоэмоционального состояния, в котором есть проекция на иное. Иначе говоря, в метафорических моделях представлена проекция каузаторов (а также внешних проявлений, следствий) эмоциональных состояний, но не сами состояния (идея Л.О. Чернейко, высказанная при личном общении).

4. КОНЦЕПТ понимается как лингвистический инструмент моделирования семантически сложно организованных имен и может рассматриваться одновременно и как гипотетическая единица ментального лексикона, и как единица языкового сознания, обеспечивающая хранение информации (или знания) и ее воспроизведение (по Л.О. Чернейко). Концепт обладает культурно-национальной спецификой. **ЭМОТИВНЫЙ КОНЦЕПТ** – это единица ментального лексикона, выражающаяся языковыми знаками различной структуры: словами, словосочетаниями, фразеологическими единицами и текстами, содержащими эмотивные культурные смыслы, – с помощью которой человек познает и оценивает мир и с помощью которой формируется эмотивно-языковая картина мира. **КОГНИТИВНО-СЕМАНТИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ** концепта понимается как концептуальное объединение, или организация, каких-либо объектов по определённым семантическим признакам/свойствам.

5. Сегодня изучение художественного текста находится в центре внимания лингвокультурологии, психолингвистики и когнитивной лингвистики. Различные точки зрения представителей этих наук на определение художественного текста дополняют друг друга. **ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ** – 1) это результат овнешнения сознания и форма существования национальной культуры, закреплённой в знаках языка и с помощью знаков языка выражаемой; 2) это единица коммуникации, позволяющая проводить диалог между пред-

ставителями определенных (возможно, разных) культур / субкультур и т. д.;

3) явление особой семиотической природы, которое является результатом познания мира человеком и в котором отражаются его представления о мире. При этом связность, целостность, эмотивность являются основными признаками текста любого характера.

6. Эмоциональное переживание говорящего передается в коммуникации с помощью вербальных и невербальных средств общения. Вербальные способы передачи эмоций предполагают использование единиц всех уровней языка и могут проявляться на всех уровнях (художественного) текста. При этом основными средствами передачи (называния, выражения, описания) эмоций в языке и художественном тексте признаются лексические средства. Эмотивные смыслы в языке и в художественном тексте как скрытые лексические значения имплицитуются в языковых формах. Вербальные и невербальные способы выражения эмоций говорящего отражают национально-культурную специфику носителя языка.

ГЛАВА II. ОБОЗНАЧЕНИЕ ЭМОЦИЙ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Данная глава посвящена анализу этимологических, лексикографических источников русского языка, данных Ассоциативного словаря (РАС) и моделированию на основе данного анализа эмотивных концептов *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ*, *СТРАХ* как гипотетических единиц ментального лексикона.

А.А. Уфимцева считает, что основной целью словарей является «задача кодификации и представления словарного запаса того или другого языка как суммативной системы лексических единиц – лексикона» [Уфимцева 2010: 14]. С позиций когнитивных наук, лексикон понимается «как словарный запас, который хранится в памяти в виде единиц ментального лексикона» [Филд 2012: 115]. Ментальный лексикон – «система, отражающая в языковой способности знания о словах и эквивалентных им единицах, а также выполняющая сложные функции, связанные не только с указанными языковыми единицами, но и стоящими за ними структурами представления экстралингвистического (энциклопедического) знания» [КСКТ 1996: 97]. И.А. Секерина пишет, что ментальный лексикон понимается как «совокупность знаний человека о словах, их значениях и взаимосвязи между собой» [Секерина 2016: 236]. Т.А. Фесенко замечает, что «если в ментальном лексиконе хранятся наши знания о всех словах, то кратковременная рабочая память выполняет свою контролирующую функцию в том плане, что ею не только осуществляется селекция конкретных лексем, но и активизируются также “близкие” значения (через ассоциативные цепочки и другие реляционные отношения, через лингвистические сигналы и формативы)» [Фесенко 2005: 58]. При этом «ментальный лексикон отождествляется нами с системой знаний, обозначаемой как долговременная память, с присущей ей двухкомпонентной (или двухуровневой) системой: уровнем наличия знаний и уровнем их использования» [Там же].

2.1. ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ АНАЛИЗА

В данном параграфе описывается методика комплексного анализа лексических средств обозначения эмоций (РАДОСТЬ, УДИВЛЕНИЕ, СТРАХ) в современном русском языке, включающая в себя: 1) анализ лексикографических данных; 2) анализ данных Ассоциативного словаря (РАС); 3) построение на основе полученных результатов моделей концептов *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ*, *СТРАХ*.

Отметим, что, по мнению Е.С. Кубряковой, «словарь выступает как совокупность готовых единиц номинации» [Кубрякова 1986: 99]. Значения номинативных единиц языка, по Л.М. Васильеву, прямо «направлены на действительность» мира [Васильев 2015: 111]. Сущность номинации, по мнению Г.В. Колшанского, заключается в том, что «языковой знак репрезентирует некоторую абстракцию как результат познавательной деятельности человека, абстракцию как отображение реальных предметов и явлений в сознании» [Колшанский 1976: 12]. При этом номинация единиц языка должна рассматриваться как «языковое закрепление понятийных признаков, отображающих свойства предметов» [Там же: 19]. М.Л. Ковшова пишет, что «в языке происходит культурное присвоение мира уже на этапе номинации: языковой знак содержит культурно значимую информацию, поскольку его внутренняя форма фиксирует способ отражения мира, или путь моделирования мира как способ его познания» [Ковшова 2016: 28].

В.И. Шаховский называет слова (в том числе слова с эмотивным значением) носителями понятий. С точки зрения ученого, передача эмоций подразумевает демонстрацию нашего эмоционального отношения к объекту, которое «имеет определенную содержательно-концептуальную базу», благодаря чему становится возможной интерпретация эмотивных значений [Шаховский 2008: 68]. Также В.И. Шаховский отмечает, что эмотив – это слово, а слово является элементом языкового сознания определенного народа [Там же: 57]. В данном случае ученый определяет лексическое значение слова как «весь

набор сведений, получаемый адекватно пользующимися данным языком через это слово, в том числе и коннотативные компоненты эмотивной информации⁵⁰» [Там же: 85]. С точки зрения В.И. Шаховского, отражение эмоций человека в слове «имеет и психофизиологическое, и социальное обоснование, так как эмоции отражают через слово типизированные психические состояния человека, как компоненты реального мира в его языковой картине» [Там же: 68].

Следует подчеркнуть, что, по мнению А.А. Леонтьева, значение языковых единиц существует для говорящего «в двойственном виде: с одной стороны, это объект его сознания, с другой – способ и механизм осознания» [Леонтьев 1983: 8]. Поддерживая эту идею, Е.Ф. Тарасов пишет, что «значения окрашены конкретными деятельностями, в структуре которых они возникли, и это следует понимать в том смысле, что значения в качестве абстракций отображают не только наиболее существенные, наиболее общие знания о классе предметов, но и значения частные, несущие следы этих конкретных деятельностей» [Тарасов 1983: 32].

Опираясь на мысли Е.Г. Беляевской, В.Н. Телия рассматривает лексическое значение слова как «микрофрейм – особым образом организованный блок знаний об обозначаемом, фиксируемый посредством языковой формы» [Телия 1996: 102]. При этом ученый отмечает, что лексическое значение слова должно «моделировать содержательные процедуры как умозаключения, на основе которых можно сделать вывод о свойствах обозначаемого, т.е. сформулировать выводное знание об объекте, прибегая к концептуальному содержанию значения» [Там же: 102–103]. Языковое значение слова рассматривается не просто как конструкт, но как «достояние языкового сознания, реальный источник информации, работающий как единица языкового кода» [Там же: 103].

⁵⁰ Под эмотивным компонентом значения понимается та семиотическая доля, с помощью которой языковая единица осуществляет свою эмотивную функцию. Под эмотивом понимается «языковая единица, превалирующей функцией которой является выражение эмоций говорящего» [Шаховский 1983: 94].

С позиций лингвокогнитивного подхода Е.С. Кубрякова считает, что за словом стоит всегда значительная совокупность знаний [Кубрякова 1997: 65]. Поддерживая эту идею, А.Н. Баранов и Д.О. Добровольский отмечают, что «за значениями слов стоят когнитивные структуры», которые определяют «функционирование любых компонентов языковой системы и аспектов её функционирования» [Баранов, Добровольский 1997: 14]. Следует добавить слова Л.М. Васильева о языковом значении как «внутренне членимой сущности, состоящей из простых и сложных, конкретных и абстрактных, тесно связанных друг с другом и мотивированных друг другом компонентов (сем, семантических множителей, семантических категорий, коннотаций и т.д.)» [Васильев 2010: 189]. В данном случае В.И. Заботкина замечает, что «культурный компонент может соотноситься с любым из аспектов значения слова» [Заботкина 2014: 106]. При этом «культурный смысл значения слова кодирует концепты, понятия, явления культуры нации» [Там же: 103]. Иными словами, в основе (культурной) семантики языковых единиц лежат ее когнитивные составляющие, которые отражают особенности мировоззрения и миропонимания носителя данного языка.

На первом этапе по данным лексикографических источников проводится анализ лексем *радость, удивление, страх*. Данный анализ включает в себя следующие конкретные шаги:

1. С опорой на концепции И.М. Кобозевой (см., например, [Кобозева 2000, 2016-а, 2016-б]), Л.О. Чернейко (см., например, [Чернейко 2013]) и З.Д. Поповой, И.А. Стернина (см., например, [Попова, Стернин 2006, 2007, 2010]) был проведен компонентный анализ словарных дефиниций указанных лексем⁵¹.

⁵¹ Для выявления общей семантизации эмотивных единиц мы выбрали следующие словари: 1) Этимологический словарь русского языка М. Фасмера (**Словарь Фасмера**); 2) Этимологический словарь русского языка (**ЭСРЯ**); 3) Большой толковый словарь русского языка (**БТС**); 4) Словарь русского языка (**МАС**); 5) Русский семантический словарь (**РСС**); 6) Толковый словарь русского языка С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой (**ТСРЯ**); 7) Толковый словарь живого великорусского языка В.И. Даля (**Словарь Даля**); 8) Новый словарь русского языка Т.Ф. Ефремовой (**Словарь Ефремовой**); 9) Толковый словарь русского языка Д.Н. Ушакова (**Словарь Ушакова**).

И.М. Кобозева пишет, что «значение слова состоит из набора семантических компонентов». В лексической семантике метод компонентного анализа принадлежит к числу основных методов описания лексического значения языковых единиц [Кобозева 2016-а: 114]. Согласно мнению Л.О. Чернейко, компонентный анализ значения слов по сути «строится на повторяемости семантических элементов» [Чернейко 2013: 183].

З.Д. Попова и И.А. Стернин полагают, что «семантическое описание заключается в толковании значений, входящих в номинативное поле концепта». По мнению исследователей, для описания семантики слов рекомендуется «использовать несколько словарей и сформулировать обобщающую данные всех словарей дефиницию значения. В результате получается описание значений в виде семантических компонентов» [Попова, Стернин 2010: 194].

2. С опорой на концепцию Л.О. Чернейко (см., например, [Чернейко 2004–2005, 2013, 2015]) на основе словарных семантизаций рассматриваемых лексем были сформулированы их «инвариантные» толкования.

Согласно Л.О. Чернейко, метод лексикографического семантического инварианта – «это анализ дефиниций базовых словарей (*в нашем случае этимологических и толковых словарей*) на предмет установления повторяющихся сем и уникальных» [Чернейко 2004–2005] (курсив наш. – Я.К.).

3. С опорой на концепции Е.Г. Беляевской (см., например, [Беляевская 2008, 2014, 2015]), Н.Н. Болдырева (см., например, [Болдырев 2014]), на результаты компонентного анализа и анализа словарных дефиниций были выделены когнитивно-семантические категории концептов *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ*, *СТРАХ*;

Н.Н. Болдырев считает, что концепт «определяет семантику языковых единиц, используемых для его передачи». Согласно мнению И.М. Кобозевой, концепт моделируется на базе «когнитивной семантики, в рамках которой слово рассматривается как экспонент концепта, задающего лексическую категорию (класс) в виде нечеткого множества, элементы которого находятся

между собой в отношениях семейного сходства. Ядерные (прототипические) представители категории обладают определенным набором свойств, а периферийные “притягиваются” в категорию на основе совпадения с ядерными элементами хотя бы по одному из свойств прототипа» [Кобозева, Захаров 2016: 106]. Е.Г. Беляевская отмечает, что «в основе языковой семантики лежат концептуальные структуры, представляющие собой “сборные конструкции”, построенные из однотипных концептуальных составляющих» [Беляевская 2017: 43]. При этом концептуальная структура может «определять национально-культурное видение обозначаемого в данной языковой системе» [Беляевская 2008: 143]. Л.М. Васильев подчеркивает, что «концепты, состоящие только из категориальных компонентов, являются, по существу, как и представляющие их значения, когнитивно-семантическими категориями» [Васильев 2015: 180].

Еще раз отметим, что в данном исследовании в соответствии с концепциями Е.Г. Беляевской и Н.Н. Болдырева, когнитивно-семантическая категория концепта понимается как концептуальное объединение, или организация, каких-либо объектов по определённым семантическим признакам/свойствам.

4. С опорой на концепцию С.М. Толстой (см., например, [Толстая 2011, 2015]) и на выделенные когнитивно-семантические категории были определены основные свойства и формы проявления концептов *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ*, *СТРАХ* в русской лингвокультуре.

С.М. Толстая считает, что признак и свойство объекта служат для человека важнейшим инструментом познания и категоризации мира, о чем свидетельствуют прежде всего данные языка [Толстая 2011: 44]. При этом она замечает, что если мы говорим о свойствах объекта, «то обычно имеем в виду какие-то “функциональные” характеристики» [Там же]. В данном случае свойства объекта относятся к базовой категории символического языка культуры, и в то же время они неотделимы от других его категорий и составляют с ним единое семантическое пространство [Там же: 53]. Также С.М. Толстая

пишет, что в «языке совокупность релевантных свойств объектов формирует семантику слова, в культуре они определяют культурный знак – концепт, отражающий культурные (или символические) функции объектов» [Толстая 2015: 236]. Повторим, что под свойством мы понимаем природу, сущностные характеристики или признаки объекта, а под формой проявления – то, как и в чем объект проявляется.

5. С опорой на концепции Дж. Лакоффа и М. Джонсона (см., например, [Лакофф, Джонсон 2008, 2011]) и данные концептуализации и категоризации были выявлены метафорические модели (подробнее см. пп. 1.1.5. настоящей диссертации) указанных концептов (X – ЭТО Y).

Повторим, что в настоящем исследовании суть метафорической модели эмотивных концептов *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ*, *СТРАХ* заключается в осмыслении эмоциональных состояний через проекции физически воспринимаемых явлений и выражении через предикаты их имен. В данном случае метафорическая модель понимается как такой способ обозначения психоэмоционального состояния, в котором есть проекция на иное (идея Л.О. Чернейко, высказанная при личном общении).

6. С опорой на концепции Х. Кафтанджиева (см., например, [Кафтанджиев 2016]), С.М. Толстой (см., например, [Толстая 2011, 2015]), В.Н. Топорова (см., например, [Топоров 1982]), Т.В. Цивьян (см., например, [Цивьян 2009]), и на результаты предыдущих шагов анализа были выявлены базовые оппозиции, связанные с рассматриваемыми эмотивными концептами (подробнее см. пп.1.2.3. настоящей диссертации).

В основе эмоционального осмысления мира «лежат архетипы, которые становятся психолого-вербальной базой для активного означивания» [Красавский 2008: 257]. В основе архетипической модели мира лежит система бинарных оппозиций [Цивьян 2009: 5–6], поскольку человеческое мышление в значительной степени бинарное [Кафтанджиев 2016: 29]. Именно двоичные

оппозиции легли в основу организации всех представлений о мире [Топоров 1982: 163].

7) с опорой на концепцию И.В. Зыковой (см., например, [Зыкова 2017-а, 2017-б]) были определены культурно-концептуальные составляющие выявленных оппозиций (подробнее см. пп.1.2.3. настоящей диссертации).

В нашем исследовании были выявлены ряды базовых оппозиций и их культурно-концептуальные составляющие (под которыми понимается «идея», лежащая в основе оппозиции [Зыкова 2017-б: 108]), которые связаны с проявлениями эмотивных концептов в русском языковом сознании и в выбранных рассказах И.А. Бунина (см. гл. 3 настоящей диссертации).

В рамках данного этапа исследования привлечение словарей позволило выявить закрытое множество элементов, причем сделать это объективно, поскольку словари отчуждены от субъекта речи и описания в них стремятся к максимальному выражению всех компонентов смысла на фоне максимального приближения к реальности [Скляревская 1995: 63]. По С.Г. Воркачёву, интерпретация словарных дефиниций позволяет выявить обобщенный прототип концепта [Воркачёв 2004: 57]. С точки зрения В.И. Шаховского, «словарная дефиниция и толкуемый эмотив никогда не являются адекватными друг другу», что подтверждается элементарным экспериментом на их взаимозаменяемость [Шаховский 1983: 62]. При этом ученый отмечает, что в некоторых случаях наблюдается абсолютное несовпадение контекстуальных и словарных значений языковой единицы [Шаховский 1986: 21].

На втором этапе был проведен анализ данных Ассоциативного словаря (РАС) на стимулы *радость, удивление, страх*, что позволило выявить ассоциативные поля каждой единицы и построить когнитивные модели на основе статистических данных о количестве стимул-реакций с учетом их частотности в различных когнитивно-семантических категориях. В результате были определены: 1) основные свойства и формы проявления рассматриваемых

концептов; 2) метафорические модели; 3) базовые оппозиции; 4) культурно-концептуальные составляющие выделенных оппозиций.

Ю.Н. Караулов в [Караулов 1994] отмечает, что ассоциативный словарь является «инструментом анализа языковой способности», отражающим проявления языкового сознания, метафорическое осмысление действительности, фреймы типовых национально-культурных ситуаций, элементы национального самосознания и т.п. (цит. по: [Агаркова 2017: 89]). В данном случае ассоциативный словарь можно рассматривать «как мощный инструмент анализа системных связей в лексике, позволяющий наблюдать важные закономерности, характеризующие слова с точки зрения их места в лексической системе языка, а стоящие за ними знания – с точки зрения их места в концептуализации мира сознанием человека» [Трещева 2014: 26].

Согласно мнению Н.В. Уфимцевой, анализ ассоциативных словарей выступает как способ выявления образов языкового сознания носителей разных культур (цит. по: [Залевская 2005: 209]). При этом Н.В. Уфимцева считает, что исследования языкового сознания с помощью ассоциативного эксперимента и *ассоциативных словарей* дают возможность выявить как содержание образа сознания, стоящего за словом в той или иной культуре, так и системность языкового сознания носителей той или иной культуры как целого и показывают особенности образа мира каждой культуры [Уфимцева 2003: 103] (курсив наш. – Я.К.). Ученый также подчеркивает, что «поиск национально-культурной специфики языкового сознания задает статус самого языкового сознания: оно рассматривается как средство познания чужой культуры в ее предметной, деятельностной и ментальной формах, а также как средство познания своей культуры» [Там же]. Поддерживая эту позицию, И.В. Баженова и В.А. Пищальникова отмечают, что «формируемое на базе данных ассоциативных эксперимента ассоциативное поле того или иного слова-стимула рассматривается не только как фрагмент вербальной памяти человека, но и как фрагмент образа мира того или иного этноса, отраженного в сознании

усредненного носителя определенной лингвокультуры» [Баженова, Пищальникова 2018: 13].

На завершающем этапе по данным проведенного комплексного анализа были построены когнитивно-лингвокультурологические модели концептов *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ*, *СТРАХ* в русском языковом сознании. На основе построенных когнитивно-лингвокультурологических моделей указанных концептов были выявлены общие компоненты, которые характерны и значимы для русской лингвокультуры.

Модель содержит следующие составляющие: 1) свойство и формы проявления; 2) когнитивно-семантические категории; 3) метафорические модели; 4) базовые оппозиции; 5) культурно-концептуальные составляющие выделенных оппозиций.

Следует отметить, что моделирование – «метод исследования объектов познания на их моделях; построение и изучение моделей реально существующих предметов и явлений и конструируемых объектов для определения либо улучшения их характеристик, рационализации способов их построения, управления ими и т.п.» [ЭР: НФЭ]. А.А. Леонтьев пишет, что «под моделированием того или иного объекта мы понимаем конструирование другого – реального или воображаемого – объекта, изоморфного данному в каких-то существующих признаках» [Леонтьев 2014: 41].

Е.Г. Беляевская выделяет два основных постулата в рамках современных лингвокогнитивных исследований (см., например, [Беляевская 2014, 2017]), раскрывающих особенности когнитивного исследования языковой семантики – постулат интегративности и моделируемости. Ученый пишет, что в современной когнитивной лингвистике основное внимание «уделяется демонстрации результатов моделирования семантики языковых единиц или высказываний как части решения двух основных проблем, составляющих предмет изучения в рамках когнитивного подхода к языковым явлениям, – концептуализации и категоризации» [Беляевская 2014: 13]. «В соответствии с

данным постулатом предполагается, что изучение языкового материала создает возможность выявления некоторых когнитивных оснований, лежащих в основе семантики языковых сущностей и позволяющих объяснить, как осуществляется выбор языковых единиц в процессе речевой деятельности и как формируются высказывания и (*художественный*) текст» (цит. по: [Зыкова 2017-б: 105]) (курсив наш. – *Я.К.*). По словам З.Д. Поповой и И.А. Стернина, через семантические категории языковых единиц можно проникнуть в сферу языкового сознания говорящего [Попова, Стернин 2002: 145]. Согласно мнению Л.О. Чернейко, центральной проблемой когнитивного подхода к изучению языковых и речевых единиц является изучение структуры представления в языке и тексте (в том числе в художественном) знания различных видов. Методом анализа концептов (*в нашем случае – эмотивных концептов РАДОСТЬ, УДИВЛЕНИЕ, СТРАХ*) стал лингвокогнитивный анализ, позволяющий восстановить все знания и представления, связанные тем или иным абстрактным именем [Чернейко 2013: 154] (курсив наш. – *Я.К.*). Цель такого рода исследования – переход «от углубленного исследования языка с помощью когнитивного категориально-терминологического аппарата к конкретному моделированию содержания и структуры отдельных концептов (*в нашем случае – эмотивных концептов РАДОСТЬ, УДИВЛЕНИЕ, СТРАХ*) как единиц национального сознания» (или концептосферы культуры – в терминологии В.Н. Телия) [Дербишева 2017: 26] (курсив наш – *Я. К.*).

Следует вспомнить слова В.Н. Телия: «Лингвокультурология, используя аппарат когнитивистики, идет дальше семантического анализа, привлекая к интерпретации смысла культурно маркированных языковых знаков категоризацию и концептуализацию, действенную для “языка” концептосферы культуры» [Телия 2005: 31]. Опираясь на идеи В.Н. Телия, В.И. Заботкина выделяет в рамках лингвокультурологии отдельный подраздел – когнолингвокультурологию (подробнее см., работы, [Заботкина 2016-а, 2016-б, 2017]). В рамках когнолингвокультурологии исследователь анализирует репрезентации

явлений культуры в когнитивных моделях, разделяя ментальную и культурологическую модели [Заботкина 2016-б, 2017]. По мнению ученого, человек ментально организует постоянный «поток сознания», сегментируя жизнь на последовательности ментальных моделей, репрезентирующих отдельные эпизоды и события деятельности человека»; при этом культурологические модели представляют собой культурную часть знания человека – «знания, репрезентируемого в ментальных моделях», которое «может быть личностным, социальным, общекультурным» [Заботкина 2017: 34–36]. Заметим, что в работах [Заботкина 2016-а, 2016-б, 2017] В.И. Заботкина пишет, что данный подход (или направление) концептуально сближается с теорией психолингвокультурологии В.В. Красных (см., например, [Красных 2002, 2016, 2017 и др.]) [Заботкина 2016-б: 103].

Особо отметим, что в современных лингвокультурологических исследованиях М.Б. Бергельсон выделяет понятие «лингвокультурная модель», под которым понимается «квант социокультурного знания со своей предметной областью». В этом случае лингвокультурная модель занимает «промежуточное положение на шкале универсальности знаний между максимально индивидуализированными знаниями, составляющими уникальный личный опыт субъекта, и максимально общими, универсальными знаниями, которыми обладает *Homo sapiens*» [ЭР: Бергельсон 2007]. В русле когнитивной лингвистики Н.А. Мишанкина построила лингвокогнитивную модель для изучения русского научного дискурса (см., например, [Мишанкина 2010]). По мнению исследователя, «моделирование как универсальное свойство человеческого мышления осуществляется на базе целого ряда когнитивных моделей – ментальных конструктов» [Мишанкина 2010: 10–11].

В настоящем исследовании когнитивно-лингвокультурологическое моделирование понимается как процесс выявления и описания значения языковых единиц, формирующих сложное содержание соответствующего концепта, устанавливающих стоящие за ним знания и представления и конструирую-

щих соответствующий фрагмент языкового сознания человека говорящего. Иными словами, моделирование концептов (в нашем случае – эмотивных концептов *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ*, *СТРАХ*) есть переход от семантики слова к её глубинным когнитивным составляющим (или концептуальным основаниям – в терминологии Е.Г. Беляевской [Беляевская 2008, 2014, 2015]).

В завершение по результатам всего проведенного исследования нами были сделаны обобщающие выводы.

2.2. РАДОСТЬ

РАДОСТЬ относится к числу положительных эмоций человека. Это одна из фундаментальных человеческих эмоций, которая связана с удовлетворением, «приятностью» для говорящего и характеризуется широким спектром внешних проявлений. С точки зрения психологии, по мнению К. Изарда, *РАДОСТЬ* «выражается улыбкой и смехом», что всегда легко расшифровывается [Изард 2012: 150]. В.С. Дерябин пишет, что проявление радостного настроения может возникнуть как «безусловный рефлекс – в силу телесных и органических ощущений»⁵² [Дерябин 2015: 118].

Лингвистическое изучение концепта *РАДОСТЬ* представлено в работах Ю.Д. Апресяна, Т.В. Булыгиной, М.К. Голованивской, Н.М. Дмитриевой, А.А. Зализняка, Л.Н. Иорданской, В.В. Карасика, В.В. Колесова, Н.А. Красавского, Д.С. Лихачёва, А.Б. Пеньковского, Н.И. Толстого, С.М. Толстой, Ю.С. Степанова, В.Н. Телия, В.И. Шаховского, Э.Г. Шимчук, А.Д. Шмелёва и др.

С опорой на данные словарей церковнославянского [Словарь Дьяченко: 2001] и древнерусского языков [ЭР: Этимологический словарь Срезневского 1989] Н.М. Дмитриева установила две этические смысловые доли концепта *РАДОСТЬ*: 1) состояние внутренней гармонии себя с миром (благодати, боже-

⁵² При этом он добавляет, что у людей в процессе проявления радости часто наблюдается довольное выражение лица (т.е. оттягиваются уголки рта назад и кверху, иногда появляется легкая улыбка, блеск глаз). Приятный вкус или запах также могут вызывать легкую улыбку [Дерябин 2015: 118].

ственной гармонии); 2) радение о ком-то с внутренней радостью и для радости другого [Дмитриева 2015: 27]. При этом исследователь считает, что в (древнем) русском языковом сознании концепт *РАДОСТЬ* в первую очередь связан со следующими концептами: *милость*, *свет* и *счастье* [Там же: 27–28]. По мнению исследователя, концепт *РАДОСТЬ* принадлежит одновременно духовной и материальной сферам, причем в духовном аспекте концепт *РАДОСТЬ* представлен в большей степени, чем в материальном [Там же: 28]. Н.Э. Арсланбекова, сопоставляя концепт *РАДОСТЬ* в языковом сознании британского и русского народов, считает русскую лексему *радость* и все ее производные исконно славянскими единицами [Арсланбекова 2016: 369].

С позиции лингвокультурологии Н.А. Красавский, опираясь на данные лексикографического описания лексемы *радость* в русской и немецкой языковых картинах мира, утверждает, что лексема *радость* часто употребляется в одних и тех же контекстах с культурологически значимыми для русского народа понятиями: *сердце* и *душа* (например, *сердце испытало много радостей*, *тихая радость в душе*, *отрада души* и др.) [Красавский 2008: 167]. М.К. Голованивская, сопоставляя концепт *РАДОСТЬ* в русском и французском языковых сознаниях, выяснила, что в русском языковом сознании можно следующим образом составить персонифицированный образ концепта *РАДОСТЬ*: 1) это живое существо; 2) женщина с крыльями; 3) огонь; 4) жидкость; 5) инфекция (заразная болезнь) с положительным знаком [Голованивская 2009: 354]. Л.И. Захарова указывает, что существуют два основных стереотипа, описывающих русское ментальное пространство: 1) первый состоит в том, что «русские почти не умеют радоваться»⁵³; 2) второй стереотип утверждает,

⁵³ Об этом категорично написал Н.А. Бердяев: «Вся внешняя деятельность человека шла на службу государству. И это наложило безрадостную печать на жизнь русского человека. Русские почти не умеют радоваться. Нет у русских людей творческой игры сил. Русская душа подавлена необъятными русскими полями и необъятными русскими снегами, она утопает и растворяется в этой необъятности. Оформление своей души и оформление своего творчества затруднено было для русского человека. Гений формы – не русский гений, он с трудом совмещается с властью пространств над душой. И русские совсем почти не знают радости формы» [Бердяев 2004: 324].

что в русском языковом сознании концепт *РАДОСТЬ* тесно связан с базовыми оппозициями: *верх – низ; внутри – снаружи; высокий – низкий* [Захарова 2011: 60–61]. Согласно Е.Г. Озеровой и М.Ю. Покручиной, концепт *РАДОСТЬ* является не только универсальным, но также зависит от окружающей природы, исторического прошлого развития нации, в языке которой он существует, в этом плане можно говорить о его особом культурологическом статусе. При этом, с позиции исследователей, концепт *РАДОСТЬ* способен «отражать ментально обусловленную языковую картину мира и выступать в качестве идентификатора национального характера» [Озерова, Покручина 2016: 43].

2.2.1. Слово *радость*: ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИЕ ДАННЫЕ

Рассматривая значение лексемы *радость* в истории русского языка, можно отметить, что существует несколько версий происхождения данного слова. Например, по мнению М. Фасмера, дериват слова *радость* – *рад*. Слово *рад* могло произойти из **ārda-*, ср.: греч. *Ардагастос* Ἀρδάγαστος – имя славянского вождя. В таком случае следовало бы привлечь греч. ἔραμαι (люблю), ἔρως, род. п. -ωτος ср. р. (любовь). При этом исследователь пишет, что данные слова трудно отрывать от форм, приводимых на *радѣть, рáди* [ЭР: Этимологический словарь Фасмера].

С точки зрения других исследователей, слово *радость* соотносится со славянским глаголом *радеть*. В древнерусском языке *радити* имело значение ‘заботиться’, архаичное в современном русском языке. Однако в других славянских языках этот глагол сохранился (цит. по: [Красавский 2008: 112]). В «Словаре древнерусского языка» И.И. Срезневского слово *радость* и однокоренные ему слова используются: 1) для обозначения назначения (*живота ради*); 2) для обозначения подчинения (*смириться Бога ради*); 3) для обозначения возмездия (*принял смерть грех ради наших, т. е. радея, заботясь о нас*); 4) для обозначения причинной связи (*яко послал мя живый Отец, и аз живу Отца ради*). При этом добавим, что через слово *радость* толкуются

такие лексемы, как *пища* («Радость, пища, еда, питание, кормление, запас, пропитание, наслаждение, блаженство»); *веселье* («Радость, свадьба»); *праздновати* ‘радоваться, быть свободным, бездействовать’ [ЭР: Этимологический словарь Срезневского].

Н.Э. Арсланбекова считает, что в древнерусской лингвокультуре *РАДОСТЬ* воспринималась через чувственные ощущения как нечто конкретное, причем данная эмоция не разграничивалась с такими чувствами, как удовольствие, наслаждение и веселье. Исследователь отмечает различные конкретные проявления радости: смех, подпрыгивания, возгласы, аплодисменты, танцы [Арсланбекова 2016: 367]. Она приводит следующие примеры из словаря И.И. Срезневского [ЭР: Этимологический словарь Срезневского]: слово *играти* в истории русского языка имело значение ‘ликовать, веселиться, прыгать, скакать, быть в движении, шутить, насмехаться, играть на музыкальных инструментах’. ‘Радость’ как одно из значений входило в семантическую структуру слова *плескание*: ‘радость, рукоплескание, торжество, один из языческих обрядов, игра’. Древнерусский глагол *склабитися* означал не только ‘улыбаться’, но и ‘радоваться’. Также слово *смехъ* в истории русского языка имело значение ‘радость, смех, хохот, веселье, насмешка’. Н.Э. Арсланбекова указывает на то, что радостное состояние человека обозначалось глаголом *ликовати*: ‘ликовать, водить хороводы, петь, пением прославлять кого-либо’ [Словарь Филина 1981: 233]. Однако с приходом на Русь христианства произошли некоторые изменения в восприятии эмоции *РАДОСТЬ*. Мирское удовольствие стало считаться греховным, и радость оказалась в тесной связи с такими чувствами, как милосердие и доброта [Арсланбекова 2016: 368]. Так, в древнерусском языке слово *милость* означало ‘милосердие, благорасположение, жалость и духовную Радость’ [ЭР: Этимологический словарь Срезневского]. В данном контексте можно рассматривать и слово *утешение*, имеющее значение ‘радость, поддержка’ [Там же]. Более того, глагол *отрадити*, однокоренной современному глаголу *радоваться*,

означал ‘утешить, иметь сострадание’ [Там же]. С точки зрения христианина, *радость* ассоциировалась со светом, сиянием или раем. По данным «Церковнославянского словаря» прот. Г. Дьяченко [Словарь Дьяченко 2001], изначально корень *рад-* означал ‘блестящий, просветленный’ [Дьяченко 2001: 24]. Это подтверждается значением слова *светлость* в древнерусском языке: ‘радость, красота, блеск, сверкание, сияние, благодать’, а также ‘торжество, слава, величие, высота, важность, богатство’ [ЭР: Этимологический словарь Срезневского]. В русском языке есть устойчивые выражения типа *светлое воскресение, светлые дни* (слово *светлый* в христианской культуре означает ‘нечто святое, благородное, чистое’). Очевидна взаимосвязь слова *свет* и его символического значения с концептом *НЕБО* (рай находится именно на небесах, по представлениям христиан), а также с соматическим кодом культуры (*светлый ум, светлая голова* и др.) и с символикой противоположного начала (*тёмные дела, чёрные мысли* и т. п.).

Ю.С. Степанов считает, что слово *радость* является производным от краткой формы прилагательного *рад*. Русское слово *ради* и полностью соответствующее ему др.-перс. «radity» употребляются, по мнению ученого, как «послеслоги» – ср.: рус. «Христа ради». При этом *ради* означает ‘как причину, так и цель’, т. е. «целевую причину» – некий мотив, заставляющий человека действовать и тем самым выступающий в роли причины действия [Степанов 2004: 304–305]. Исследователь отмечает, что *радость* – это внутреннее чувство, противопоставленное внешнему, физическому ощущению удовольствия. Интересен тот факт, что само слово *радость* в норме никогда не выступает в позиции подлежащего [Там же: 446]. Говоря о внутренней форме слова *радость*, ученый определяет ее как «ощущение внутреннего комфорта, удовольствия бытия, возникшее в ответ на осознание/ощущение гармонии меня со средой, заботы кого-то обо мне и сопровождающееся моей готовностью проявить такую же заботу в отношении к другому» [Там же: 453]. Упомянутые выше идеи согласуются с позицией Э.Г. Шимчук, которая полагает,

что «в комплекс средневековых представлений, связанных с внешними проявлениями радости, входят пение, пляски, смех, улыбки, плач. В языке древнерусской письменности радость образует пару с весельем. Радость – веселье “живут” в земном и горнем мире, а также в человеке – его сердце, душе и теле» [Шимчук 2004]. Ученый утверждает, что «в древнерусских контекстах *радъ, радовати* выражается желание (пожелание) вызвать или продлить приятное или полезное событие» [Там же].

Таким образом, этимология слова *радость* указывает на изначальную связь данного понятия с желаниями, стремлениями человека, а также положительным отношением к людям (забота). При этом, согласно мнению Н.А. Красавского, первоначально значение слова *радость* не включало в себя эмоциональную составляющую [Красавский 2008: 112]. Слово *рад* в значении ‘радостный, довольный’ встречается в памятниках древнерусской письменности уже в XI веке [ЭР: Этимологический словарь Фасмера]. Например, в «Остромировом Евангелии» (1057): «*Авраамъ отецъ нашъ радъ бы былъ да бы видель дни мои*».

Помимо представления происхождения слова *радость*, обратим внимание на его семантизацию в лексикографических источниках (см. таблицу 2).

Таблица 2.

Словарные толкования лексемы *радость* в русском языке.

№	НАЗВАНИЕ СЛОВАРЯ	СЕМАНТИЗАЦИЯ
1	Словарь В.И. Даля	‘веселье, услада, наслаждение, утеха и внутреннее чувство удовольствия, приятного, вследствие желанного случая’
2	Словарь Д.Н. Ушакова	1) ‘чувство удовольствия, внутреннего удовлетворения, веселое настроение’; 2) ‘событие, предмет, возбуждающие такое чувство’
3	МАС	1) ‘чувство удовольствия, удовлетворения’; 2) ‘то, что (или тот, кто) доставляет удовольствие, дает счастье’; 3) ‘разг. ласковое, нежное обращение’
4	ТСРЯ С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой	1) ‘веселое чувство, ощущение большого душевного удовольствия’; 2) ‘то, что вызывает такое чувство’;

		3) радостное, счастливое событие, обстоятельство'
5	БТС	1) 'чувство удовольствия, ощущение большого душевного удовлетворения'; 2) 'то, что (тот, кто) доставляет удовольствие даёт счастье'; 3) ' <i>разг.</i> ласковое, нежное обращение'
6	РСС	1) 'веселое, счастливое чувство, ощущение полного удовлетворения'; 2) 'тот или то, кто (что) вызывает чувство радости, счастья, удовлетворения'; 3) 'нежное обращение к ребенку, к любимому человека, а также (в непринуждённой речи) снисходительное и фамильярное обращение к собеседнику, вообще ласковое или ироническое упоминание о ком-н.>'; 4) 'радостное, счастливое событие, обстоятельство'
7	Словарь Т.Ф. Ефремовой	1) 'чувство удовольствия, внутреннего удовлетворения'; 2) 'внешнее проявление такого чувства'; 3) ' <i>перен. разг.</i> употр. как обращение к кому-л., соответствуя по знач. сл.: милый, любимый, дорогой'

По данным лексикографических источников можно определить значение лексемы *радость* следующим образом: это 'внутреннее чувство и ощущение говорящего, возникающее тогда, когда человек испытывает удовольствие, чувство приятного удовлетворения'. Также отметим, что при сопоставлении словарных дефиниций лексемы *радость* можно выделить следующие повторяющиеся элементы: 1) чувство удовольствия, удовлетворения; 2) веселое настроение; 3) приятные события (или приятные причины); 4) счастливое чувство; 5) внешнее проявление такого чувства. Добавим, что в русской лингвокультуре проявление концепта *РАДОСТЬ* связано с обращениями к пище, питанию, свадьбе, праздникам, пению, заботе и доброте (И.И. Срезневский). Кроме того, концепт *РАДОСТЬ* тесно связан с цветовыми представлениями (например, *светлое воскресенье, светлые дни*).

На основе проведенного анализа, нами были выделены главные когнитивно-семантические категории концепта⁵⁴ *РАДОСТЬ*: *внутреннее ощущение и чувство, причина, цветовые (или световые) оттенки и внешнее действие*. Подчеркнем, что проявление эмоции *РАДОСТЬ* в русской лингвокультуре тесно связано с такими чувствами, как *счастье, веселье, удовольствие*⁵⁵, *удовлетворение*. На основе выделенных когнитивно-семантических категорий мы выявили основные свойства и формы проявления концепта *РАДОСТЬ*: *ощущение и чувство, приятность, удовлетворённость, весёлое настроение, нежность, светлость; внутреннее ощущение, чувство и внешнее действие*.

Опираясь на вышесказанное, мы построили некоторые метафорические модели концепта *РАДОСТЬ* в русской лингвокультуре: «*радость – приятное событие*» (или «*радость – приятность*»), «*радость – нежность*», «*радость – удовлетворённость*», «*радость – свет*». Соответственно, можно полагать, что концепт *РАДОСТЬ* в русской лингвокультуре тесно связан с базовыми оппозициями: *внутри – снаружи, действие – бездействие, приятный – неприятный, нежность – грубость, свет – тьма*. В данном случае мы выделили соответствующие культурно-концептуальные составляющие вышеуказанных оппозиций: *пространство, движение, чувство, любовь, цвет (или оттенок)*.

⁵⁴ К.В. Шмугурова проанализировала концепты *РАДОСТЬ* и *ТОСКА* в русской художественной картине мира и выдвинула тезисы о том, что изучение эмотивного концепта как сложной и многоплановой ассоциативной структуры, которая формируется в процессе восприятия и интерпретации текста на основе объединяющихся в ассоциативно-смысловые блоки текстовых ассоциатов, в коммуникативно-деятельностном и сравнительно-сопоставительном аспектах позволяет выявить общее и индивидуальное в содержании, структуре и средствах репрезентации эмотивных концептов [Шмугурова 2011: 8].

⁵⁵ А.Б. Пеньковский сравнивает значение *радость* и *удовольствие*, утверждая, что *удовольствие* – радость тела, *радость* – удовольствие души и тела, то есть *радость* относится к «высокому», духовному миру, а *удовольствие* – к «низкому», телесному [Пеньковский 1991: 150]. А.А. Зализняк указывает на то, что «аксиологическая поляризация внутри пары *радость – удовольствие* обусловлена тем, что радость связывается со способностями души или духа человека, а удовольствие является атрибутом тела или плоти <...>. Таким образом, удовольствие, будучи само по себе, по меньшей мере является аксиологически нейтральным и в русской языковой картине мира сдвигается в область отрицательной оценки: человек, одолеваемый жаждой удовольствий и проводящий жизнь в погоне за удовольствиями, представляется жалким, бездуховным существом» [Зализняк 2005: 156–157].

2.2.2. СТИМУЛ *радость*: АССОЦИАТИВНЫЕ ДАННЫЕ

(ПО ДАННЫМ РАС)

Для выявления русского ассоциативного⁵⁶ поля⁵⁷ на стимул *радость* нами были привлечены материалы из словаря РАС (см. таблицу 3).

Таблица 3.

Реакции на стимул *радость* по убыванию частотности.

№	Реакции	Частота	Частотность	Ранг
1	большая	8	≈ 7.8%	1
2	горе	5	≈ 4.9%	2
3	счастье	5	≈ 4.9%	
4	встречи	3	≈ 2.9%	3
5	моя	3	≈ 2.9%	
6	улыбка	3	≈ 2.9%	
7	веселье	2	≈ 1.9%	4
8	гадость	2	≈ 1.9%	
9	грусть	2	≈ 1.9%	
10	жизни	2	≈ 1.9%	
11	нежданная	2	≈ 1.9%	
12	нечаянная	2	≈ 1.9%	
13	победы	2	≈ 1.9%	5
14	∅ ⁵⁸	1	≈ 0.9%	
15	без конца и края	1	≈ 0.9%	
16	бурная	1	≈ 0.9%	
17	бытия	1	≈ 0.9%	
18	в дом	1	≈ 0.9%	

⁵⁶ Здесь уместно указать, что, по Р.М. Фрумкиной, ассоциация – «это связь между некоторыми объектами или явлениями, основанная на человеческом, субъективном опыте. Опыт этот может совпадать с опытом той культуры, к которой мы принадлежим, но всегда является также и сугубо личным, укорененным в прошлом опыте отдельного человека» [Фрумкина 2014: 197].

⁵⁷ Н.В. Уфимцева отмечает, что «одним из способов овнешнения языкового сознания является ассоциативный эксперимент, а ассоциативные поля, формируемые из реакций носителей языка, дают возможность описывать качества их образов сознания» [Уфимцева 2003: 103]. Ю.Н. Караулов считает, что ассоциативное поле максимально приближается к отражению некоторых мыслительных структур (имеющих, возможно, статистический характер) [Караулов 2014: 176]. Добавим слова В.А. Долинского: «Ассоциативное поле слова раскрывает все многообразие его смысловых возможностей. То, что принято называть значением, слово имеет не само по себе, не в силу социальной конвенции, а только в силу того, что оно возбуждает спонтанные психические образы у носителей языка» [Долинский 2002: 105].

⁵⁸ Знак ∅ («пустое множество») означает «отказ от ответа».

19	в доме	1	≈ 0.9%
20	в радость	1	≈ 0.9%
21	великая	1	≈ 0.9%
22	вместе	1	≈ 0.9%
23	внезапная	1	≈ 0.9%
24	восторг	1	≈ 0.9%
25	всем	1	≈ 0.9%
26	горесть	1	≈ 0.9%
27	горечь	1	≈ 0.9%
28	день рождения	1	≈ 0.9%
29	дикая	1	≈ 0.9%
30	женщины	1	≈ 0.9%
31	жизнь	1	≈ 0.9%
32	затаенная	1	≈ 0.9%
33	звонок	1	≈ 0.9%
34	иметь	1	≈ 0.9%
35	любви	1	≈ 0.9%
36	людям	1	≈ 0.9%
37	магазин	1	≈ 0.9%
38	мимолетная	1	≈ 0.9%
39	на свете жить	1	≈ 0.9%
40	напрасно	1	≈ 0.9%
41	небывалая	1	≈ 0.9%
42	недолго	1	≈ 0.9%
43	неожиданная	1	≈ 0.9%
44	неописуемая	1	≈ 0.9%
45	общения	1	≈ 0.9%
46	огромная	1	≈ 0.9%
47	одиночество	1	≈ 0.9%
48	от сердца	1	≈ 0.9%
49	по поводу	1	≈ 0.9%
50	познания	1	≈ 0.9%
51	покупка	1	≈ 0.9%
52	прекрасно	1	≈ 0.9%
53	принести	1	≈ 0.9%
54	приносить	1	≈ 0.9%
55	пришла в дом	1	≈ 0.9%
56	приятно	1	≈ 0.9%
57	прыгать	1	≈ 0.9%
58	свет	1	≈ 0.9%
58	светлая	1	≈ 0.9%
60	светло	1	≈ 0.9%
61	секса	1	≈ 0.9%
62	сессия	1	≈ 0.9%

63	слезы	1	≈ 0.9%
64	смех	1	≈ 0.9%
65	стол	1	≈ 0.9%
66	тихая	1	≈ 0.9%
67	тоска	1	≈ 0.9%
68	ты моя	1	≈ 0.9%
69	у меня	1	≈ 0.9%
70	удача	1	≈ 0.9%
71	удовольствие	1	≈ 0.9%
72	ура	1	≈ 0.9%
73	хорошо	1	≈ 0.9%
74	чувство	1	≈ 0.9%
75	чужая	1	≈ 0.9%

Опираясь на анализ приведенных реакций, можно построить ассоциативное поле (далее **АП**) на стимул *радость* в русском языковом сознании, которое представим (по количественному параметру) в следующей иерархической структуре⁵⁹:

*ядро*⁶⁰ АП представлено самой частотной реакцией: *большая*: **8** (≈**7.8%**);

центр АП представлен наиболее частотными реакциями: *горе*: **5** (≈**4.9%**), *счастье*: **5** (≈**4.9%**), *встречи*: **3** (≈**2.9%**), *моя*: **3** (≈**2.9%**), *улыбка*: **3** (≈**2.9%**), *веселье*: **2** (≈**1.9%**), *гадость*: **2** (≈**1.9%**), *грусть*: **2** (≈**1.9%**), *жизни*: **2** (≈**1.9%**), *нежданная*: **2** (≈**1.9%**), *нечаянная*: **2** (≈**1.9%**), *победы*: **2** (≈**1.9%**);

периферия АП представлена единичными реакциями (одиночные реакции на стимул *радость*: **61**).

Отметим, что, опираясь на ранее представленные данные РАС, мы построили некоторые когнитивные модели⁶¹ концепта *РАДОСТЬ* в русском язы-

⁵⁹ Сразу оговоримся, что в данном случае в ядро АП мы включаем самую частотную реакцию, центр АП представлен наиболее частотными реакциями, а периферия АП формируется единичными реакциями.

⁶⁰ Добавим слова Т.Н. Ушаковой: «Ядро языкового сознания осуществляет лингвистическую проекцию бытия человека, сохраняющегося на протяжении его жизни, ориентирующего его в окружающей действительности и составляющего основу его языковой картины мира» [Ушакова 2000: 16].

⁶¹ Согласно данным КСКТ, *когнитивная модель* – 1) концепция «язык есть разновидность когнитивного процесса»; 2) модель понимания текста как результата естественной обработки языковых данных; 3) характеристика процесса категоризации в естественном языке [КСКТ 1996: 56–57]. Приведем слова И.А. Бубновой, которая полагает, что «когнитивная

ковом сознании. Когнитивные модели концепта *РАДОСТЬ* построены на статистических данных о количестве стимул-реакций с учетом частоты и частотности в различных тематических группах, что позволило распределить ассоциации на стимул *радость* по следующим когнитивно-семантическим категориям⁶² (см. таблицу 4).

Таблица 4.

**Распределение реакций на стимул *радость*
по когнитивно-семантическим категориям.**

№	Когнитивно-семантические категории	Реакции на стимул <i>радость</i>
1	чувство и состояние 25 (≈24%);	горе: 5 (≈ 4.9%); счастье: 5 (≈ 4.9%); веселье: 2 (≈ 1.9%); грусть: 2 (≈ 1.9%); восторг: 1 (≈ 0.96%); горечь: 1 (≈ 0.96%); горечь: 1 (≈ 0.96%); любви: 1 (≈ 0.96%); прекрасно: 1 (≈ 0.96%); приятно: 1 (≈ 0.96%); смех: 1 (≈ 0.96%); тоска: 1 (≈ 0.96%); удовольствие: 1 (≈ 0.96%); одиночество: 1 (≈ 0.96%); чувство: 1 (≈ 0.96%);
2	причина 15 (≈14.6%);	встречи: 3 (≈ 2.9%); победы: 2 (≈ 1.9%); бытия: 1 (≈ 0.96%); день рождения: 1 (≈ 0.96%);

модель <...> может быть определена как интеллектуальный механизм, позволяющий объединить, упорядочить все комплексы признаков, сформированных на разных уровнях категоризации, и, таким образом, вербализовать ее имплицитные знания человека о слове. И именно эта модель является одним из факторов, обуславливающих изоморфность, но не гомоморфность, структуры субъективного значения слова значению как единице языковой системы» [Бубнова 2017: 153]. Опираясь на сказанное, мы в нашей работе понимаем термин *когнитивная модель* как ментальную модель обработанных и переработанных экспериментальных (или знаковых) данных, которая сформирована по определенной когнитивно-семантической категории в языковом сознании говорящего. При этом добавим, что ментальная модель человека включает в себя «ядерное значение и привносимую читающему/слушающему дополнительную информацию, основанную на выводах и знаниях о мире» [Филд 2012: 118].

⁶² Ассоциации в языковом сознании образуют ассоциативные поля, в которых слова, близкие по значению, объединяются в отдельную *когнитивно-семантическую категорию* [Красных 2012: 61], а анализ ассоциативного поля и механизмов ассоциирования лежит в основе многих работ по изучению структуры памяти [Там же: 57] (курсив наш. – Я.К.).

		жизнь: 1 ($\approx 0.96\%$); звонок: 1 ($\approx 0.96\%$); на свете жить: 1 ($\approx 0.96\%$); общения: 1 ($\approx 0.96\%$); покупка: 1 ($\approx 0.96\%$); секса: 1 ($\approx 0.96\%$); сессия: 1 ($\approx 0.96\%$); удача: 1 ($\approx 0.96\%$);
3	свойство 13 ($\approx 12.6\%$);	нежданная: 2 ($\approx 1.9\%$); нечаянная: 2 ($\approx 1.9\%$) ⁶³ ; бурная: 1 ($\approx 0.96\%$); внезапная: 1 ($\approx 0.96\%$); дикая: 1 ($\approx 0.96\%$); затаенная: 1 ($\approx 0.96\%$); мимолетная: 1 ($\approx 0.96\%$); небывалая: 1 ($\approx 0.96\%$); неожиданная: 1 ($\approx 0.96\%$); неописуемая: 1 ($\approx 0.96\%$); тихая: 1 ($\approx 0.96\%$);
4	принадлежность 10 ($\approx 9.7\%$);	моя: 3 ($\approx 2.9\%$); жизни: 2 ($\approx 1.9\%$); иметь: 1 ($\approx 0.96\%$); женщины: 1 ($\approx 0.96\%$); ты моя: 1 ($\approx 0.96\%$); у меня: 1 ($\approx 0.96\%$); чужая: 1 ($\approx 0.96\%$);
5	объем 11 ($\approx 10.7\%$);	большая: 8 ($\approx 7.6\%$); огромная: 1 ($\approx 0.96\%$); великая: 1 ($\approx 0.96\%$); без конца и края: 1 ($\approx 0.96\%$);
6	направление 4 ($\approx 3.8\%$);	в дом: 1 ($\approx 0.96\%$); в радость: 1 ($\approx 0.96\%$); от сердца: 1 ($\approx 0.96\%$); пришла в дом: 1 ($\approx 0.96\%$);
7	внешнее проявление 3 ($\approx 2.9\%$);	улыбка: 3 ($\approx 2.9\%$);
8	действие 3 ($\approx 2.9\%$);	принести: 1 ($\approx 0.96\%$); приносить: 1 ($\approx 0.96\%$); прыгать: 1 ($\approx 0.96\%$);
9	цветовые оттенки 3 ($\approx 2.9\%$);	свет: 1 ($\approx 0.96\%$); светлая: 1 ($\approx 0.96\%$); светло: 1 ($\approx 0.96\%$);
10	пространство и время 2 ($\approx 1.9\%$);	в доме: 1 ($\approx 0.96\%$); недолго: 1 ($\approx 0.96\%$);
11	другие 14 ($\approx 13.6\%$);	гадость: 2 ($\approx 1.9\%$); вместе: 1 ($\approx 0.96\%$); всем: 1 ($\approx 0.96\%$); людям: 1 ($\approx 0.96\%$);

⁶³ Возможно, имеет место апелляция к иконе «Нечаянная радость» или же ко второму сборнику стихов А. Блока «Нечаянная радость» (1907).

	магазин: 1 ($\approx 0.96\%$); напрасно: 1 ($\approx 0.96\%$); по поводу: 1 ($\approx 0.96\%$); познания: 1 ($\approx 0.96\%$); слезы: 1 ($\approx 0.96\%$); стол: 1 ($\approx 0.96\%$); ура: 1 ($\approx 0.96\%$); хорошо: 1 ($\approx 0.96\%$); Ø: 1 ($\approx 0.96\%$)
--	---

Как видно из таблицы, реакции, отнесенные к группе «чувство и состояние», являются самыми частотными – **25**, что составляет $\approx 24\%$ от общего числа реакций – **103 (100%)**; затем следуют группы «причина»: **15** ($\approx 14.6\%$), «свойство»: **13** ($\approx 12.6\%$), далее «принадлежность»: **10** ($\approx 9.7\%$), «объем»: **11** ($\approx 10.7\%$), «направление»: **4** ($\approx 3.8\%$), «внешнее проявление»: **3** ($\approx 2.9\%$), «действие»: **3** ($\approx 2.9\%$), затем «цветовые оттенки»: **3** ($\approx 2.9\%$), «пространство и время»: **2** ($\approx 1.9\%$), наконец, «другие»: **14** ($\approx 13.6\%$). Опираясь на данные проведенного анализа, мы выделили три когнитивных слоя⁶⁴ (по количественному параметру): ядерный («чувство и психологическое состояние»: **25** ($\approx 24\%$)), промежуточный (по частоте и частотности от 2% до 26%) и периферийный (по частоте и частотности ниже 2%).

Опираясь на реакции, разделенные по когнитивно-семантическим категориям, можно отметить, что в русской лингвокультуре концепт РАДОСТЬ проявляется в форме *внутреннего чувства, состояния и внешнего действия*. Проявление эмоции РАДОСТЬ тесно связано со следующими чувствами⁶⁵: *горе, счастье, веселье, грусть*. При этом можно выделить такие свойства концепта РАДОСТЬ, как *чувство, состояние, приятность, светлость, удовлетворённость, неожиданность, нечаянность*. В данном случае нами были построены следующие метафорические модели концепта РАДОСТЬ в русской лингвокультуре: «радость – приятные события» (или «радость – прият-

⁶⁴ Отметим, что, по мнению З.Д. Поповой и И.А. Стернина, когнитивные слои отражают определенный результат познания внешнего мира. При этом когнитивные слои образуются концептуальными признаками. В данном случае совокупность когнитивных слоев составляет объем концепта [2001: 62].

⁶⁵ Перечень составлен на основе наиболее частотных реакций по данным РАС.

ность»), «радость – удовлетворённость», «радость – свет».

Проведенный анализ позволил предположить, что концепт РАДОСТЬ тесно связан с базовыми оппозициями *внутри – снаружи, действие – бездействие, большой – маленький, сильный – слабый, свой – чужой, приятный – неприятный, свет – тьма*, а также выявить соответствующие культурно-концептуальные составляющие указанных оппозиций: *пространство, движение, объём, качество, граница, чувство, цвет (или оттенок)*.

2.2.3. КОГНИТИВНО-ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ КОНЦЕПТА РАДОСТЬ В РУССКОМ ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ

И.В. Постовалова замечает, что проблема лингвокультурологической реальности мало разработана в современной лингвистике [Постовалова 2017: 24]. При этом, опираясь на работу [Копейкин 2014], ученый пишет, что выявление и раскрытие невидимой (или сокровенной) реальности, изучаемой в науке, предполагает активный поиск теоретических понятий как «новых органов восприятия», позволяющих обнаруживать новые грани этой реальности [Постовалова 2017: 24]. Как говорилось ранее, В.Н. Телия отмечала в [Телия 2005: 31], что в рамках современной лингвокультурологии для изучения концептуализации и категоризации культурно-национальной семантики языковых и речевых единиц в ментальном пространстве человека говорящего многие исследователи используют аппарат когнитивистики (например, см.: [Беляевская 2007, 2012, 2016; Заботкина 2016-а, 2016-б, 2017; Зыкова 2002, 2014, 2015, 2016, 2017-а, 2017-б; Ковшова 2005, 2009; Красных 1998, 2002, 2003, 2016, 2017] и др.).

Отметим, что в рамках лингвокогнитивного подхода Л.О. Чернейко делит словесные знаки на три различных по структуре типа: 1) отражающие действительность знаки, через которые явлен ощущаемый мир (*река, собака*); 2) знаки, преломляющие действительность (*дружба, радость*), ими представлен мир ощущаемый; 3) знаки, создающие действительность (*судьба, грех, долг*),

через которые явлен умопостигаемый мир [Чернейко 2013: 143]. По мнению ученого, «словесные знаки второй и третьей групп, представляя собой результат осмысления сложного мира состояний, отношений, связей, свойств, создают идеальные объекты, не постигаемые эмпирически» [Там же]. Таким образом, знаки первой группы являются именами конкретными, второй и третьей – абстрактными [Там же]. Благодаря этому, носитель языка получает возможность обобщить в образах и символах непознанное, раскрыть для себя «невидимую сторону мира» [Там же: 146]. С точки зрения Л.О. Чернейко, «метафора выступает как средство создания меры абстрактной сущности – феномена интеллигибельного мира и в обыденном сознании, и в научном, представляя неизвестное через видимое и невидимое» [Там же].

В русле психолингвокультурологии В.В. Красных выделяет следующие подсистемы лингвокультуры: когнитивную, метафорическую, эталонную и символическую. При этом лингвокультура может быть описана в параметрах указанных подсистем либо фрагментарно, либо целостно (подробнее см. [Красных 2005, 2016, 2017]). Для нашего исследования наиболее актуальными являются когнитивная и метафорическая подсистемы. Подчеркнем, что, по словам исследователя, метафорическую подсистему лингвокультуры «формируют базовые метафоры, в образном основании которых лежат единицы когнитивной подсистемы, причем главную роль играет их когнитивная образная составляющая» [Красных 2016: 336]. При этом добавим, что единицы когнитивной подсистемы лингвокультуры «представлены ментефактами, которые по своей природе суть элементы “содержания” сознания, идеальной стороны действительности» [Там же: 151]. В данном случае В.В. Красных выделяет следующие классы ментефактов человека говорящего: знания, понятия, концепты и представления [Там же: 189–190].

С позиции когнитивной лингвокультурологии (или когнолингвокультурологии – в терминологии В.И. Заботкиной [Заботкина 2016-а, 2016-б, 2017]) И.В. Зыкова выделяет понятие «макрометафорическая концептуальная мо-

дель» [Зыкова 2014, 2015, 2016, 2017-а, 2017-б]. По мнению исследователя, любая концептуальная модель включает в себя несколько организованных по принципу постепенного усложнения культурных концептов (*в нашем случае эмотивных концептов*), которые в совокупности образуют «макрометафорическую концептуальную модель» [Зыкова 2015: 321] (курсив наш. – Я.К.). При этом она добавляет, что «метод лингвокультурологического декодирования и интерпретации культурной информации позволяет верифицировать положение о том, что носителем всего информационного объема фразеологических знаков (*в нашем случае можно говорить об эмотивной лексике*) является их глубинное основание – макрометафорическая концептуальная модель» [Зыкова 2015: 315] (курсив наш. – Я.К.). Более того, изучение макрометафорической концептуальной модели позволяет прояснить процесс номинации в языке и проанализировать динамику развития словарного состава того или иного языка [Зыкова 2017-а: 115]. По И.В. Зыковой, метод лингвокультурологической реконструкции позволяет «воссоздать глубинные концептуальные основания (т. е. макрометафорические концептуальные модели) значений фразеологизмов (*в нашем случае слов, содержащих значения 'эмоции', или эмотивной лексики*), которые образуются в результате перевода концептуального содержания (или некоторого множества взаимообусловленных культурных концептов разной степени сложности) из знаков культуры в знаки языка, т. е. в результате межсемиотической транспозиции» [Зыкова 2017-б: 395] (курсив наш. – Я.К.).

В.И. Заботкина выделяет понятие «культурологическая модель», под которым понимается «знание, организованное в виде схем, отражающих систему взаимосвязанных идей об определенном домене в концептуальной картине мира. Эти схемы разделяются всеми носителями определенной культуры» [Заботкина 2017: 36]. При этом культурологические модели «представляют собой культурную часть знания». Переходя из поколения в

поколение, культурная часть знания постепенно начинает соответствовать возможностям человеческого разума [Там же].

Опираясь на вышесказанное, на основе полученных в ходе нашего исследования результатов мы предприняли попытку предварительного построения когнитивно-лингвокультурологической модели концепта *РАДОСТЬ* в русском языковом сознании. Указанная модель понимается нами как структурированное представление закреплённой в знаках языка сложной, многомерной, многоаспектной, культуронасыщенной когнитивной репрезентации эмоции. Когнитивно-лингвокультурологическая модель концепта *РАДОСТЬ* в русском языковом сознании была построена на основании результатов анализа данных лексикографических источников и данных РАС (см. таблицу 5).

Важно подчеркнуть, что И.А. Стернин и А.В. Рудакова полагают, что психолингвистическое значение ближе к языковому сознанию носителя данной культуры, чем лексикографическое. Именно психолингвистическое значение слова наиболее точно отражает реальность нашего языкового сознания [Стернин, Рудакова 2012: 188]. Рассмотрение психолингвистического значения слова позволяет распознать особые периферийные компоненты значения, которые невозможно выявить традиционными методами семантического анализа [Там же]. Можно сделать вывод, что психолингвистическое значение эмотивной лексики объемнее лексикографического, «это упорядоченное единство всех семантических компонентов, которые реально связаны с данной звуковой оболочкой» в русском языковом сознании [Попова, Стернин 2007: 97].

Таблица 5.

**Когнитивно-лингвокультурологическая модель
концепта *РАДОСТЬ* в русском языковом сознании.**

№	Параметры	Лексикографические данные	Данные РАС
1	форма проявления	внутреннее ощущение и чувство внешнее действие	внутреннее чувство и состояние внешнее действие.
2	внутреннее вы-	счастье веселье	горе счастье

	ражение	удовольствие удовлетворение	веселье грусть
3	внешнее выражение	не указано	улыбка
4	свойство	ощущение чувство приятность удовлетворённость весёлое настроение нежность светлость	чувство состояние приятность светлость удовлетворённость неожиданность нечаянность
5	когнитивно-семантические категории	внутреннее ощущение и чувство причина внешнее действие цветовые оттенки	чувство и состояние причина свойство принадлежность объём направление внешнее проявление действие цветовые оттенки пространство и время другие
6	метафорические модели	радость – приятные события (или « радость – приятность ») радость – удовлетворённость радость – нежность радость – свет	радость – приятные события (или « радость – приятность ») радость – удовлетворённость радость – свет
7	базовые оппозиции	внутри – снаружи действие – бездействие приятный – неприятный нежность – грубость свет – тьма	внутри – снаружи действие – бездействие приятный – неприятный свет – тьма большой – маленький сильный – слабый свой – чужой
8	культурно-концептуальные составляющие указанных оппозиций	пространство движение чувство любовь цвет (или оттенок)	пространство движение чувство цвет (или оттенок) объём качество граница

Ещё раз подчеркнем, что данная модель, построенная на основе результатов проведенного анализа лексикографических источников и данных РАС, позволила выявить общие составляющие (отмечены в таблице полужирным), которые характерны и значимы для русской лингвокультуры. Отметим, что в данном случае лексикографические данные и данные Ассоциативного слова-

ря не только содержат этнокультурную информацию, но и отражают фрагмент русского языкового сознания, которое зафиксировано и актуализировано в значениях языковых знаков. При этом анализ лексикографических данных и данных РАС раскрывает множество имплицитных смыслов, «закрытую» информацию как особую систему знания, которое стоит за словом.

2.3. УДИВЛЕНИЕ

УДИВЛЕНИЕ как базовая эмоция представляет собой неотъемлемый компонент эмоциональной картины мира и обладает универсальными и специфичными характеристиками в плане обозначения и выражения. Рассматривая УДИВЛЕНИЕ с позиции психологии, П. Экман отмечает, что оно длится всего несколько секунд. Человек испытывает УДИВЛЕНИЕ в тот краткий промежуток времени, когда осознает происходящее, затем данная эмоция перерастает в гнев, радость, печаль и т.д. [Экман 2013: 186]. С точки зрения К. Изарда, удивление помогает на определенное время остановить деятельность нашей нервной системы, т.к. ее работа перестает соответствовать обстоятельствам и может помешать приспособлению организма к внешним условиям [Изард 2012: 193]. Исследователь также подчеркивает, что УДИВЛЕНИЕ длится короткий промежуток времени, не может мотивировать говорящего на какие-либо поступки и эмоцией в строгом смысле слова не считается [Там же].

Особо подчеркнем, что первой работой, в которой эмоция УДИВЛЕНИЕ анализируется с лингвистической точки зрения, является [Брызгунова 1984]. Е.А. Брызгунова считает, что удивление⁶⁶ – «это эмоциональная реакция говорящего на неожиданность несовпадения ожидаемого и реального. При этом ожидаемое может конкретизироваться как предполагаемое, желаемое, нежелаемое, общепринятое; реальное может относиться к прошлому, настоящему

⁶⁶ Схожую идею можно найти в работе психолога А.Н. Лука, который считает, что удивление есть нейтральное чувство, порожаемое «несоответствием реальной ситуации той, которая ожидалась», и выражаемое «в попытках согласовать нынешнюю ситуацию с прежним жизненным опытом» [Лук 1972: 75].

и будущему» [Брызгунова 1984: 16]. И.С. Баженова утверждает, что концепт *УДИВЛЕНИЕ* представляет собой кратковременный эмоциональный отклик на непредвиденное событие; сама эмоция наступает и проходит очень быстро. При этом если человек обладает достаточным количеством времени для обдумывания грядущих событий, удивление не возникает, а интенсивность эмоции зависит от степени непредвиденности ситуации и ее значимости [Баженова 2004: 96]. Сопоставляя концепт *УДИВЛЕНИЕ* в русской и английской лингвокультурах, Н.В. Дорофеева считает, что *УДИВЛЕНИЕ* – это эмоциональный концепт и одновременно ментальная единица, которая вобрала интроспективный опыт языкового коллектива на протяжении истории [Дорофеева 2002: 3]. М.Л. Ковшова пишет, что в русской лингвокультуре лексическими чертами в «потрете» *УДИВЛЕНИЕ* будут следующие: «ситуативность; инактивность; каузированность; неконтролируемость; осмысление удивленного состояния; способность удивления к переходу в другую эмоцию; семантическая модификация удивительного и переход в область этнической оценки» [Ковшова 2014: 26].

2.3.1. Слово удивление: ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИЕ ДАННЫЕ

Рассматривая слово *удивление* с позиции истории русского языка, представим две версии его этимологического толкования. По одной из них, наиболее авторитетной, словообразовательный элемент *-ди-* происходит от соответствующей индоевропейской основы **dyew* – ‘сиять’ / ясное небо / день, является близко родственным с латинскими существительным *deus* ‘Бог’ и прилагательным *divus* – ‘божественный’, с др.-инд. *Deva* – ‘бог’, авест. *daēui* – ‘демон’, хетт. *sius* – ‘имя божества’ и т.д. Согласно другой версии, основа *-ди-* является родственной древнеиндийскому *dhī* – ‘религиозный помысел’. Так или иначе, в обеих версиях отмечается сакральный характер основы *-ди-*, отражающий первичную ассоциацию удивления с действием высшей силы [Дорофеева 2002: 126].

При функционировании основы *-ди-* в составе русских слов *диво, дивный, дивить* происходит расширение ее значения посредством метафорического переноса имени непостижимой сакральной сущности на любое событие, вызывающее неожиданное изменение положения дел в мире и воспринимаемое субъектом как странное, необычное и непонятное. Этот метафорический перенос сопровождается уподоблением психического ощущения при восприятии и осмыслении высшей силы, управляющей миром и переживанием эмоции удивления [Там же].

Помимо представления этимологического происхождения слова *удивление*, обратим внимание на его семантизацию в лексикографических источниках (см. таблицу 6).

Таблица 6.

Словарные толкования лексемы *удивление* в русском языке.

№	НАЗВАНИЕ СЛОВАРЯ	СЕМАНТИЗАЦИЯ
1	Словарь В.И. Даля	слово не описано
2	Словарь Д.Н. Ушакова	‘состояние, вызванное сильным впечатлением от чего-нибудь, поражающего неожиданностью, необычностью, странностью или непонятностью’
3	МАС	‘состояние, вызванное сильным впечатлением от чего-л. необычного, неожиданного, странного, непонятного; изумление’
4	ТСРЯ С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой	‘это впечатление от чего-н. неожиданного и странного, непонятного’
5	БТС	1) ‘состояние, вызванное сильным впечатлением от чего-л., необычного, неожиданного, странного, непонятного’; 2) ‘изумление, способное вызвать сильное удивление от чего-л.’
6	РСС	‘это состояние, вызываемое неожиданным впечатлением от чего-н. странного, непонятного’
7	Словарь Т.Ф. Ефремовой	1) ‘процесс действия по значению глаг. удивлять, удивляться’; 2) ‘результат такого действия; состояние, вызванное сильным впечатлением от чего-либо поражающего неожиданностью, необычностью, странностью’.

Итак, по данным лексикографических источников можно сделать вывод, что *удивление* – это ‘психологическо-эмоциональная реакция говорящего, вызванная какой-либо коммуникативной ситуацией, которая воспринимается и понимается как странная, необычная, непонятная, нестандартная или неожиданная’. При этом эмоция УДИВЛЕНИЕ обусловлена тем, что она может рассматриваться как ‘переходная, способная в последующем перерастать в другое психологическое состояние говорящего’, т. к. эмоция УДИВЛЕНИЕ – весьма краткое временное психологическое состояние, которое наступает внезапно и так же быстро проходит. Соответственно, можно полагать, что проявление эмоции УДИВЛЕНИЕ имеет свое *начало* и *конец*⁶⁷. Отметим, что рассматриваемая эмоция УДИВЛЕНИЕ тесно связана с чувством *изумления*. Словом *изумление*⁶⁸ в русском языке обозначается ‘крайняя’ или ‘очень высокая степень удивления’. При сопоставлении словарных дефиниций лексемы *удивление* можно выделить следующие повторяющиеся элементы: 1) состояние, вызванное сильным впечатлением от чего-то необычного, неожиданного, странного, непонятного; 2) изумление; 3) результат действия.

Опираясь на результаты анализа представленных словарных дефиниций, мы выявили следующие главные когнитивно-семантические категории концепта *УДИВЛЕНИЕ*: *внутреннее состояние* и *внешнее действие*. В данном случае были выделены основные свойства и формы проявления концепта *УДИВЛЕНИЕ* в русской лингвокультуре: *состояние, впечатление, неожиданность, «переходность»* (к другим эмоциям или чувствам), *непонятность, необычайность; внутреннее состояние и внешнее действие*.

На основе анализа лексикографических данных нами были построены следующие метафорические модели концепта *УДИВЛЕНИЕ* в русской лингвокультуре: «*удивление – странность*», «*удивление – непонятность*», «*удивле-*

⁶⁷ Например, М.Л. Ковшова проанализировала русские фразеологизмы с компонентом эмоции УДИВЛЕНИЕ и пришла к выводам, что русское удивление имеет начало, середину и конец [Ковшова 2014: 26].

⁶⁸ А.Н. Лук пишет: «Если удивление мы называем чувством, то изумление – по содержанию чувство то же самое, но доведенное до степени аффекта» [Лук 1972: 17].

ние – необычайность», «удивление – неожиданность». Проведенный анализ позволил предположить, что концепт УДИВЛЕНИЕ тесно связан с базовыми оппозициями: *внутри – снаружи, сильный – слабый, понятный – непонятный, обычный – необычный, ожидаемый – неожиданный, привычный – странный, действие – бездействие*; а также выявить соответствующие культурно-концептуальные составляющие указанных оппозиций: *пространство, качество, мысль, норма, знание, соответствие, движение*.

2.3.2. СТИМУЛ удивление: АССОЦИАТИВНЫЕ ДАННЫЕ (ПО ДАННЫМ РАС)

Для выявления русского ассоциативного поля на стимул *удивление* нами были привлечены материалы из «РАС» (см. таблицу 7).

Таблица 7.

Реакции на стимул удивление по убыванию частотности.

№	Реакции	Частота	Частотность	Ранг
1.	большое	9	≈ 8.6%	1
2.	сильное	6	≈ 5.7%	2
3.	восторг	5	≈ 4.8%	3
4.	∅ ⁶⁹	4	≈ 3.8%	4
5.	восхищение	4	≈ 3.8%	
6.	выразить	3	≈ 2.9%	5
7.	искреннее	3	≈ 2.9%	
8.	испуг	3	≈ 2.9%	
9.	на лице	3	≈ 2.9%	
10.	радость	3	≈ 2.9%	6
11.	брови	2	≈ 1.9%	
12.	изумление	2	≈ 1.9%	
13.	неожиданное	2	≈ 1.9%	
14.	неожиданность	2	≈ 1.9%	
15.	полное	2	≈ 1.9%	
16.	сюрприз	2	≈ 1.9%	
17.	чудо	2	≈ 1.9%	
18.	ваше	1	≈ 0.9%	7
19.	возможно	1	≈ 0.9%	
20.	всеми	1	≈ 0.9%	
21.	всех	1	≈ 0.9%	
22.	встреча	1	≈ 0.9%	

⁶⁹ Знак ∅ («пустое множество») означает «отказ от ответа».

23.	вызывать	1	≈ 0.9%		
24.	выпученные глаза	1	≈ 0.9%		
25.	голубой	1	≈ 0.9%		
26.	да	1	≈ 0.9%		
27.	диво	1	≈ 0.9%		
28.	дома	1	≈ 0.9%		
29.	друзей	1	≈ 0.9%		
30.	знакомая	1	≈ 0.9%		
31.	и ужас	1	≈ 0.9%		
32.	искренние	1	≈ 0.9%		
33.	истинное	1	≈ 0.9%		
34.	к чему бы?	1	≈ 0.9%		
35.	когда	1	≈ 0.9%		
36.	кошмар	1	≈ 0.9%		8
37.	крайнее	1	≈ 0.9%		
38.	лицо	1	≈ 0.9%		
39.	на приведение	1	≈ 0.9%		
40.	наивное	1	≈ 0.9%		
41.	народа	1	≈ 0.9%		
42.	нежданное	1	≈ 0.9%		
43.	непредвиденное	1	≈ 0.9%		
44.	несказанное	1	≈ 0.9%		
45.	новизна	1	≈ 0.9%		
46.	новое известие	1	≈ 0.9%		
47.	обезьяны	1	≈ 0.9%		
48.	огромно	1	≈ 0.9%		
49.	огромное	1	≈ 0.9%		
50.	по поводу	1	≈ 0.9%		
51.	поступку	1	≈ 0.9%		
52.	прелесть	1	≈ 0.9%		
53.	приятно	1	≈ 0.9%		
54.	приятное	1	≈ 0.9%		
55.	проходит	1	≈ 0.9%		
56.	разочарование	1	≈ 0.9%		
57.	редкое	1	≈ 0.9%		
58.	рот	1	≈ 0.9%		
59.	событие	1	≈ 0.9%		
60.	странное	1	≈ 0.9%		
61.	твоё	1	≈ 0.9%		
62.	умиление	1	≈ 0.9%		
63.	человека	1	≈ 0.9%		
64.	чрезвычайное	1	≈ 0.9%		
65.	шепотом	1	≈ 0.9%		

Опираясь на анализ приведенных реакций, мы построили ассоциативное поле в русском языковом сознании на стимул *удивление*, которое представим (по количественному параметру) в следующей иерархической структуре:

ядро АП представлено самой частотной реакцией: *большое*: **9** ($\approx 8.6\%$);

центр АП представлен наиболее частотными реакциями: *сильное*: **6** ($\approx 5.7\%$), *восторг*: **5** ($\approx 4.8\%$), *восхищение*: **4** ($\approx 3.8\%$), *выразить, искреннее, испуг, на улице, радость*: **3** ($\approx 2.9\%$); *брови, изумление, неожиданное, неожиданность, полное, сюрприз, чудо*: **2** ($\approx 1.9\%$);

периферия АП представлена единичными реакциями (одиночные реакции на стимул слова *удивление*: **48**).

С опорой на ранее представленные данные РАС были построены некоторые когнитивные модели концепта *УДИВЛЕНИЕ* в русском языковом сознании. Когнитивные модели концепта *УДИВЛЕНИЕ* основаны на статистических данных о количестве стимул-реакций с учетом частоты и частотности в различных тематических группах, что позволило распределить ассоциации на стимул *удивление* по следующим когнитивно-семантическим категориям (см. таблицу 8).

Таблица 8.

Распределение реакций на стимул удивление по когнитивно-семантическим категориям.

№	Когнитивно-семантические категории	Реакции на стимул удивление
1	чувство и состояние 23 ($\approx 22\%$)	восторг: 5 ($\approx 4.8\%$); восхищение: 4 ($\approx 3.8\%$); испуг: 3 ($\approx 2.9\%$); радость: 3 ($\approx 2.9\%$); изумление: 2 ($\approx 1.9\%$); и ужас: 1 ($\approx 0.95\%$); приятно: 1 ($\approx 0.95\%$); приятное: 1 ($\approx 0.95\%$); кошмар: 1 ($\approx 0.95\%$); разочарование: 1 ($\approx 0.95\%$); умиление: 1 ($\approx 0.95\%$);
2	свойство 15 ($\approx 14.3\%$)	искреннее: 3 ($\approx 2.9\%$); неожиданное: 2 ($\approx 1.9\%$); искренние: 1 ($\approx 0.95\%$); истинное: 1 ($\approx 0.95\%$); крайнее: 1 ($\approx 0.95\%$); наивное: 1 ($\approx 0.95\%$); нежданное: 1 ($\approx 0.95\%$); непредвиденное: 1 ($\approx 0.95\%$); несказанное: 1 ($\approx 0.95\%$);

		странное: 1 (≈ 0.95%); редкое: 1 (≈ 0.95%); чрезвычайное: 1 (≈ 0.95%);
3	причина 15 (≈14.3%)	неожиданность: 2 (≈ 1.9%); сюрприз: 2 (≈ 1.9%); чудо: 2 (≈ 1.9%); встреча: 1 (≈ 0.95%); диво: 1 (≈ 0.95%); знакомая: 1 (≈ 0.95%); на приведение: 1 (≈ 0.95%); новизна: 1 (≈ 0.95%); новое известие: 1 (≈ 0.95%); по поводу: 1 (≈ 0.95%); прелесть: 1 (≈ 0.95%); проступку: 1 (≈ 0.95%);
4	объем 13 (≈12.4%)	большое: 9 (≈ 8.6%); полное: 2 (≈ 1.9%); огромно: 1 (≈ 0.95%); огромное: 1 (≈ 0.95%);
5	часть тела человека 8 (≈7.7%)	на лице: 3 (≈ 2.9%); брови: 2 (≈ 1.9%); выпученные глаза: 1 (≈ 0.95%); лицо: 1 (≈ 0.95%); рот: 1 (≈ 0.95%);
6	принадлежность 7 (≈6.7%)	ваше: 1 (≈ 0.95%); всему: 1 (≈ 0.95%); всех: 1 (≈ 0.95%); друзей: 1 (≈ 0.95%); народа: 1 (≈ 0.95%); твоё: 1 (≈ 0.95%); человека: 1 (≈ 0.95%);
7	интенсивность 6 (≈5.7%)	сильное: 6 (≈ 5.7%);
8	действие 5 (≈4.7%)	выразить: 3 (≈ 2.9%); вызывать: 1 (≈ 0.95%); проходит: 1 (≈ 0.95%);
9	другие 13 (≈12.4%)	∅: 4 (≈ 3.8%); возможно: 1 (≈ 0.95%); голубой: 1 (≈ 0.95%); да: 1 (≈ 0.95%); дома: 1 (≈ 0.95%); к чему бы: 1 (≈ 0.95%); когда: 1 (≈ 0.95%); обезьяны: 1 (≈ 0.95%); событие: 1 (≈ 0.95%); шепотом: 1 (≈ 0.95%);

Таким образом, как видно из таблицы, реакции, отнесенные к категории «чувство и состояние», представлены с самой высокой частотой – **23**, что

составляет $\approx 22\%$ от общего числа реакций – 105 (100%); затем группы «свойство»: 15 ($\approx 14.3\%$), «причина»: 15 ($\approx 14.3\%$), «объём»: 13 ($\approx 12.4\%$), «часть тела человека»: 8 ($\approx 7.7\%$), затем «принадлежность»: 7 ($\approx 6.7\%$), «интенсивность»: 6 ($\approx 5.7\%$), «действие»: 5 ($\approx 4.7\%$), наконец, «другие»: 13 ($\approx 12.4\%$). На основе анализа обобщенных данных из РАС мы выделили три когнитивных слоя: ядерный («чувство и психологическое состояние»: 23 ($\approx 22\%$)), промежуточный (по частоте и частотности от 2% до 23%) и периферийный (по частоте и частотности ниже 2%).

Опираясь на представленное выше распределение реакции по когнитивно-семантическим категориям, можно сказать, что в русской лингвокультуре концепт УДИВЛЕНИЕ проявляется в форме *внутреннего чувства, состояния и внешнего действия* человека. Отметим, что проявление рассматриваемой эмоции УДИВЛЕНИЕ тесно связано со следующими эмоциями и чувствами⁷⁰: *восторг, восхищение, испуг, радость, изумление*. Также можно выделить следующие свойства концепта УДИВЛЕНИЕ: *чувство, состояние, неожиданность, «переходность»* (к другим эмоциям или чувствам), *непонятность, необычайность, искренность, крайность, наивность*. При этом полученные данные также позволили нам построить следующие метафорические модели концепта УДИВЛЕНИЕ: «*удивление – странность*», «*удивление – непонятность*», «*удивление – необычайность*», «*удивление – неожиданность*». Проведенный анализ позволил также предположить, что концепт УДИВЛЕНИЕ тесно связан с базовыми оппозициями: *внутри – снаружи, сильный – слабый, понятный – непонятный, обычный – необычный, ожидаемый – неожиданный, привычный – странный, действие – бездействие, большой – маленький, свой – чужой, выражать – скрыть, вызвать – уничтожить, приятный – неприятный, искренний – притворный*; а также выявить соответствующие культурно-концептуальные составляющие указанных оппозиций: *пространство,*

⁷⁰ В перечень мы включили наиболее частотные реакции по данным РАС.

качество, мысль, норма, знание, соответствие, движение, объём, граница, общение, причина, чувство, честность.

2.3.3. КОГНИТИВНО-ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ КОНЦЕПТА УДИВЛЕНИЕ В РУССКОМ ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ

Когнитивно-лингвокультурологическая модель концепта *УДИВЛЕНИЕ* в русском языковом сознании была построена нами на основании результатов анализа данных лексикографических источников и данных РАС (см. таблицу 9). Отметим, что данная модель позволила выявить общие составляющие (отмечены в таблице полужирным), которые характерны и значимы для русской лингвокультуры.

Таблица 9.

**Когнитивно-лингвокультурологическая модель
концепта УДИВЛЕНИЕ в русском языковом сознании.**

№	Параметры	Лексикографические данные	Данные РАС
1	форма проявления	внутреннее состояние внешнее действие	внутреннее чувство и состояние внешнее действие
2	внутреннее выражение	изумление	восторг восхищение испуг радость изумление
3	внешнее выражение	не указано	проявляется в мимике лица, движениях бровей и рта
4	свойство	состояние впечатление неожиданность «переходность» непонятность необычайность	чувство состояние неожиданность «переходность» непонятность необычайность искренность крайность наивность
5	когнитивно-семантические категории	внутреннее состояние внешнее действие	чувство и состояние свойство объем причина часть тела человека принадлежность

			интенсивность действие другие
6	метафорические модели	удивление – странность удивление – непонятность удивление – необычайность удивление – неожиданность	удивление – странность удивление – непонятность удивление – необычайность удивление – неожиданность
7	базовые оппозиции	внутри – снаружи сильный – слабый понятный – непонятный обычный – необычный ожидаемый – неожиданный привычный – странный действие – бездействие	внутри – снаружи сильный – слабый понятный – непонятный обычный – необычный ожидаемый – неожиданный привычный – странный действие – бездействие большой – маленький свой – чужой выразить – скрыть вызвать – уничтожить приятный – неприятный искренний – притворный
8	культурно-концептуальные составляющие указанных оппозиций	пространство качество мысль норма знание соответствие движение	пространство качество мысль норма знание соответствие движение объем граница общение причина чувство честность

2.4. СТРАХ

СТРАХ относится к общечеловеческим эмоциональным состояниям, возникающим в определенных и опасных для человека ситуациях. Как утверждает психолог К. Изард, СТРАХ – это эмоция, о которой многие люди думают с ужасом. При этом СТРАХ «складывается из определенных и специфических физиологических изменений, экспрессивного поведения и специфического переживания, проистекающего из ожидания угрозы или опасности» [Изард 2012: 293]. Е.П. Ильин отмечает, что СТРАХИ бывают беспредметными, т.к. данная эмоция может зародиться у человека рефлекторно, из-за

неосознанных воспоминаний об испытанной ранее боли или пережитой неприятной ситуации [Ильин 2013: 147]. По мнению Е.П. Ильина, СТРАХИ напрямую зависят от региона проживания человека, конкретной исторической эпохи и связаны с возрастными особенностями индивида [Там же: 158]. Некоторое разграничение между разновидностями эмоции СТРАХ проводится в работах П. Экмана. По его мнению, испуг близок к удивлению, но отличается от него по времени проявления, и так же, как и страх в целом, его невозможно подавить, он не зависит напрямую от знания происходящего. На основании проведенного анализа П. Экман утверждает, что «довольно часто именно гнев быстро приходит на смену страху <...>. Мы можем попеременно испытывать страх и гнев настолько быстро, что эти чувства будут сливаться» [Экман 2013: 193–195]. С психофизиологической точки зрения, как пишет В.С. Дерябин, почти всегда стимулом для возникновения эмоции СТРАХ является жизненный опыт человека. С точки зрения ученого, СТРАХ – своего рода «пассивно-оборонительная реакция», указывающая на опасность, которой нужно избежать [Дерябин 2015: 125].

Ю.М. Лотман в работе «О семиотике понятий *стыд* и *страх* в механизме культуры» пишет, что эмоция СТРАХ определяет наше отношение к другим, внутри же своего коллектива принимаются нормы стыда. «В момент возникновения государства и враждующих социальных групп общественная доминанта изменилась: человек начал определяться как “политическое животное и основным психологическим механизмом культуры сделал *страх*”» [Лотман 2000: 665] (курсив наш. – Я.К.).

Д.О. Добровольский отмечает, что концептуализация эмоции СТРАХ в значительной степени определяется языковыми факторами. Поскольку сфера эмоций «недоступна прямому наблюдению, языковая фиксация симптоматических реакций в физических состояниях, устойчиво ассоциируемых с той или иной эмоцией, является основой, на которой в наивной картине мира формируются представления о существенных характеристиках этой эмоции»

[Добровольский 1996: 81–82]. Метафорические в своей основе выражения образуют концептуальную базу для когнитивной обработки “невидимых” феноменов [Там же].

Отметим, что для носителя русского языка эмоция СТРАХ «представляет собой глубокое, мучительное чувство, затрагивающее душу» [Антология концептов 2007: 196]. С.В. Зайкина указывает, что невербальные компоненты проявления страха (т. е. мимика, жесты, просодика) обладают культурной универсальностью, поскольку связаны с физиологической и физической стороной исследуемого феномена [Там же: 194]. В рамках лингвокультурологических исследований Н.А. Красавский полагает, что концепт *СТРАХ* «генетически прописан в нашей памяти», его переживание необходимо, так как это одна из форм защиты человеческого индивида [Красавский 2008: 268]. На основе результатов концептуального анализа концепта *СТРАХ* в русской лингвокультуре И.В. Захаренко утверждает, что концепт *СТРАХ* может представлять «как нечто большое, находящееся снаружи, низко, на земле, рядом с человеком и/или в человеческом сердце. Он имеет чувственную и эмоциональную природу, оценивается как непонятное и внезапное чувство, провоцирующее как возбуждение, так и бездействие» [Захаренко 2012: 62].

2.4.1. Слово *страх*: ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИЕ ДАННЫЕ

В русском этимологическом словаре М. Фасмера слово *страх* (др.-русс. *страхъ*) описано с первичным значением ‘оцепенение’. При этом указывается на его смысловую и этимологическую общность со словами разных языков: с лит. *stregti, stregiu* ‘оцепенеть, превратиться в лед’, лтш. *strēģele* ‘сосулька’, ср.-в.-н. *strac* ‘тугой’, нов.-в.-н. *strecken* ‘растягивать’, д.-в.-н. *stracken* ‘быть растянутым’. В соответствии с другой версией, слово *страх* связано с лат. *strāgēs* ‘опустошение, поражение, повержение на землю’. Сторонники третьего варианта объяснения этимологии исследуемого слова полагают, что оно генетически коррелируется с лтш. *struðstēt, struðstīt* ‘угрожать, строго

предупреждать' [ЭР: Этимологический словарь Фасмера].

О.И. Опарина, опираясь на этимологическое исследование [Цыганенко 1989], пишет, что данное слово известно в древнерусском языке с XI в., при этом общеславянской основой является *strachъ. Явных соответствий в других, неславянских языках, не обнаружено. По корню *strachъ, с которым, по-видимому, связано русское *строгий*, восходит к индоевропейскому *(s)terg-, *(s)treg-, *(s)terk-. Последнее в русском языке в результате развития преобразовалось в *торчать*. Таким образом, изначально корень слова *страх* заключал в себе несколько значений. Первое – ‘вытянутый, прямой’, второе – ‘строгий’. Вероятно, прилагательное в современном русском языке *страшный* образовалось от значения *строгий*, т. е. тот, кто может внушить страх [Опарина 2004: 31–32].

Опираясь на концепцию Андре Вайана, Ю.С. Степанов считает, что и в старославянском, и в древнерусском языках однокоренными были слова *страх* и *страдать*, *страсть*. Таким образом, основываясь на данных этимологии, мы можем наблюдать «единство двух концептов – *страх* и *страдание*». Далее Ю.С. Степанов возводит этот корень к более простому, трехбуквенному, корню *ser-, входящему в славянскую основу *srā-, к которой восходит также древнерусское *сърати*, *сирати* также с приставками *за-*, *об-*. Корень srā- имеет первым значением ‘течь, истекать’ (русс. *струя*, *остров*) и, как следствие, вторым – значение ‘страсти, желания’ [Степанов 2004: 895].

На основе анализа происхождения слова *страх* в славянских языках Н.А. Красавский пришел к следующим выводам: 1) оно имеет общее происхождение со словами других языков, большей частью славянских; 2) есть основания предполагать, что этим словом первично обозначались либо природные явления, либо свойства предмета, либо результат действий человека. Он также замечает, что первоначально слово *страх* не использовалось в русском языке для наименования эмоции [Красавский 2008: 106].

Помимо представления происхождения слова *страх*, обратим внимание на

его семантизацию в лексикографических источниках (см. таблицу 10).

Таблица 10.

Словарные толкования лексемы *страх* в русском языке.

№	НАЗВАНИЕ СЛОВАРЯ	СЕМАНТИЗАЦИЯ
1	Словарь В.И. Даля	‘страсть, боязнь, робость, сильное опасенье, тревожное состоянье души от испуга, от грозящего или воображаемого бедствия’
2	Словарь Д.Н. Ушакова	1) <i>только ед.</i> ‘состояние крайней тревоги и беспокойства от испуга, от грозящей или ожидаемой опасности, боязнь, ужас. Чувство страха’; 2) ‘очень, чрезвычайно, сильно’
3	МАС	1) ‘состояние сильной тревоги, беспокойства, душевного смятения перед какой-л. опасностью, бедой и т.п.’; 2) <i>в знач. сказ. разг.</i> ‘страшно’; 3) <i>в знач. сказ. прост.</i> ‘очень чрезвычайно’
4	ТСРЯ С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой	1) ‘очень сильный испуг, сильная боязнь’; 2) ‘события, предметы, вызывающие чувство боязни, ужаса’
5	БТС	1) ‘состояние сильной тревоги, беспокойства, душевного смятения перед какой-л. опасностью, бедой и т.п.; боязнь’; 2) ‘то, что вызывает боязнь, тревогу, оцепенение’
6	РСС	1) ‘ощущение незащищенности, близкой опасности’; 2) ‘чувство опасения, боязнь возможного неблагоприятия’; 3) <i>мн.</i> ‘события, явления, вызывающие чувство боязни, ужас’
7	Словарь Т.Ф. Ефремовой	1) ‘состояние сильной тревоги, боязни, беспокойства, душевного волнения от грозящей или ожидаемой опасности; выражение, проявление тревоги, беспокойства, боязни’; 2) ‘то, что вызывает сильную боязнь, тревогу, беспокойство’

Таким образом, по данным лексикографических источников можно определить значение слова *страх* следующим образом: это ‘очень глубокое, психологическое ощущение беспокойства человека, сильная реакция на ужас, боязнь, опасность, испуг, сильное опасение’. При сопоставлении словарных дефиниций лексемы *страх* можно выделить следующие повторяющиеся элементы: 1) состояние тревоги, беспокойства от испуга, опасности, боязни; 2)

опасные события; 3) выражение и проявление такого чувства.

Также отметим, что данная эмоция возникает тогда, когда субъект воспринимает объект, который он ощущает как чрезвычайно опасный, неприятный и неожиданный для самого себя. Как утверждает Ю.Д. Апресян, страх – это неприятное чувство, которое человек испытывает тогда, когда сталкивается с объектом, который представляет определенную опасность и в контакт с которым не хочется входить. В состоянии страха человек бледнеет, у него учащается сердцебиение, прерывается голос и возникает желание сжаться, спрятаться, убежать от опасности [Апресян 1995: 370]. При этом, по мнению ученого, эмоция СТРАХ концептуализируется языком как «чувство, производящее некоторое действие на душу и тело своего субъекта», а сам СТРАХ сродни холоду, который воздействует на организм [Апресян 2005: 12].

Опираясь на сказанное, мы выявили главные когнитивно-семантические категории концепта *СТРАХ*: *внутреннее чувство, состояние и внешнее действие*. В данном случае нами были определены основные свойства и формы проявления концепта *СТРАХ* в русской лингвокультуре: *чувство, состояние, беспокойство, опасность, тревожность; внутреннее чувство, состояние и внешнее действие*. Отметим, что проявление эмоции СТРАХ в русской лингвокультуре тесно связано с чувствами *испуга, тревоги, опасения, ужаса, боязни, беспокойства*.

На основе проведенного анализа нами была построена метафорическая модель концепта *СТРАХ*: «*страх – опасные события*» (или «*страх – опасность*»). Проведенный анализ позволил также предположить, что концепт *СТРАХ* тесно связан с базовыми оппозициями: *внутри – снаружи, действие – бездействие, сильный – слабый, глубокий – поверхностный, опасный – безопасный, спокойствие – беспокойство*; а также выявить соответствующие культурно-концептуальные составляющие указанных оппозиций: *пространство, движение, качество, степень (или расстояние), чувство, состояние*.

2.4.2. СТИМУЛ *страх*: АССОЦИАТИВНЫЕ ДАННЫЕ
(по данным РАС)

Для выявления русского ассоциативного поля на стимул *страх* нами были привлечены материалы из «РАС» (см. таблицу 11).

Таблица 11.

Реакции на стимул *страх* по убыванию частотности.

№	Реакции	Частота	Частотность	Ранг
1	ужас	7	7%	1
2	божий	5	5%	2
3	смерти	5	5%	
4	животный	4	4%	3
5	большой	3	3%	4
6	испуг	3	3%	
7	∅ ⁷¹	2	2%	5
8	испытывать	2	2%	
9	перед экзаменом	2	2%	
10	сильный	2	2%	
11	темнота	2	2%	
12	трусость	2	2%	
13	ужасный	2	2%	
14	бегство	1	1%	6
15	безотчетный	1	1%	
16	боль	1	1%	
17	бояться	1	1%	
18	будущее	1	1%	
19	велик	1	1%	
20	великий	1	1%	
21	врожденный	1	1%	
22	высота	1	1%	
23	глаза	1	1%	
24	глаза велики	1	1%	
25	гримаса	1	1%	
26	давит	1	1%	
27	депрессия	1	1%	
28	жуткий	1	1%	
29	жуть	1	1%	
30	за людей	1	1%	
31	за него	1	1%	
32	за родных	1	1%	

⁷¹ Знак ∅ («пустое множество») означает «отказ от ответа».

33	за свою жизнь	1	1%
34	за себя	1	1%
35	за тебя	1	1%
36	и робость	1	1%
37	истерия	1	1%
38	исчез	1	1%
39	к сессии	1	1%
40	красный	1	1%
41	липкий	1	1%
42	маленький	1	1%
43	машина	1	1%
44	мертвящий	1	1%
45	много гаишников	1	1%
46	мрак	1	1%
47	не сдать	1	1%
48	неизвестность	1	1%
49	ненависть	1	1%
50	неосознанный	1	1%
51	непреодолимое	1	1%
52	ночки	1	1%
53	ночь	1	1%
54	обуял	1	1%
55	опасность	1	1%
56	отпустил	1	1%
57	перед жизнью	1	1%
58	перед милицией	1	1%
59	перед миром	1	1%
60	перед огнем	1	1%
61	перед смертью	1	1%
62	перед собой	1	1%
63	перед ужасом	1	1%
64	побороть	1	1%
65	поражения	1	1%
66	расплаты	1	1%
67	стоматолог	1	1%
68	стыд	1	1%
69	темно	1	1%
70	трахать	1	1%
71	трус	1	1%
72	умри	1	1%

Опираясь на анализ приведенных реакций, можно построить ассоциативное поле в русском языковом сознании на стимул *страх*, которое представим

(по количественному параметру) в иерархической структуре следующим образом:

ядро АП представлено самой частотной реакцией: ужас: **7 (7%)**;

центр АП представлен наиболее частотными реакциями: *божий*: **5 (5%)**, *смерти*: **5 (5%)**, *животный*: **4 (4%)**, *большой*: **3 (3%)**, *испуг*: **3 (3%)**, *испытывать*: **2 (2%)**, *перед экзаменом*: **2 (2%)**, *сильный*: **2 (2%)**, *темнота*: **2 (2%)**, *трусость*: **2 (2%)**, *ужасный*: **2 (2%)**;

периферия АП представлена единичными реакциями (одиночные реакции на стимул *страх*: **59**).

Опираясь на ранее представленные данные Ассоциативного словаря, мы построили некоторые когнитивные модели концепта *СТРАХ* в русском языковом сознании, которые основаны на статистических данных о количестве стимул-реакций с учетом их частоты и частотности в различных тематических группах. Это позволило распределить ассоциации на стимул *страх* по следующим когнитивно-семантическим категориям (см. таблицу **12**).

Таблица 12.

**Распределение реакций на стимул *страх*
по когнитивно-семантическим категориям.**

№	Когнитивно-семантические категории	Реакции на стимул <i>страх</i>
1	причина / источник страха 34 (34%)	смерти: 5 (5%); трусость: 2 (2%); перед экзаменом: 2 (2%); боль: 1 (1%); жуть: 1 (1%); за людей: 1 (1%); за него: 1 (1%); за родных: 1 (1%); за свою жизнь: 1 (1%); за себя: 1 (1%); за тебя: 1 (1%); неизвестность: 1 (1%); ненависть: 1 (1%); опасность: 1 (1%); расплаты: 1 (1%); поражения: 1 (1%); к сессии: 1 (1%); много гайшников: 1 (1%);

		не сдать: 1 (1%); перед жизнью: 1 (1%); перед ужасом: 1 (1%); перед милицией: 1 (1%); перед миром: 1 (1%); перед огнем: 1 (1%); перед смертью: 1 (1%); перед собой: 1 (1%); машина: 1 (1%); стоматолог: 1 (1%);
2	свойство 13(13%)	животный: 4 (4%); ужасный: 2 (2%); безотчетный: 1 (1%); врожденный: 1 (1%); жуткий: 1 (1%); липкий: 1 (1%); мертвящий: 1 (1%); неосознанный: 1 (1%); непреодолимое: 1 (1%);
3	чувство и состояние 12 (12%)	ужас: 7 (7%); испуг: 3 (3%); и робость: 1 (1%); стыд: 1 (1%);
4	действие 8 (8%)	
	страх как объект действия 4 (4%)	испытывать: 2 (2%); бояться: 1 (1%); побороть: 1 (1%);
	страх как субъект действия 4 (4%)	давит: 1 (1%); исчез: 1 (1%); обуял: 1 (1%); отпустил: 1 (1%);
5	объем 7 (7%)	большой: 3 (3%); маленький: 1 (1%); велик: 1 (1%); великий: 1 (1%); высота: 1 (1%);
6	религия 5 (5%)	божий: 5 (5%);
7	цветовые оттенки 5 (5%)	темнота: 2 (2%); красный: 1 (1%); темно: 1 (1%); мрак: 1 (1%);
8	время 3 (3%)	будущее: 1 (1%); ночки: 1 (1%); ночь: 1 (1%);
9	часть тела человека 3 (3%)	глаза: 1 (1%); глаза велики ⁷² : 1 (1%); гримаса: 1 (1%);

⁷² Данная реакция, вероятно, восходит к русской пословице «у страха глаза велики».

10	интенсивность 2 (2%)	сильный: 2 (2%);
11	другие 8 (8%)	∅: 2 (2%) бегство: 1 (1%); депрессия: 1 (1%); истерия: 1 (1%); трахаться: 1 (1%); трус: 1 (1%); умри: 1 (1%);

Как видно из таблицы, реакции, отнесенные к группе «причина» (или «источник страх»), представлены с самой высокой частотностью – **34**, что составляет **34%** от общего числа реакций – **100 (100%)**; затем группам «свойство»: **13 (13%)**, «чувство и состояние»: **12 (12%)**, «действие»: **8 (8%)**, «объём»: **7 (7%)**, «религия»: **5 (5%)**, «цветовые оттенки»: **5 (5%)**, «время»: **3 (3%)**, «часть тела человека»: **3 (3%)**, «интенсивность»: **2 (2%)**, наконец, «другие»: **8 (8%)**. На основе анализа обобщенных данных мы выделили три когнитивных слоя: ядерный (внутреннее переживание человека: **24 (24%)**), промежуточный (по частоте и частотности от 2% до 24%) и периферийный (по частоте и частотности ниже 2%).

Опираясь на анализ реакций, разделенных по когнитивно-семантическим категориям, можно отметить, что в русской лингвокультуре концепт СТРАХ проявляется в форме *внутреннего чувства, состояния и внешнего действия*. В русской лингвокультуре проявление эмоции СТРАХ тесно связано со следующими чувствами⁷³: *испуг, опасение, ужас, боязнь, беспокойство, волнение, робость, стыд*. При этом можно выделить следующие свойства концепта СТРАХ: *чувство, состояние, беспокойство, трусость, ненависть, опасность, неизвестность*. В данном случае нами были построены следующие метафорические модели концепта СТРАХ в русской лингвокультуре: «страх – опасные события» (или «страх – опасность»), «страх – темнота», «страх – смерть», «страх – ночь». Соответственно, можно полагать, что концепт СТРАХ тесно связан с базовыми оппозициями: *внутри – снаружи, действие – бездействие, сильный – слабый, опасный – безопасный, спокойствие – бес-*

⁷³ Перечень составлен на основе наиболее частотных реакций по данным РАС.

покойство, большой – маленький, свой – чужой, жизнь – смерть, высокий – низкий, свет – тьма, день – ночь. На основе проведенного анализа нами были выявлены соответствующие культурно-концептуальные составляющие вышеуказанных оппозиций: *пространство, движение, качество, чувство, состояние, объём, граница, существование, степень (или расстояние), цвет (или оттенок), время.*

2.4.3. КОГНИТИВНО-ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ КОНЦЕПТА СТРАХ В РУССКОМ ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ

Когнитивно-лингвокультурологическая модель концепта *СТРАХ* в русском языковом сознании была построена нами на основании результатов анализа данных лексикографических источников и данных Ассоциативного словаря (РАС) (см. таблицу 13). Отметим, что данная модель позволила выявить общие составляющие (отмечены в таблице полужирным), которые характерны и значимы для русской лингвокультуры.

Таблица 13.

Когнитивно-культурологическая модель концепта СТРАХ в русском языковом сознании.

№	Параметры	Лексикографические данные	Данные РАС
1	форма Проявления	внутреннее чувство и состояние внешнее действие	внутреннее чувство и состояние внешнее действие
2	внутреннее выражение	испуг опасение ужас боязнь беспокойство волнение тревога	испуг опасение ужас боязнь беспокойство волнение робость
3	внешнее выражение	не указано	субъект действия объект действия
4	свойство	чувство состояние беспокойство опасность тревожность	чувство состояние беспокойство трусость ненависть опасность неизвестность

5	когнитивно-семантические категории	внутреннее чувство и состояние внешнее действие	причина чувство и состояние свойство действие объем религия цветовые оценки время часть тела человека интенсивность другие
6	метафорические модели	страх – опасные события (страх – опасность)	страх – опасные события (страх – опасность) страх – темнота страх – смерть страх – ночь
7	базовые оппозиции	внутри – снаружи действие – бездействие сильный – слабый опасный – безопасный спокойствие – беспокойство глубокий – поверхностный	внутри – снаружи действие – бездействие сильный – слабый опасный – безопасный спокойствие – беспокойство большой – маленький свой – чужой жизнь – смерть высокий – низкий свет – тьма день – ночь
8	культурно-концептуальные составляющие указанных оппозиций	пространство движение качество чувство состояние степень (или расстояние)	пространство движение качество чувство состояние объем граница существование степень/расстояние цвет/оттенок время

2.5. ВЫВОДЫ ПО 2 ГЛАВЕ

1. Анализ этимологических и лексикографических источников позволил определить общее понимание лексем *радость, удивление, страх*, называемых рассматриваемые эмоции в современном русском языке. Анализ лексикографических данных и данных РАС позволил нам: а) выявить когнитивно-семантические категории, на основе которых могут быть построены соответствующие когнитивные модели концептов *РАДОСТЬ, УДИВЛЕНИЕ, СТРАХ*; б) определить основные свойства и формы проявления указанных концептов, в которых воплощаются рассматриваемые эмоции *РАДОСТЬ, УДИВЛЕНИЕ, СТРАХ*; в) построить метафорические модели указанных эмотивных концептов; г) выявить базовые оппозиции, с которыми связаны данные указанные концепты, и культурно-концептуальные составляющие указанных оппозиций (подробнее см., пп. 2.2.1., 2.2.2., 2.2.3., 2.3.1., 2.3.2., 2.3.3., 2.4.1., 2.4.2., 2.4.3. настоящей диссертации).

2. Результаты выявления и описания лексических средств обозначения эмоций *РАДОСТЬ, УДИВЛЕНИЕ, СТРАХ* в ходе проведенного анализа позволили построить когнитивно-лингвокультурологические модели концептов *РАДОСТЬ, УДИВЛЕНИЕ, СТРАХ* как гипотетических единиц ментального лексикона, представленных в русском языковом сознании. Предлагаемый метод когнитивно-лингвокультурологического моделирования ментальных единиц (в нашем случае – эмотивных концептов *РАДОСТЬ, УДИВЛЕНИЕ, СТРАХ*) позволяет: 1) раскрыть скрытую, имплицитную информацию как особую систему (или фигуру – в терминологии В.Н. Караулова [Караулов 2009-б]) знания, которое стоит за знаками языка; 2) реконструировать глубинные когнитивные (или концептуальные – в терминологии Е.Г. Беляевской [Беляевская 2008, 2014, 2015]) основания значений языковых единиц (в нашем случае – эмотивной лексики) в системе русской лингвокультуры; 3) структурировать, систематизировать, категорировать, концептуализировать знания и глубинные пред-

ставления о взаимосвязи родного языка, культуры, лингвокультуры, языкового сознания.

3. На основе построенных когнитивно-лингвокультурологических моделей эмотивных концептов *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ*, *СТРАХ* были выделены общие компоненты, которые характерны и значимы для русской лингвокультуры (подробнее см., пп. 2.2.3., 2.3.3., 2.4.3. настоящей диссертации).

4. За именами существительными, которые обозначают в русском языке эмоции *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ*, *СТРАХ*, стоят сложные представления. Как показал наш анализ, эмоции *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ* и *СТРАХ* в современном русском языке и русском языковом сознании могут как передаваться с помощью лексических средств, так и воплощаться в ментальных единицах.

Основные результаты анализа данных лексикографических источников и данных РАС

Анализ лексикографических источников позволил определить общую семантику рассматриваемых лексем – имен эмоций (см. таблицу 14), а также выявить по данным толковых словарей основные параметры концептов *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ*, *СТРАХ* (см. таблицу 18), в которых воплощены рассматриваемые эмоции *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ*, *СТРАХ*.

Таблицу 14.

№	Имен эмоций	Дефиниции
1	радость	‘внутреннее чувство и ощущение говорящего, возникающее тогда, когда человек испытывает удовольствие, чувство приятного удовлетворения’;
2	удивление	‘психологическо-эмоциональная реакция говорящего, вызванная какой-либо коммуникативной ситуацией, которая воспринимается и понимается как странная, необычная, непонятная, нестандартная или неожиданная’
3	страх	‘очень глубокое, психологическое ощущение беспокойства человека, сильная реакция на ужас, боязнь, опасность, испуг, сильное опасение’

Анализ данных РАС позволил построить ассоциативные поля на стимулы *радость, удивление, страх* в русском языковом сознании (см. таблицу 15, 16, 17), а также выявить по данным РАС основные параметры указанных концептов (см. таблицу 18), в которых воплощены рассматриваемые эмоции.

Таблицу 15.

Ассоциативное поле на стимул *радость*.

Ядро	Центр	Периферия
<i>большая: 8 (≈7.8%)</i>	<i>горе: 5 (≈4.9%) счастье: 5 (≈4.9%) встречи: 3 (≈2.9%) моя: 3 (≈2.9%) улыбка: 3 (≈2.9%) веселье: 2 (≈1.9%) гадость: 2 (≈1.9%) грусть: 2 (≈1.9%) жизни: 2 (≈1.9%) нежданная: 2 (≈1.9%) нечаянная: 2 (≈1.9%) победы: 2 (≈1.9%)</i>	одиночные реакции Всего: 61

Таблицу 16.

Ассоциативное поле на стимул *удивление*.

Ядро	Центр	Периферия
<i>большое: 9 (≈8.6%)</i>	<i>сильное: 6 (≈5.7%) восторг: 5 (≈4.8%) восхищение: 4 (≈3.8%) выразить: 3 (≈2.9%) искреннее: 3 (≈2.9%) испуг: 3 (≈2.9%) на улице: 3 (≈2.9%) радость: 3 (≈2.9%) брови: 2 (≈1.9%) изумление: 2 (≈1.9%) неожиданное: 2 (≈1.9%) неожиданность: 2 (≈1.9%) полное: 2 (≈1.9%) сюрприз: 2 (≈1.9%) чудо: 2 (≈1.9%)</i>	одиночные реакции Всего: 48

Ассоциативное поле на стимул *страх*.

Ядро	Центр	Периферия
<i>ужас: 7 (7%)</i>	<i>божий: 5 (5%)</i> <i>смерти: 5 (5%)</i> <i>животный: 4 (4%)</i> <i>большой: 3 (3%)</i> <i>испуг: 3 (3%)</i> <i>испытывать: 2 (2%)</i> <i>перед экзаменом: 2 (2%)</i> <i>сильный: 2 (2%)</i> <i>темнота: 2 (2%)</i> <i>трусость: 2 (2%)</i> <i>ужасный: 2 (2%)</i>	одиночные реакции Всего: 59

Основные результаты проведенного анализа (по основным параметрам концептов *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ*, *СТРАХ*) представим в виде следующей таблицы (см. таблицу **18**).

Концепты *РАДОСТЬ, УДИВЛЕНИЕ, СТРАХ* в русском языковом сознании.

данные исслед.	Основные параметры концептов								
	форма проявлен.	внутрен. выра- жен.	внешнее выражен.	свойства	когнитивно-семант. категории	метафорические модели	базовые оппозиции	культ.-концепт. составляющие	
РАДОСТЬ	данные лекси- ко-гр. ист.	внутреннее ощущение, чувство; внешнее действие	счастье, веселье, удовольствие, удовлетворение	не указано	ощущение, чувство, приятность, удовлетворенность, веселое настроение, нежность, светлость	внутреннее ощущение и чувство; причина; цветовые/световые оттенки; внешнее действие	радость – приятное событие; радость – нежность; радость – удовлетворенность; радость – свет	внутри-снаружи; действие-бездействие; приятный-неприятный; нежность-грубость; свет-тьма	пространство; движение; чувство; нежность-грубость; любовь; цвет/оттенок
	данные РАС	внутреннее чувство и состояние; внешнее действие	горе, счастье, веселье, грусть	улыбка	чувство; состояние; приятность; светлость; удовлетворенность; неожиданность; нечаянность	чувство и состояние; причина; свойство; принадлежность; объем; направление; внешнее проявление; действие; цветовые оттенки; пространство и время; другие	радость – приятное событие; радость – удовлетворенность; радость – свет	внутри-снаружи; действие-бездействие; большой-маленький; сильный-слабый; свой-чужой; приятный-неприятный; свет-тьма	пространство; дви- жение; объем; качество; граница чувство; цвет/оттенок
УДИВЛЕНИЕ	данные лекси- ко-гр. ист.	внутреннее состояние; внешнее действие	изумление	не указано	состояние; впечатление; неожиданность; "переходность"; непонятность; необычайность	внутреннее состояние; внешнее действие	удивление – странность; удивление – непонятность; удивление – необычайность; удивление – неожиданность	внутри-снаружи; сильный-слабый; понятный-непонятный; обычный-необычный; ожидаемый-неожиданный; привычный-странный; действие-бездействие	пространство; качество; мысль; норма; знание; соответствие; действие
	данные РАС	внутреннее чувство и состояние; внешнее действие	восторг, восхищение, испуг, радость, изумление	проявляет- ся в мими- ке лица, движениях бровей и рта	чувство; состояние; неожиданность; "переходность"; непонятность; необычайность; искренность; крайность; наивность	чувство и состояние; свойство; причина; объем; часть тела человека; принадлежность; интенсивность; действие; другие	удивление – странность; удивление – непонятность; удивление – необычайность; удивление – неожиданность	внутри-снаружи; сильный-слабый; понятный-непонятный; обычный-необычный; ожидаемый-неожиданный; привычный-странный; действие-бездействие; большой-маленький; свой-чужой; выражать-скрыть; вызвать-уничтожить; приятный-неприятный; искренний-притворный	пространство; качество; мысль; норма; знание; соответствие; движение; объем; граница; общение; причина; чувство; честность
СТРАХ	данные лекси- ко-гр. ист.	внутреннее чувство и состояние; внешнее действие	испуг, опасение, ужас, боязнь, беспокойство, волнение, тревога	не указано	чувство; состояние; беспокойство; опасность; тревожность	внутреннее чувство и состояние; внешнее действие	страх – опасные события	внутри-снаружи; действие-бездействие; сильный-слабый; глубокий-поверхностный; опасный-безопасный; спокойствие-беспокойство;	пространство; движение; качество; степень/расстояние чувство; состояние

	данные РАС	внутреннее чувство и состояние; внешнее действие	испуг, опасение, ужас, боязнь, беспокойство, волнение, робость	субъект и объект действия	чувство; состояние; беспокойство; трусость; ненависть; опасность; неизвестность	причина; чувство и состояние; свойство; действие; объем; религия; цветовые оттенки; время; часть тела человека; интенсивность; другие	страх – опасные события; страх – темнота; страх – смерть; страх – ночь	внутри-снаружи; день-ночь; действие-бездействие; сильный-слабый; опасный-безопасный; спокойствие-беспокойство; большой-маленький; свой-чужой; жизнь-смерть; высокий-низкий; свет-тьма;	пространство; время; движение; качество; чувство; состояние; объем; граница; существование; степень/расстояние; цвет/оттенок
--	---------------	--	--	---------------------------------	---	---	---	--	--

ГЛАВА III. ВЫРАЖЕНИЕ ЭМОТИВНЫХ СМЫСЛОВ

В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ И.А. БУНИНА

Данная глава посвящена анализу соотношения потенциального и реального состава единиц, способных выражать значения 'радость', 'удивление', 'страх' в бунинских текстах, и рассмотрению эмотивных контекстов из проанализированных рассказов И.А. Бунина на фоне соответствующих контекстов из Национального корпуса русского языка, а также моделированию концептов *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ*, *СТРАХ* по данным проведенного анализа.

3.1. Краткое представление

рассматриваемых рассказов И.А. Бунина

Для современной лингвистики характерно изучение языка в контексте личности человека, его культуры и языкового сознания. В связи с этим большой интерес представляет изучение художественных произведений, которое дает возможность рассмотреть язык с точки зрения отражения им культурных ценностей определенного народа. В современной лингвистической науке (прежде всего в психолингвистике, лингвокультурологии, когнитивной лингвистике и др.) широко применяется интегративный подход к изучению художественного текста, который ставит в центр исследования «человека говорящего». При этом отметим, что художественный текст понимается не только как самостоятельная данность, идеи которой нашли выражение в авторских вербальных и невербальных средствах, но и как сложная система, создаваемая языковой личностью.

Материалом для нашего диссертационного исследования послужили 10 рассказов И.А. Бунина: «Сверчок», «Последнее свидание», «Грамматика любви», «Роза Иерихона», «Далёкое», «Тёмные аллеи», «Натали», «Ворон», «Мечь», «Весной, в Иудее».

Личность и творчество И.А. Бунина – яркое явление в русской и мировой культуре и литературе. Л.А. Смирнова пишет о его творчестве: «... трудно

переоценить мудрость художника, позволившего читателю “охватить” жизнь как мгновение: от цветущей, пьянящей юности до трагических утрат старости, от безоглядных стремлений к счастью и любви до постижения их сущности, в единстве неповторимых, частных и общих людских судеб. Бунин поражает бесчисленным “прелестями” (любимое им слово) и глубокими противоречиями земного существования» [Смирнова 1991: 5]. С точки зрения исследователя, Бунин в своих произведениях дал ответы на все вопросы, которые задает себе человек в минуты горя и радости, помог прояснить самые сокровенные мысли и состояния нашей души. И все это связано в творчестве писателя с историей России, общемировыми процессами XX века, с нашим прошлым и настоящим [Там же].

Литературовед В.Я. Линков считает, что в иерархии смыслов и ценностей авторского (в данном случае бунинского) сознания эмоциональная жизнь человека играет особую роль: «Человек (герой) у Бунина больше чувствует, ощущает, воспоминает, чем мыслит и поступает» [Линков 1989: 98]. О.В. Сливацкая отмечает, что в бунинском понимании «человек – это поле действия мировых сил» [Сливацкая 1995: 5]. При этом исследователь полагает, что, анализируя творчество И.А. Бунина, можно увидеть душу человека, которая может пребывать в космосе вся целиком: «Она соприкасается с миром не отдельными гранями или отдельными точками, когда возможно различать каналы взаимодействия, а всей своей тонкой, проницаемой оболочкой. И, кажется, чувства рождаются не в душе, а зарождаются вне ее, в Бездне-праматери» [Там же: 23].

О.В. Сливацкая утверждает, что у И.А. Бунина преобладают эмоции, порожденные «пребыванием человека в космосе», а не в обществе. Именно поэтому в творчестве писателя приглушены все чувства и страсти, берущие свои истоки в отношениях с окружающими. В его произведениях отсутствует властолюбие, тщеславие, честолюбие, зависть. Герой Бунина не стремится к самоутверждению. Даже ревность никогда не попадает в центр внимания пи-

сателя, да и любовь он изображает как особое состояние души [Там же: 23].

Н.О. Ильина полагает, что И.А. Бунин изображает своих героев вне общей жизни. В текстах Бунина одиночество понимается не как временное состояние, а как «онтологическое, экзистенциальное чувство». Оно неизбежно и неустранимо. Но, пытаясь вырваться из водоворота обыденности, хоть на миг уйти от одиночества, герои Бунина ищут спасение в любви, которая является для них «живительным источником радости, счастья» [Ильина 1998: 37]. Известно, что любовь – это центральная проблема всего творчества И.А. Бунина. Мгновения любви, по И.А. Бунину, становятся вершиной жизни человека. Любовь возвышает души бунинских героев, приподнимает их над обыденностью. Именно поэтому, максимально тонко и ярко изображая эмоциональное состояние своих героев, писатель использует особые художественные приемы.

Многие литературоведы, изучающие поэтическое творчество И.А. Бунина, отмечали его особенный «эмоциональный тон», связывая это с постоянным присутствием «радости жизни и страха смерти» в сознании поэта и «повышенным чувством жизни» (цит. по: [Морозова 1999: 44]). Именно поэтому чувствуется экспрессия, с которой Бунин описывает полнозвучный, многокрасочный мир.

Отметим, что в данной части диссертационного исследования мы рассматриваем основные лексические средства выражения эмоций РАДОСТЬ, УДИВЛЕНИЕ, СТРАХ в рассказах И.А. Бунина («Сверчок», «Последнее свидание», «Грамматика любви», «Роза Иерихона», «Далёкое», «Тёмные аллеи», «Натали», «Ворон», «Мечь», «Весной, в Иудее»). Аргументируем выбор данных произведений. На наш взгляд, данные короткие рассказы И.А. Бунина содержат в себе все особенности его творчества в разные периоды жизни. В них отразились основные темы творчества писателя, в частности, главная из них – тема любви, раскрывающая автора как человека удивительного таланта, тонкого психолога, умеющего передать состояние раненной любовью души.

Писатель не пытается уйти от философски сложных, откровенных тем, очень точно изображая в своих произведениях самые глубинные человеческие переживания. Например, в рассказах «Последнее свидание», «Грамматика любви», «Тёмные аллеи», «Натали» и «Мечь» он показывает бинарные оппозиции: *любовь – злость/ненависть, радость – печаль, жизнь – смерть* и др.

В «Тёмных аллеях» (1938) рассказана, казалось бы, банальная история о встрече пожилых людей, в пору молодости горячо любивших друг друга. Сюжет рассказа незамысловат: богатый юноша обольщает горничную, но затем бросает бедную девушку, безумно его любившую. Однако Бунин говорит о столь обычных в нашей жизни вещах очень волнующе, впечатляюще. Произведение короткое, и создается ощущение, что воспоминания о былой любви, давно прошедшей молодости, мысли о возможном счастье, будто вспышки, мелькают в сознании главного героя.

Столь же эмоционально изображено состояние молодого студента Мещерского из рассказа «Натали» (1941), его мечты о любви, отношения с Соной и Натали.

Среди выбранных произведений рассказ «Сверчок» (1911) занимает особое место: Бунин раскрывает читателю красоту человеческой души, говоря о том, что даже такой скромный, неприметный человек, как Илья Капитонов по прозвищу Сверчок, может обладать невообразимым душевным богатством.

Рассказ «Последнее свидание» (1912) повествует о целой жизни помещика Андрея Стрешнева и Веры, дочери соседской помещицы. Это рассказ о поре влюбленности и о горькой невозможности вернуть, возродить прежние чувства.

В 1915 году И.А. Бунин пишет рассказ «Грамматика любви», где задолго до цикла «Тёмные аллеи» поднимает извечную тему – любовь. Любовь в понимании писателя быстротечна и неуловима, она не может иметь никаких

преград, и никакие предрассудки не возымеют действия на влюбленные души. Но любовь чаще всего связана с трагедией, сломанными и искалеченными судьбами, с горечью. Автор сожалеет о том, что настоящая любовь, вспыхивая быстро, также быстро уходит в прошлое. Он считает, что современные люди не способны на то, чтобы безумно и искренне любить. Именно такой писатель изображает графиню, ставящую во главу угла не возвышенные чувства, а плотское влечение. И мы ощущаем то раздражение, которое графиня вызывает как у самого автора, так и у его героя. Но любовь – это бесценное чувство, дар, и если человек его познает, то будет самым счастливым.

Рассказы «Роза Иерихона» (1924) и «Далёкое» (1926) обретают философское звучание в прозе Бунина, и в то же время они на удивление лиричны, проникновенны. Постоянное воскрешение прошлого в себе – ведущий мотив творчества И.А. Бунина. Можно отметить удивительную музыкальность всех произведений эмигрантского периода его творчества, что связано с особым восприятием писателем своего положения. Автор с горечью переживает оторванность от родины и одновременно острее ощущает все русское. Само название рассказа «Далёкое» свидетельствует о том, что речь пойдет об утраченном времени.

В рассказе «Роза Иерихона» автор подчеркивает, что роза – это клубок сухих, колючих стеблей, подобных перекасти-полю. По легенде, ее так назвал сам преподобный Савва, избравший для своей обители страшную долину Огненную, нагую мертвую теснину в пустыне Иудейской. Сорванный и унесенный за тысячи верст от своей родины, клубок этот многие годы может лежать сухим, серым, мертвым. Но, если его опустить в воду, он тотчас дает мелкие листочки и зацветает. И бедное человеческое сердце радуется: нет в мире смерти, нет гибели тому, что было, чем жил когда-то.

В «Мести» (1944) И.А. Бунин чувство любви раскрывает через интригу, которая создается странным поведением незнакомки. И главный герой – художник – узнает историю любви и предательства.

Рассказ «Ворон» (1944) – это рассказ о любовном треугольнике, который образуют девушка и влюбленные в нее отец и сын. Эти отношения по отдельности достаточно тривиальны: любовь двух молодых людей, взаимоотношения отца с сыном, любовь стареющего человека к молодой девушке. Бунин отмечает неоднозначность подобной любви, ведь отец героя мог так же любить девушку, как и его сын.

В рассказе «Весной, в Иудее» (1946) любовь рассматривается через призму иной культуры, весьма отличной от русской. Это позволяет читателю понять, что чувства человека не зависят от места, в котором он находится, от внешних обстоятельств. Племянница доброго знакомого рассказчика Аида была не старше 18-ти лет, но уже овдовела, проведя в браке 4 года.

К анализу были также привлечены переводы бунинских рассказов на китайский язык «布宁短篇小说选» («Избранные рассказы И.А. Бунина»), на которых следует остановиться подробнее. Автор первого перевода указанных рассказов – 陈馥 (рус. транс.: Чень⁷⁴ Фу⁷⁵). 陈馥 (Чень Фу) опубликовал первый перевод в 2006 г. в Пекине. Кроме того, существуют другие варианты переводов. Так, рассказы «Далёкое» и «Тёмные аллеи» были опубликованы в 2013 г. в Нанкине авторами 范玉贤 (Фань Юйсянь) и 史思谦 (Ши Сыцянь). Рассказы «Роза Иерихона» и «Тёмные аллеи» переведены авторами 冯玉律 (Фен Юйдюэ), 冯春 (Фен Чунь) и опубликованы в 2013 г. в Шанхае. Автор перевода рассказов «Натали» и «Ворон» – 戴聰 (Дай Цун) опубликовал их в 2015 г. в Ланчжоу. Также 戴聰 (Дай Цун) переводил рассказы «Роза Иерихона», «Тёмные аллеи», «Натали» и «Ворон» в 2013 г. в Гуанчжоу. Рассказ «Грамматика любви» был переведен 范玉贤 (Фань Юйсянь) в 2013 г. в Нанкине.

Отметим, что в ходе проведения настоящего исследования нами были ис-

⁷⁴ Фамилия.

⁷⁵ Имя.

пользованы самые популярные на сегодняшний день в Китае переводы указанных рассказов И.А. Бунина, выполненные 陈馥 (Чень Фу) (подробнее см., [陈馥: 2006]).

3.2. ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ АНАЛИЗА

Отметим, что лингвистические исследования, посвященные изучению слов, передающих значения ‘эмоции’ в разных языках, культурах, лингвокультурах, и анализу способов формирования эмотивного значения, призваны показать ряд основополагающих особенностей, которые могут быть «использованы как ориентиры для комплексного изучения этого материала» как в языке [Клобуков 1998: 122], так и в (художественном) тексте.

Согласно мнению В.И. Шаховского, художественная литература – «это хранилище слов, обозначающих, выражающих и описывающих человеческие эмоции, набор категориальных эмоциональных ситуаций человеческого общения, способы их репрезентации, средства вхождения и выхода из эмоционального общения, его тактики и стратегии» [Шаховский 2009-а: 36]. С.Ю. Камышева отмечает, что анализ слов, содержащих оценочные коннотации, должен быть осуществлен с учетом конкретной национальной культуры. Более того, «закономерно отнести оценочную лексику к единицам одновременно языка и культуры, поскольку для носителей языка номинант, не обладающий оценочным смыслом в первичном значении и выражающий такой смысл во вторичном значении, является фиксатором некоторой компрессированной текстовой информации» [Камышева 2013: 65]. При этом В.И. Шаховский отмечает, что анализ художественного текста позволяет наглядно продемонстрировать, что эмоции героев, так же как и эмоции рассказчика, эксплицируются не прямо, а через особые эмотивные знаки. Таким образом, читатели на примере художественных текстов учатся различать вербальные и невербальные средства выражения эмоций и языковые знаки для их называния, выражения и описания [Шаховский 2009-а: 37].

Методика комплексного анализа лексических средств выражения эмоций (РАДОСТЬ, УДИВЛЕНИЕ, СТРАХ) в рассматриваемых бунинских рассказах включает в себя следующие шаги:

1) (а) с помощью системы «Диктум» (Лаборатория общей и компьютерной лексикологии и лексикографии филологического факультета МГУ) был создан корпус текстов, в который вошли выбранные рассказы И.А. Бунина; (б) был проведен автоматический морфологический анализ; (в) на данный корпус был наложен список эмотивной лексики, размеченной по когнитивно-семантическим категориям (на основе работы [Бабенко 1989]); это позволило получить частотный словарь лексем, потенциально способных обозначать соответствующие эмоции; (г) затем был проведен анализ контекстов, содержащих данные лексемы, для чего был составлен конкорданс (из 440 изначальных контекстов подходящими оказались 117). Подчеркнем, что в настоящее время в лингвистических исследованиях активно развиваются методы «концептуального анализа семантики слов, называющих эмоции, с опорой на данные» компьютерно-технологического анализа [Заячковская 2015: 247];

2) на основе анализа лексем, потенциально способных иметь нужные значения, был определен объем когнитивно-семантических категорий концептов *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ*, *СТРАХ*, выявлены основные свойства и формы их проявления, их метафорические модели, связанные с ними базовые оппозиции и культурно-концептуальные составляющие данных оппозиций;

3) культурно-семантический анализ эмотивных контекстов из выбранных бунинских рассказов позволил: (1) составить список слов со значением ‘радость’, ‘удивление’ или ‘страх’, которые реально употребляются в проанализированных бунинских рассказах именно в этом значении, и (2) определить основные лексические средства передачи (называния, выражения, описания) указанных эмоций, характерные для выбранных бунинских рассказов; в процессе анализа контексты, содержащие выявленные единицы, рассматрива-

лись на фоне соответствующих контекстов из НКРЯ, что позволило выяснить их актуальность для современного русского языка с точки зрения их функционирования и передачи аналогичных эмотивных смыслов;

4) на основе контекстуального анализа были определены когнитивно-семантические категории концептов *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ*, *СТРАХ*, были выявлены основные свойства и формы их проявления, построены их метафорические модели, а также выявлены базовые оппозиции, с которыми данные концепты связаны, и культурно-концептуальные составляющие данных оппозиций.

Согласно Л.О. Чернейко, сочетаемость абстрактных имен (*в нашем случае – эмотивных слов*) в языке и художественном тексте позволяет «вскрыть глубинные проекции абстрактной сущности на вещный мир и выделить ее проективные смыслы, которые воплощаются в метафорических переносах» [Чернейко 2017: 145] (курсив наш. – Я.К.). Л.Н. Коберник отмечает, что, «когда человек описывает свои переживания или переживания третьих лиц, образные когнитивные сценарии эмоций активизируются и реализуются в метафорических словах и выражениях» [Коберник 2014: 118]. При этом, по ее мнению, метафорическое представление об эмоции «возникает на основании переосмысления номинативной ситуации, которая может относиться к различным понятийным сферам» [Там же: 119].

З.Д. Попова и И.А. Стернин полагают, что для говорящего и слушающего роль лексической сочетаемости в определении значения слова различна. Для любого говорящего конкретная лексема «несет свою семему, и сочетаемость – результат этой семемы. Для слушающего сочетаемость – главное основание в понимании значения слова, то есть той семемы, которую несет лексема» [Попова, Стернин 2014: 126]. При этом для определения семемы в данном контексте слушающий опирается на сочетаемость [Там же].

На данном этапе была добавлена методика лингвокультурологического анализа эмотивной лексики в художественном тексте (в логике концепции,

предложенной В.Н. Телия), а именно, рассматривались коннотативные значения языковых единиц, которыми передаются эмотивные смыслы⁷⁶. Эмотивные коннотации⁷⁷ значений слова связывают означаемое с эмоциональным опытом говорящих, что отражается в лексических значениях слов через эмотивный аспект [Шаховский 1986: 22]. Данная методика позволила выявить не только особенности передачи эмоций в выбранных рассказах И.А. Бунина, но и определить некие «скрытые»⁷⁸ культурные смыслы, стоящие за словом-эмотивом (в терминологии В.И. Шаховского)⁷⁹. Как утверждает В.Н. Телия, лингвокультурологический аспект исследования – это есть «выявление и описание синергетической по своей сути корреляции между “языком” культуры и семантикой» языковых единиц (*в нашем случае можно говорить об эмотивной лексике*) [Телия 2004: 19] (курсив наш. – Я.К.). В данном случае следует вспомнить идею В.Н. Телия о том, что главной целью лингвокультурологии, материалом которой является «язык в его живом функционировании в дискурсах разных типов, является выявление “повседневной” культурно-языковой компетенции субъектов лингвокультурного сообщества на основе описания культурных коннотаций, соотносимых с концептуальным содержанием языковых знаков различных типов, воспроизводимых вместе с ними в процессе употребления языка и тем самым несущих сведения о совокупной идентичности культурно-языкового самосознания как части общекультурного менталитета социума» [Телия 1999: 24]. Иными сло-

⁷⁶ По Л.О. Чернейко, «смысл ловится сетями формы, и в языке эта форма – имя» [Чернейко 2013: 141].

⁷⁷ Под понятием «эмотивная коннотация» в рамках лингвокультурологии, вслед за В.Н. Телия, понимается «не только след эмоциональной реакции на образ, лежащий в основе значения, который сам по себе также вызывает психологическое напряжение, но еще и результат интерпретации образного основания в категориальном пространстве установок культуры и ее идеалов» [Телия 1996: 232].

⁷⁸ «Скрытые от непосредственного наблюдения эмотивные семы являются частью семантического информационного потенциала слова, вскрываемого через его сочетаемость в эмотивных текстах» [Шаховский 1983: 69].

⁷⁹ В связи с этим вспомним, что «процесс познания действительности и ее текстовой интерпретации различными лингвокультурами всегда сопровождается эмоциями как текстопорождающей, так и тексточитающей (означивающей мертвое тело текста) языковой личности» [Шаховский и др. 2003: 157].

вами, в центре внимания лингвокультурологических исследований эмотивной лексики в художественном тексте находится человек говорящий (понимаемый в соответствии с концепцией В.В. Красных), а также рассматриваются его знания⁸⁰, поведенческие нормы, делающие его представителем данного лингвокультурного сообщества;

5) по данным проведенного комплексного анализа текстов были построены когнитивно-лингвокультурологические модели концептов *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ*, *СТРАХ* в проанализированных бунинских рассказах;

6) с учетом полученных результатов были кратко рассмотрены переводы бунинских рассказов на китайский язык с целью выявления наиболее сложных для носителя китайского языка – профессионального переводчика случаев передачи эмоций средствами русского языка;

7) на основе сравнения построенных когнитивно-лингвокультурологических моделей концептов *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ*, *СТРАХ* были выявлены общие составляющие рассматриваемого фрагмента русского языкового сознания и русской лингвокультуры, с одной стороны, и бунинского индивидуального образа мира – с другой.

⁸⁰ В когнитивных исследованиях знание рассматривается как «понятие, широко обсуждаемое во всех работах по принципиальным проблемам когнитивной науки и охватывающее значительный спектр представлений, относящихся к итогам познавательной деятельности человека и результатам осмысленного им предметного опыта» [КСКТ 1996: 28]. При этом знание иногда определяется как семантическое содержание ментальных репрезентаций или данных на уровне этих репрезентаций [Там же].

3.3. ЭМОТИВНАЯ ЛЕКСИКА В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ

И.А. БУНИНА

В данной части исследования анализируются данные конкордансов с целью выявления основных лексических средств обозначения эмоций в проанализированных бунинских рассказах; бунинские контексты рассматриваются на фоне соответствующих контекстов из НКРЯ с целью выяснения их актуальности для современного русского языка; определяются когнитивно-семантические категории концептов *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ*, *СТРАХ*, выявляются основные свойства и формы их проявления, строятся их метафорические модели, выявляются базовые оппозиции, с которыми концепты связаны, и культурно-концептуальные составляющие данных оппозиций; предлагаются когнитивно-лингвокультурологические модели концептов *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ*, *СТРАХ* в текстах И.А. Бунина.

3.3.1. РАДОСТЬ

3.3.1.1. АНАЛИЗ ПОТЕНЦИАЛЬНЫХ ЭМОТИВНЫХ СЛОВ ГРУППЫ 'РАДОСТЬ' В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ И.А. БУНИНА

Для выявления в художественных произведениях И.А. Бунина слов, семантически связанных с радостью, мы использовали анализ единиц на базе ресурсов Лаборатории общей и компьютерной лексикологии и лексикографии филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова: **(а)** с помощью системы «Диктум» (Лаборатория общей и компьютерной лексикологии и лексикографии филологического факультета МГУ) был создан корпус текстов, в который вошли выбранные рассказы И.А. Бунина; **(б)** был проведен его автоматический морфологический анализ; **(в)** на данный корпус был наложен список эмотивной лексики, размеченной по когнитивно-семантическим категориям, из работы Л.Г. Бабенко [Бабенко 1989]; это позволило получить список потенциальных эмотивных слов группы 'радость' в художественных текстах И.А. Бунина (см. таблицу **19**).

**Список потенциальных эмотивных слов группы 'радость'
в рассматриваемых текстах И.А Бунина.**

№	Слова, содержащие значение 'радость'	Частотность употребления
1.	красный	27 (≈10.6 %)
2.	свет	19 (≈7.5 %)
3.	легкий	15 (≈5.9 %)
4.	счастливый	13 (≈5.1 %)
5.	счастье	11 (≈4.3 %)
6.	светлый	10 (≈3.9 %)
7.	улыбка	10 (≈3.9 %)
8.	сиять	8 (≈3.1 %)
9.	шутка	8 (≈3.1 %)
10.	радость	8 (≈3.1 %)
11.	сладко	7 (≈2.8 %)
12.	сладкий	7 (≈2.8 %)
13.	радостный	7 (≈2.8 %)
14.	улыбнуться	6 (≈2.4 %)
15.	розовый	6 (≈2.4 %)
16.	солнечный	6 (≈2.4 %)
17.	цвети	5 (≈2 %)
18.	петь	5 (≈2 %)
19.	усмехаться	4 (≈1.6 %)
20.	усмешка	4 (≈1.6 %)
21.	благодатный	4 (≈1.6 %)
22.	звезда	4 (≈1.6 %)
23.	радоваться	4 (≈1.6 %)
24.	пошутить	3 (≈1.2 %)
25.	праздник	3 (≈1.2 %)
26.	светить	3 (≈1.2 %)
27.	улыбаться	3 (≈1.2 %)
28.	усмехнуться	3 (≈1.2 %)
29.	смешной	3 (≈1.2 %)
30.	весёлый	3 (≈1.2 %)
31.	освещать	2 (≈0.8 %)
32.	шевелить	2 (≈0.8 %)
33.	восторженный	2 (≈0.8 %)
34.	радостно	2 (≈0.8 %)
35.	забава	1 (≈0.4 %)
36.	осветить	1 (≈0.4 %)
37.	смех	1 (≈0.4 %)
38.	воскрешать	1 (≈0.4 %)
39.	крепиться	1 (≈0.4 %)
40.	оживлять	1 (≈0.4 %)
41.	поддерживать	1 (≈0.4 %)
42.	потешать	1 (≈0.4 %)
43.	радовать	1 (≈0.4 %)

44.	развлечение	1 (≈0.4 %)
45.	насмешливость	1 (≈0.4 %)
46.	беззаботность	1 (≈0.4 %)
47.	бодрость	1 (≈0.4 %)
48.	весело	1 (≈0.4 %)
49.	легкость	1 (≈0.4 %)
50.	талант	1 (≈0.4 %)
51.	лукавый	1 (≈0.4 %)
52.	оживленно	1 (≈0.4 %)
53.	удача	1 (≈0.4 %)
54.	развлекаться	1 (≈0.4 %)
55.	утеха	1 (≈0.4 %)
56.	обрадоваться	1 (≈0.4 %)
57.	ожить	1 (≈0.4 %)
58.	разгуляться	1 (≈0.4 %)
59.	насмешливый	1 (≈0.4 %)
60.	резвый	1 (≈0.4 %)
61.	полуулыбка	1 (≈0.4 %)

Как видно из таблицы, концепт *РАДОСТЬ* вербально передается и описывается в рассматриваемых рассказах И.А. Бунина с помощью разных частей речи⁸¹: *прилагательных, существительных, глаголов и наречий*. Отметим, что в исследуемых художественных текстах при вербализации эмоции РАДОСТЬ доминирующей частью речи выступает *имя прилагательное: 106 (≈41.9%)*; затем *имя существительное: 78 (≈30.7 %)*; затем *глагол: 59 (≈23.5 %)* и, наконец, *наречие: 11 (≈4.3 %)*.

Важно отметить, что Л.Г. Бабенко в [Бабенко 1989] разделяет эмотивную лексику на два класса: лексико-семантический и грамматический. По мнению исследователя, в данном случае выделение эмотивной лексики строится на

⁸¹ Следует отметить, что, по В.Г. Гаку, «основным элементом исторического развития языка является изменение отношения номинации, т. е. соотношения между языковой формой и обозначаемым ею элементом внеязыковой действительности» (цит. по: [Подтележникова, Кретов 2009: 702–711]). В.Г. Гак проанализировал морфологические формы номинации эмотивной лексики и в результате исследования показал возможности представления одной эмотивной лексемы с помощью разных частей речи [Там же]. Также важна в данном контексте идея В.Н. Телия: «Переход от словесно-знаковой информации о мире к сведениям, передаваемым языковой формой *художественного* текста, сопровождается оснащением слов семантико-синтаксическими сигналами в процессе их организации в сочетание» [Телия 1980: 252] (курсив наш. – Я.К.). Как утверждает Л.Г. Бабенко, смыслы эмотивных единиц закрепляются «в слове грамматическими оболочками разной степени жесткости. Соответственно, и грамматическая оболочка в разной степени подавляет ситуативную семантику эмотивных слов» [Бабенко 1989: 71].

основе сочетаемости «категориально-лексической семы эмотивности с другими категориально-семантическими семами» [Там же: 62]. При этом она пишет, что «лексика эмоций включается во все семантические классы, пересекается с ними. Это пересекаемость по линии абстрактных субстанциональных сем, в результате в лексико-семантическом поле эмоций» обнаруживаем следующие *когнитивно-семантические категории* единицы [Там же: 72] (курсив наш. – Я.К.): эмоциональное состояние, эмоциональное воздействие, эмоциональное отношение, внешнее выражение эмоций, эмоциональная характеристика, эмоциональное качество [Там же: 72–81].

С опорой на предлагаемую концепцию Л.Г. Бабенко и данные конкордансов нами были выделены следующие когнитивно-семантические категории в исследуемых бунинских рассказах: «эмоциональное состояние», «эмоциональное воздействие», «эмоциональное отношение», «внешнее выражение», «эмоциональное качество», что позволило исследовать концепт *РАДОСТЬ* в различных ракурсах (см. таблицу 20).

Таблица 20.

**Когнитивно-семантические категории концепта *РАДОСТЬ*
в рассматриваемых тестах И.А. Бунина.**

Грамматические категории	Слова, содержащие значение 'радость'	Когнитивно-семантические категории
существительное	свет: 19 (≈7.5%); улыбка: 10 (≈3.9%); шутка: 8 (≈3.1%); усмешка: 4 (≈1.6%); праздник: 3 (≈1.2%); забава: 1 (≈0.4%); смех: 1 (≈0.4%); полуулыбка: 1 (≈0.4%);	внешнее выражение
	счастье: 11 (≈4.3%); радость: 8 (≈3.1%); звезда: 4 (≈1.6%); беззаботность: 1 (≈0.4%); бодрость: 1 (≈0.4%); легкость: 1 (≈0.4%); талант: 1 (≈0.4%); удача: 1 (≈0.4%); утеха: 1 (≈0.4%);	эмоциональное состояние
	развлечение: 1 (≈0.4%);	эмоциональное

		воздействие
	насмешливость: 1 ($\approx 0.4\%$);	эмоциональное качество
прилагательное	красный: 27 ($\approx 10.6\%$); легкий: 15 ($\approx 5.9\%$); сладкий: 7 ($\approx 2.8\%$); розовый: 6 ($\approx 2.4\%$); солнечный: 6 ($\approx 2.4\%$); насмешливый: 1 ($\approx 0.4\%$); резвый: 1 ($\approx 0.4\%$);	эмоциональная характеристика
	счастливый: 13 ($\approx 5.1\%$); светлый: 10 ($\approx 3.9\%$); радостный: 7 ($\approx 2.8\%$);	внешнее выражение
	благодатный: 4 ($\approx 1.6\%$); смешной: 3 ($\approx 1.2\%$);	эмоциональное воздействие
	весёлый: 3 ($\approx 1.2\%$); восторженный: 2 ($\approx 0.8\%$); лукавый: 1 ($\approx 0.4\%$);	эмоциональное состояние
глагол	сиять: 8 ($\approx 3.1\%$); улыбнуться: 6 ($\approx 2.4\%$); цвети: 5 ($\approx 2\%$); усмехаться: 4 ($\approx 1.6\%$); пошутить: 3 ($\approx 1.2\%$); светить: 3 ($\approx 1.2\%$); улыбаться: 3 ($\approx 1.2\%$); усмехнуться: 3 ($\approx 1.2\%$); освещать: 2 ($\approx 0.8\%$); осветить: 1 ($\approx 0.4\%$);	внешнее выражение
	петь: 5 ($\approx 2\%$); радоваться: 4 ($\approx 1.6\%$); развлекаться: 1 ($\approx 0.4\%$); обрадоваться: 1 ($\approx 0.4\%$); ожить: 1 ($\approx 0.4\%$); разгуляться: 1 ($\approx 0.4\%$);	эмоциональное состояние
	шевелить: 2 ($\approx 0.8\%$); воскрешать: 1 ($\approx 0.4\%$); крепиться: 1 ($\approx 0.4\%$); оживлять: 1 ($\approx 0.4\%$); поддерживать: 1 ($\approx 0.4\%$); потешать: 1 ($\approx 0.4\%$); радовать: 1 ($\approx 0.4\%$);	эмоциональное воздействие
наречие	сладко: 7 ($\approx 2.8\%$); радостно: 2 ($\approx 0.8\%$); весело: 1 ($\approx 0.4\%$); оживленно: 1 ($\approx 0.4\%$);	эмоциональное состояние

Как видим, в соответствии с данными выделенными когнитивно-семантическими категориями концепт РАДОСТЬ в рассматриваемых текстах И.А. Бунина передается через описание:

1. *внешнего выражения*: **115** ($\approx 45.4\%$);
2. *эмоциональной характеристики (или характеристики, в терминологии Л.Г. Бабенко)*: **63** ($\approx 24.9\%$);
3. *эмоционального состояния*: **59** ($\approx 23.4\%$);
4. *эмоционального воздействия*: **16** ($\approx 6.4\%$);
5. *эмоционального качества*: **1** ($\approx 0.4\%$).

Отметим, что в рассматриваемых произведениях И.А. Бунина при вербализации эмоции РАДОСТЬ для передачи внешнего выражения доминирующей частью речи выступают *существительные*: **47** ($\approx 18.5\%$), затем *глаголы*: **38** ($\approx 15.1\%$), *прилагательные*: **30** ($\approx 11.8\%$); для описания эмоциональной характеристики (или *характеристики*) человека доминирующей частью речи выступают *прилагательные*: **63** ($\approx 24.9\%$); для описания эмоционального состояния человека доминирующей частью речи выступают *существительные*: **29** ($\approx 11.4\%$), затем *глаголы*: **13** ($\approx 5.2\%$), *наречия*: **11** ($\approx 4.4\%$) и *прилагательные*: **6** ($\approx 2.4\%$); для описания эмоционального воздействия доминирующей частью речи выступают *глаголы*: **8** ($\approx 3.2\%$), затем *прилагательные*: **7** ($\approx 2.8\%$) и *существительные*: **1** ($\approx 0.4\%$); для описания эмоционального качества доминирующей частью речи выступают *существительные*: **1** ($\approx 0.4\%$).

С опорой на вышеизложенные данные нами были выделены следующие свойства и формы проявления концепта РАДОСТЬ в рассматриваемых художественных текстах И.А. Бунина: *ощущение, чувство, состояние, приятность, светлость, лёгкость, удовлетворённость, беззаботность, сладость, восторженность; внутреннее ощущение, чувство, состояние и внешнее действие*.

Как показал наш анализ, проявление эмоции РАДОСТЬ в рассматриваемых художественных текстах И.А. Бунина тесно связано со следующими

ощущениями и чувствами (в соответствии с классификацией Л.Г. Бабенко): *счастье, восторг, веселье, смех, бодрость, утеха, удача*⁸². При этом нами были построены некоторые метафорические модели концепта РАДОСТЬ: «*радость – приятные события*» (или «*радость – приятность*»), «*радость – свет*», «*радость – лёгкость*», «*радость – сладость*». Проведенный анализ позволил предположить, что концепт РАДОСТЬ тесно связан с базовыми оппозициями: *внутри – снаружи, действие – бездействие, большой – маленький, сильный – слабый, свой – чужой, свет – тьма, лёгкий – тяжёлый, приятность – неприятность, жизнь – смерть, сладкий – горький*; а также выявить соответствующие культурно-концептуальные составляющие указанных оппозиций: *пространство, движение, объём, качество, граница, цвет (или оттенок), вес, чувство, существование, вкус*.

3.3.1.2. АНАЛИЗ РЕАЛЬНЫХ ЭМОТИВНЫХ СЛОВ ГРУППЫ 'РАДОСТЬ'

В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ И.А. БУНИНА

В данном случае нами рассматриваются репрезентации концепта РАДОСТЬ в выбранных рассказах И.А. Бунина. С опорой на представленные ранее лексикографические данные и данные РАС, а также на результаты анализа потенциальных эмотивных слов группы 'радость' нами были проанализированы эмотивные контексты, передающие значение 'радость' в рассматриваемых рассказах И.А. Бунина.

По данным анализа эмотивных контекстов нами был составлен список единиц, реально передающих (в отличие от слов из списка «потенциальных» единиц) значение 'радость' в выбранных рассказах И.А. Бунина: *радость, радостно, радостный, радоваться, обрадоваться, счастье, счастливый, весело, весёлый, восторженный, бодрость, лёгкий, лёгкость, улыбка, полуулыбка, улыбаться / улыбнуться, смех, праздник, забава, удача, шутка, сладкий, светлый, свет, солнечный, звезда, розовый*.

⁸² Отметим, что, на наш взгляд, отнесение *смеха, утехи и удачи* к ощущениям и чувствам представляется несколько сомнительным.

На основе анализа контекстов мы разделили эти единицы на три группы:

1) слова, которые имеют «прямую связь» со значением ‘радость’: *радость, радостно, радостный, радоваться, обрадоваться*; например: «Была весна, Иудея тонула в радостном солнечном блеске, вспоминалась “Песнь Песней”:
“Зима уже прошла, *цветы* показались на земле, время *песен* настало, голос горлицы слышен, виноградные лозы, *расцветая*, издают *благоухание...*”» [«Весной, в Иудее»];

2) слова, которые имеют «ассоциативно-семантическую связь»⁸³ со значением ‘радость’: *счастье, счастливый, весело, весёлый, восторженный, улыбка, полуулыбка, улыбаться / улыбнуться, смех*; например: «Я разделся и упал в постель с головокружением, но уснул сладко и мгновенно, разбитый счастьем и усталостью, совсем не подозревая, какое великое несчастье ждет меня впереди, что шутки Сони окажутся не шутками» [«Натали»];

3) слова, которые имеют «контекстуально-семантическую связь»⁸⁴ со значением ‘радость’: *бодрость, лёгкий, лёгкость, праздник, забава, удача, шутка, сладкий, светлый, свет, солнечный, звезда, розовый*; например: «Каждая весна есть как бы конец чего-то изжитого и начало чего-то нового. Той далекой московской весной этот обман был особенно сладок и силен – для меня по моей *молодости* и потому, что кончались мои студенческие годы, а для многих прочих просто по причине *весны, на редкость чудесной*. Каждая весна *праздник*, а та весна была особенно *празднична*» [«Далёкое»].

В результате сопоставления полученного списка со списком потенциаль-

⁸³ Отметим, что Т.В. Слива предлагает понятие «ассоциативно-семантическая группа» слов, которая «...представляет собой совокупность лексем, обозначающих понятия, объединенные причинно-следственными связями и наряду с этим имеющие в семантической структуре одинаковые семы, которые находятся в особого рода отношениях» [Слива 2011: 38]. При этом ассоциативно-семантическая группа «объединяет лексемы, ассоциативно связанные с определенным словом-стимулом (кауземой), вследствие чего является частью ассоциативного поля, но в отличие от последнего включает в себя только те лексемы, в семантической структуре которых представлены одинаковые семы» [Слива 2016: 104].

⁸⁴ Отметим, что, по данным словарных дефиниций, слова, которые входят в эту группу, не связаны напрямую с эмотивным значением ‘радость’. Их связь с эмотивным компонентом ‘радость’ проявляется только в определенном контексте (в нашем случае – в конкретных контекстах И.А. Бунина).

ных эмотивных слов группы 'радость' были выявлены следующие лексемы, которые не передают значение 'радость' в выбранных бунинских рассказах: *красный, сиять, сладко, цвести, петь, усмехаться, усмешка, благодатный, пошутить, светить, усмехнуться, смешной, освещать, шевелить, осветить, воскрешать, крепиться, оживлять, поддерживать, потешать, развлечение, насмешливость, беззаботность, талант, лукавый, оживленно, развлекаться, утеха, ожить, разгуляться, насмешливый, резвый.*

С опорой на представленные ранее лексикографические данные и данные РАС, а также на результаты анализа потенциальных эмотивных слов группы 'радость' нами были проанализированы эмотивные контексты, передающие значение 'радость' в рассматриваемых рассказах И.А. Бунина. Результаты исследования показывают, что концепт *РАДОСТЬ* в анализируемых художественных текстах И.А. Бунина репрезентируется через следующие когнитивно-семантические категории:

- 1) *внутреннее ощущение, чувство, состояние;*
- 2) *внешнее действие;*
- 3) *приятные события (или приятные причины);*
- 4) *вкус;*
- 5) *свет;*
- 6) *цвет.*

Рассмотрим указанные категории, выявленные в проанализированных художественных текстах, более подробно на материале контекстов из бунинских рассказов. При этом мы приведем для рассмотрения современные контексты из НКРЯ⁸⁵, что позволит выяснить их актуальность для современного русского языка с точки зрения их функционирования и передачи аналогичных эмотивных смыслов.

1. Внутреннее ощущение, чувство, состояние

а. Радость

⁸⁵ Национальный корпус русского языка. URL: www.ruscorpora.ru.

В рассматриваемых бунинских рассказах концепт *РАДОСТЬ* репрезентируется через описание внутреннего чувства и состояния человека, которое передается при помощи однокоренных слов *радость, радостно, радостный, радоваться* и *обрадоваться*.

Радость

«В том-то и была *высшая радость*⁸⁶, что я даже помыслить не смел о возможности поцеловать ее с теми же чувствами, с какими целовал вчера Соню! В легком и широком рукаве сорочки, вышитой по плечам красным и синим, была видна ее тонкая рука, к сухо-золотистой коже которой прилегали рыжеватые волоски, – я глядел и думал: что испытал бы я, если бы посмел коснуться их губами!» [«Натали»]. «А была *молодость, радость, чистота*, темный румянец, батистовая косоворотка... Приезжать к вам каждый день, видеть твоё платье, тоже батистовое, легкое, молодое, видеть твои голые руки, почти черные от солнца и от крови наших предков, татарские сияющие глаза – не видящие меня глаза!» [«Последнее свидание»]. «Заходила из-за сада туча, тускнел воздух, все шире и ближе шел по саду мягкий летний шум, сладко дуло полевым дождевым ветром, и меня вдруг так сладко, молодо и вольно охватило какое-то беспричинное, на все согласное счастье, что я крикнул: – Натали, на минутку! Она подошла к порогу: – Что? – Вздохните – какой ветер! Какой *радостью* могло бы быть все! Она помолчала. – Да» [«Натали»]. «И помню, как сейчас: ехал я к Кремлю <...> ехал и не просто *радовался* и самому себе, и всему миру, а истинно *тонул в радости существования*, как-то мгновенно, еще на Арбатской площади, позабыв и "Северный Полюс", и князя, и Иван Иваныча, и был бы, вероятно, очень удивлен, если бы мне сказали тогда, что навсегда сохранятся и они в том *сладком*

⁸⁶ В приводимых контекстах курсивом маркируются единицы, обуславливающие восприятие контекста как передающего анализируемую эмоцию, при этом «базовые» единицы даются курсивом с подчеркиванием.

и горьком сне прошлого, которым до могилы будет жить моя душа, и что будет некий день, когда буду я тщетно взывать и к ним...» [«Далёкое»].

Ср. совр. конт.⁸⁷: «Какова же была радость израильтян, когда после вложения в источник дерева, указанного Богом, воды Мерры сделались сладкими и приятными, вполне пригодными для утоления жажды» (Получение в неделю Крестопокаянную. 2004 // Журнал московской патриархии, 2004.03.29).

«В сущности, все мы, в известный срок живущие на земле вместе и вместе *испытывающие* все земные радости и *горести*, видящие одно и то же *небо*, *любящие* и *ненавидящие* в конце концов одинаковое и все поголовно обреченные одной и той же казни, одному и тому же исчезновению с лица земли, должны были бы питать друг к другу *величайшую нежность*, чувство до слез *умиляющей близости* и просто кричать должны были бы от страха и боли, когда судьба разлучает нас, всякий раз имея полную возможность превратить всякую нашу разлуку, даже десятиминутную, в вечную» [«Далёкое»].

Ср. совр. конт.: «Вот на нем *засияли* утренним светом окна, и мы ощущаем радость и *надежду* начинающего дня: здесь Нина объясняется Тригорину в любви» (Спасительная эстафета игры. 2004 // «Экран и сцена», 2004.05.06).

«Он зачем-то ждал возвращения князя, его грузных шагов по коридору, его свистящей одышки. Он *ждал с радостью*, *чуть не с трепетом* и порою даже высовывался из своего номера, чтобы видеть подходящего князя, поговорить с ним» [«Далёкое»].

Ср. совр. конт.: «Дети обычно с радостью *принимают* идею и с самозабвением отдаются ей, вкладывая в свой рисунок или незамысловатую поделку из бумаги всю свою *любовь* и *скорбь*, которые невозможно выразить словами»

⁸⁷ «Ср. совр. конт.» означает «сравните с современными контекстами». Мы приводим современные контексты из НКРЯ, чтобы показать, что смыслы эмотивной лексики, выявленные нами в рассмотренных рассказах И.А. Бунина, актуальны и для современного русского языка.

(Евгения Власова. Дети и смерть. 2002 // Домовой, 2002.08.04).

Радостно, радостный

Отметим, что слово *радостно* в современном русском языке имеет следующее значение: ‘о чувстве радости, испытываемом кем-л.’ [ЭР: Словарь Ефремовой]. Слово *радостный* в современном русском языке означает: ‘1) соотносящийся по значению с существительным: радость, связанный с ним; 2) испытывающий радость; 3) доставляющий радость, вызывающий радость; 4) выражающий радость’ [ЭР: Словарь Ефремовой]. Добавим, что, по данным РАС–2, самой частотной реакцией в русском языковом сознании на стимул *радостный* выступает *весёлый*: 11 [ЭР: РАС–2].

«На дворе шумел дождь, в темнеющих комнатах сверкала иногда молния и содрогались стекла от грома. – Это на нее так гроза подействовала, – радостно сказала она шепотом, когда мы вышли в коридор, <...>» [«Ворон»].

Ср. совр. конт.: «Родители в этот период ежедневно наблюдают изменения, происходящие с малышом, радостно отмечают его достижения» (Алсу Разакова. Первый год и вся жизнь. 2002 // 100% Здоровья, 2002.11.11).

«Была весна, Иудея тонула в радостном солнечном блеске, вспоминалась “Песнь Песней”: “Зима уже прошла, цветы показались на земле, время песен настало, голос горлицы слышен, виноградные лозы, расцветая, издают благоухание...”» [«Весной, в Иудее»]. «Там, на этом древнем пути к Иерихону, в каменистой Иудейской пустыне, всё всегда было мертво, дико, голо, слепило зноем и песками. Но и там, в эти светоносные весенние дни, все казалось мне бесконечно радостным, счастливым: в первый раз был я тогда на Востоке, совершенно новый мир видел перед собою, а в этом мире – нечто необыкновенное: племянницу Аида» [«Весной, в Иудее»]. «... в тайных свиданиях с Соней и рядом с Натали, одна мысль о которой уже охватывает меня таким чи-

стым любовным восторгом, страстной мечтой глядеть на нее только с тем радостным обожанием, с которым я давеча глядел на ее тонкий склоненный стан, на острые девичьи локти, которыми она, полустоя, опиралась на нагретый солнцем старый камень балюстрады?» [«Натали»]. «И все близился и близился срок моей разлуки с “Северным Полюсом”, со всем тем, чем жил я в нем по-студенчески, и с утра до вечера был я в хлопотах, в разъездах по Москве, во всяческих радостных заботах. А что же делал мой сосед по номерам, скромнейший современник наш? Да приблизительно то же, что и мы. С ним случилось в конце концов то же самое, что и со всеми нами» [«Далёкое»].

Ср. совр. конт.: «Новые декорации и костюмы Владимира Арефьева превратили печальную сказку в радостный праздник» (Елена Губайдуллина. Снегурочку принарядили. Возобновлен знаменитый советский спектакль. 2001 // «Известия», 2001.11.19). «И дикторы телевидения, казалось, уже не замечали маразма, когда с радостным восхищением торжественно рапортовали соотечественникам» (Виктор Баранец. Генштаб без тайн. Книга 1. 1999).

Радоваться, обрадоваться

Отметим, что слово *радоваться* в современном русском языке имеет значение ‘испытывать радость’. Слово *обрадоваться* означает ‘испытать радость’ [ЭР: Словарь Ефремовой].

«И на пороге этой комнаты, радуясь и дивясь тому, чему я в душе дивился и радовался весь ужин, – такой *счастливой* удаче своих *любовных надежд*, которая вдруг выпала на мою долю у Черкасовых, – я долго и жадно целовал и прижимал ее к притолке, а она сумрачно закрывала глаза, все ниже опуская капающую свечу» [«Натали»]. «И помню, как сейчас: ехал я к Кремлю, а Кремль был *озарен* вечерним солнцем, ехал через Кремль, мимо соборов, – *ах, как хороши они были, боже мой!* – потом по пахучей от всякой москательи Ильинке, где уже была вечерняя тень, потом по Покровке, уже *осеняемой* звоном и гулом колоколов, *бла-*

гословляющих счастливо кончившийся суетный день, – ехал и не просто *радовался* и самому себе, и всему миру, а истинно тонул *в радости существования*, как-то мгновенно, еще на Арбатской площади, позабыв и "Северный Полюс", и князя, и Иван Иваныча, и был бы, вероятно, очень удивлен, если бы мне сказали тогда, что навсегда сохранятся и они в том *сладком и горьком* сне прошлого, которым до могилы будет жить моя душа, и что будет некий день, когда буду я тщетно взывать и к ним... [«Далёкое»]. «Тот отвечал поспешно, но односложно, путался, видимо, и от застенчивости, и от жадности; что он страшно *обрадовался* возможности продать книги и вообразил, что сбудет их недешево, сказалось в первых же его словах, в той неловкой торопливости, с которой он заявил, что таких книг, как у него, ни за какие деньги нельзя достать» [«Грамматика любви»].

Ср. совр. конт.: «Этот фильм хочется пересматривать по много раз и каждый раз вновь переживать за героев, *радоваться* вместе с ними, смеяться над фразами, выученными наизусть» (Коллективный форум: Рецензии на фильм «Служебный роман», 2006-2010). «Но роза слишком хорошо знала жизнь, чтобы так сразу и *обрадоваться*» (Маша Трауб. Замочная скважина. 2012).

б. Счастье

В рассматриваемых бунинских рассказах концепт *РАДОСТЬ* репрезентируется через описание внутреннего чувства *счастье*, которое передается при помощи слов *счастье, счастливый*.

Счастье

В древнерусском языке слово *счастье* – производное (с помощью приставки *съ-* в значении ‘хороший’) и суф. (*-иѣ-*) от *часть* (через *л* – «юс малый»). Буквальное значение данного слова: ‘хорошая часть, доля’ [ЭР: Этимологический словарь Шанского]. По мнению Л.В. Успенского, слово *счастье* близко к *часть*, а *часть* одного происхождения с *кус, кусок*. Древние люди знали один простейший способ отделения части от целого: *откусыва-*

ние, отгрызание. При этом данное слово имело следующее значение в древнерусском языке: ‘хорошая часть; такая, какая мне нужна’ [ЭР: Этимологический словарь Успенского]. В современном русском языке слово *счастье* обозначает ‘состояние абсолютной удовлетворенности жизнью, чувство наивысшего удовольствия, радости’ [ЭР: словарь Ефремовой]. Добавим, что в русском языковом сознании на стимул *счастье* самыми частотными реакциями выступают *радость* 77; *есть* 51; *любовь* 50; *моё, удача* 13 [ЭР: СИБАС] (подчеркнуто нами. – Я.К.). Следует отметить, что, с точки зрения концепции счастья как результата холической оценки жизнедеятельности субъектом, разработанной в работе В. Тараркевича, «счастье – это постоянное, полное и обоснованное удовлетворение жизнью» [Тараркевич 1981: 47]. При этом С.Г. Воркачѳв рассматривает категорию счастья как «многомерное интегративное ментальное образование, включающее интеллектуальную общеаксиологическую оценку и оценку эмоциональную *в форме радости* либо удовлетворения» [Воркачѳв 2004: 121] (выделено нами. – Я.К.).

«В то лето я впервые надел студенческий картуз и был *счастлив* тем особым *счастьем* начала *молодой свободной* жизни, что бывает только в эту пору» [«Натали»]. «Неужто даже не заглянешь нынче ко мне? – Ты глуп! Это было и *счастье* и несчастье: пять дней полной свободы с Натали и пять дней не видать по ночам у себя Сони!» [«Натали»]. «Я разделся и упал в постель с головокружением, но уснул сладко и мгновенно, разбитый *счастьем* и усталостью, совсем не подозревая, какое великое несчастье ждет меня впереди, что шутки Сони окажутся не шутками» [«Натали»]. «– Ты до завтра? – быстрым шепотом спросила она. – Да? Я не верю своему *счастью!*» [«Последнее свидание»].

Ср. совр. конт.: «Сегодня все почему-то ждут волшебных развязок в духе сказок, когда все заканчивается вечным *счастьем* для всех» (Джим Керри – Изнутри и снаружи. 2004 // Экран и сцена, 2004.05.06).

Счастливым

Отметим, что слово *счастливый* в современном русском языке означает: 1) а. испытывающий счастье, б. преисполненный счастьем; 2) а. благополучный, удачный, б. доставляющий удовольствие, приносящий счастье, радость; 3) такой, которому сопутствует успех, удача; 4) а. приносящий счастье, успех, удачу, б. удачный, успешный' [ЭР: Словарь Ефремовой].

«На цыпочках возвращался он к себе, привычно делал все то, что полагается перед сном, немножко крестился и кивал в угол, неслышно укладывался в постель за перегородкой и тотчас же засыпал, совершенно *счастливый* и совершенно бескорыстный в дальнейших намерениях своих насчет князя, если не считать невиннейшего вранья коридорному утром...» [«Далёкое»]. «В то лето я впервые надел студенческий картуз и был *счастлив* тем особым *счастьем* начала *молодой свободной* жизни, что бывает только в эту пору» [«Натали»]. Одно тебе скажу: никогда я *не был счастлив* в жизни, не думай, пожалуйста. Извини, что, может быть, задеваю твое самолюбие, но скажу откровенно – *жену я без памяти любил. А изменила, бросила меня еще оскорбительней, чем я тебя. Сына обожал* – пока рос, каких только надежд на него не возлагал! *А вышел негодяй, мот, наглец, без сердца, без чести, без совести...* Впрочем, все это тоже самая обыкновенная, пошлая история. [«Тёмные аллеи»].

Ср. совр. конт.: «Я – *счастливый* отец, у меня еще двое сыновей, скоро будут внуки» (Стати Спивакова. Не всё, 2002). «Он был *счастлив* – потому что не знал своего несчастья» (Валерий Кичин. Актер, который не умел носить костюм. Борису Чиркову – Вечному Максиму – ровно сто лет, 2001 // Известия, 2001.08.12).

«Эти далекие дни в Иудее, сделавшие меня на всю жизнь хромым, калекой, были в самую *счастливую пору* моей *молодости*, – говорил высокий, стройный человек, желтоватый лицом, с карими блестящими глазами и короткими, мелкокурчавыми серебряными волосами, ходив-

ший всегда с костылем по причине не сгибавшейся в колене левой ноги» [«Весной, в Иудее»]. «И на пороге этой комнаты, *радуясь* и *дивясь* тому, чему я в душе *дивился* и *радовался* весь ужин, – такой счастливой удаче своих *любовных надежд*, которая вдруг выпала на мою долю у Черкасовых, – я долго и жадно целовал и прижимал ее к притолке, а она сумрачно закрывала глаза, все ниже опуская капающую свечу» [«Натали»]. «На перьях сидели щеглы. Так они будут сидеть целый день, только изредка перелетая, перенося свою *тихую, прелестную, счастливую жизнь*» [«Последнее свидание»].

Ср. совр. конт.: «... – послушайте, граф, – говорила Наташа с прежней бледностью в лице, но уже глядя на Пьера блестящими оживляющимися глазами, то ревнуя себя к своему прошлому, то отдаваясь тому *необычному новому, волнующему*, что она чувствовала в себе в эту счастливую минуту, и не могла сдержать и выдавала и частым дыханием, и напряженно звенящим голосом, и слабым, почти желтым румянцем, вдруг покрывшим ее шею и подбородок» (Игорь Адамацкий. Утешитель // Звезда, 2001).

в. *Веселье*

В рассматриваемых бунинских рассказах концепт *РАДОСТЬ* репрезентируется через описание внутреннего чувства *веселье*, которое передается при помощи слов *весело*, *весёлый*.

Отметим, что в древнерусском языке слово *веселье*, обозначающее ‘беззаботную радость’, впервые встречается в языке в XII в. С позиции этимологии у слова *веселье* существуют две версии толкования: по мнению одних этимологов, данное слово является заимствованным и образовано от готского *visan* (т. е. ‘радоваться’), по мнению других – данное слово произошло от индоевропейской основы *ves* (или *vas*) со значением ‘хороший’. Буквально это существительное можно перевести следующим образом: ‘то, от чего становится хорошо’ [ЭР: Этимологический словарь Семёнова]. Г.А. Крылов и Н.М. Шанский пишут, что слова *веселье*, *весело* и *весёлый* – общеславянские

слова, образованные от той же основы, что и русское существительное *весна*. Аналогичная основа обнаруживается у древнеиндийского *vasu* (т. е. *хороший*) [ЭР: Этимологический словарь Крылова]. Буквальное значение у слов *веселье*, *весело* и *весёлый*: ‘хорошо живущий, радующийся’ [ЭР: Этимологический словарь Шанского].

Добавим, что слово *весело* в современном русском языке имеет значения: ‘1) радостно, оживленно; 2) оценка какой-л. ситуации как вызывающей веселье, доставляющей радость, создающей хорошее настроение; 3) о состоянии веселья, радости, в котором находится кто-л.’ [ЭР: Словарь Ефремовой]. Слово *весёлый* в современном русском языке означает: ‘1) полный веселья, жизнерадостный; 2) выражающий веселье, исполненный веселья; 3) вызывающий радость, веселье; 4) приятный для глаз, светлый, яркий’ [Там же].

Опираясь на данные лингвокультурологического анализа, А.Н. Красавский утверждает, что номинант эмоции РАДОСТЬ часто употребляется с другими обозначениями эмоций, в частности, с ВЕСЕЛЬЕМ, что является аргументом в пользу ее (радости) общей онтологии [Красавский 2010: 5].

Весело

«И я весело *осмотрел* ее. Она сидела с другой стороны стола, вся взобравшись на стул, поджав под себя ногу, положив полное колено на колено, немного боком ко мне, под лампой блестел ровный загар ее руки, сияли сине-лиловые усмехающиеся глаза и красновато отливали каштаном густые и мягкие волосы, заплетенные на ночь в большую косу; ворот распахнувшегося халатика открывал круглую загорелую шею и начало полнеющей груди, на которой тоже лежал треугольник загара; на левой щеке у нее была родинка с красивым завитком черных волос» [«Натали»]. «Но была *весна*, и на всех путях наших *весело* и мирно *цвели* все те же анемоны и маки, что *цвели* и при Рахили, *красовались* те же лилии полевые и *пели те же птицы небесные, блаженной беззаботно-*

сти которых учила евангельская притча» [«Роза Иерихона»].

Ср. совр. конт.: «Поставь эти вазы на подоконник – увидишь, как весело заиграют в них лучи весеннего солнышка, а в кашпо с резаным верхом может спрятаться даже самый несимпатичный горшок» (Преврати свой дом в цветущий сад! // Даша, 2004).

Весёлый

«Я походил по саду, лежавшему, как и вся усадьба, в речной низменности, наконец преодолел себя, вошел с напускной простотой и встретил веселую смелость Сони и милую шутку Натали, которая с улыбкой вскинула на меня из черных ресниц сияющую черноту своих глаз, особенно поразительную при цвете ее волос: ...» [«Натали»]. «Я крепко взял через стол ее руку и подержал в своей, уже чувствуя тягу ко всему ее телу. Она с веселым спокойствием пускала из губ колечки дыма» [«Натали»].

Ср. совр. конт.: «Около ратуши шла веселая жизнь – горели бары, играла музыка, все ходили по мостовым, нехотя пропускали редкие, виновато урчащие машины» (Михаил Гиголашвили. Чертово колесо. 2007). «Витю я всегда слушал с веселым удовольствием» (Виктор Астафьев. Затеси. 1999 // Новый мир, 2000).

г. **Восторг**

В рассматриваемых бунинских рассказах концепт *РАДОСТЬ* репрезентируется через описание внутреннего психологического состояния *восторг*, которое передается с помощью слова *восторженный*. Слово *восторженный* в русском языке обозначает: '1) легко приходящий в состояние восторга; 2) преисполненный восторга' [ЭР: Словарь Ефремовой].

Отметим, что с позиции этимологии, по мнению Л.В. Успенского, смысл приставки *воз-* (или *вос-*) слова *восторг* указывает на подъем, движение ввысь, порыв кверху. Старославянское слово *търгати* значило некогда *рвать*

(например, слово *расторгать* имеет значение ‘разрывать, исторгать’, значит, слово *восторг* употреблялось в значении, близком к слову *вырывать*). В данной логике исследователь предполагает, что слово *восторг* – это что-то похожее на *взрыв* (имеется в виду в значении ‘душевный взрыв, устремление души ввысь’) [ЭР: Этимологический словарь Успенского]. Добавим идею Н.М. Шанского, который пишет, что слово *восторг* заимствовано из старославянского языка и является производным от слова *въстьргати* (т. е. *взрывать, срывать*), восходит к глаголу *търгати* (т. е. *рвать*). Значение данного слова – ‘подъем радостных чувств (вверх)’ [ЭР: Этимологический словарь Шанского]. Слово *восторг* в современном русском языке имеет значение ‘необычайно радостное состояние, сильный подъем радостных чувств’ [ЭР: Словарь Ефремовой].

Опираясь на данные РАС, мы обнаружили, что в русском языковом сознании на стимул *восторг* самой частотной реакцией выступает *радость*: 7 [ЭР: РАС].

«Пятнадцать, шестнадцать лет тому назад я приезжал сюда каждый день и готов был ночевать у твоего порога. Я тогда был еще мальчишка, восторженный и нежный дуралей» [«Далёкое»]. «В ту страшную ночь с молниями я любил уже только тебя одну, никакой другой страсти, кроме самой восторженной и чистой страсти к тебе, во мне уже не было» [«Натали»].

Ср. совр. конт.: «Когда пьяный и восторженный Коля вытащил из большого прогнившего мешка свернутые в рулоны холсты, из которых сыпалось золотое крошево, я уже поняла, что картины пропали...» (Ю.И. Андреева. Многоточие сборки. 2009). «И долго рокотал над столами, повизгивал и кудрявился восторженный смех гостей» (Дина Рубина. Медная шкатулка. Сборник. 2015).

д. *Бодрость*

В рассматриваемых бунинских рассказах концепт *РАДОСТЬ* репрезентиру-

ется через описание внутреннего состояния *бодрость*, которое передается с помощью слова *бодрость* и *лёгкий, лёгкость*.

Бодрость

Слово *бодрость* в русском языке имеет значения ‘бодрое физическое и душевное состояние’ [ЭР: Словарь Ефремовой] и ‘бодрое настроение’. Удача придала нам бодрости [ЭР: Словарь Ушакова]. Добавим, что, по данным РАС, самыми частотными реакциями на стимул *бодрость* в русском языковом сознании выступают *духа*: 15, *здоровье*: 11, *настроение*: 4, *радость*: 4 [ЭР: РАС]. Иными словами, *бодрость* не только отражает душевное настроение, но и передает внутреннее приятное ощущение человека.

«Сила, уверенность в силе чувствовались и во всей осанке этого черноволосого человека, похожего на малайца, – в каждой выпуклости его мускулистого тела, обозначавшегося под тонкой, точно истлевшей рубахой, бывшей когда-то красной, и всегда казалось, что Сверчок, маленький и, несмотря на видимую *бодрость*, весь разбитый, как все дворовые люди, побаивается Василия, никогда никого не боявшегося. Казалось это и самому Василию, усвоившему себе манеру, как бы в шутку, на забаву окружающим, покрикивать на Сверчка, даже помогавшего этой шутке» [«Сверчок»].

Ср. совр. конт.: «Вот что он рассказывает: “Испытывая таковые и подобные сим насадительные утешения, я заметил, что последствия сердечной молитвы открываются в трех видах; в духе, в чувствах и откровениях, в духе, например, сладость любви Божией, внутренний покой, восхищение ума, чистота мыслей, сладостное памятование Бога, в чувствах приятное *растепливание сердца*, наполнение *сладостию* всех членов, *радостное кипение в сердце*, *лёгкость* и *бодрость*, *приятность жизни*, нечувствительность к болезням и скорбям”» (А.И. Осипов. Учение о молитве Иисусовой святителя Игнатия Брянчанинова, 1992–2012).

Лёгкий, лёгкость

Отметим, что слово *лёгкий* образовано от той же основы, что и *льга*, т. е. ‘свобода, легкость’ [ЭР: Этимологический словарь Шанского]. Слово *лёгкость* в русском языке имеет значение: перен. ‘ощущение внутренней свободы, бодрости, прилива сил’ [ЭР: Словарь Ефремовой]. Отметим, что в одной из своих работ В.А. Успенский характеризует русскую *Радость* следующим образом: «Радость – внутри человека. Это легкая светлая жидкость. Иногда она тихо разливается в человеке, а иногда бурлит, играет, искрится, переполняет человека, переплескивается через край. По-видимому, она легче воздуха: человек от радости испытывает легкость, идет, не чуя земли под ногами, парит и, наконец, улетает не седьмое небо» [Успенский 1997: 151].

«И мы чокнулись, и, медленно выпив весь бокал, она опять со странной усмешкой стала глядеть на меня, на то, как я работаю вилкой, стала как бы про себя говорить: – Да, ты ничего себе, похож на грузина и довольно красив, прежде был уж очень тощ и зелен лицом. Вообще очень изменился, стал *легкий, приятный*» [«Натали»].

Ср. совр. конт.: «Вот что он рассказывает: “Испытывая таковые и подобные сим насадительные утешения, я заметил, что последствия сердечной молитвы открываются в трех видах; в духе, в чувствах и откровениях, в духе, например, сладость любви Божией, внутренний покой, восхищение ума, чистота мыслей, сладостное памятование Бога, в чувствах приятное *растепливание сердца*, наполнение *сладостию* всех членов, *радостное кипение в сердце*, *легкость* и *бодрость*, *приятность жизни*, нечувствительность к болезням и скорбям”» (А.И. Осипов. Учение о молитве Иисусовой святителя Игнатия, Брянчанинова, 1992–2012).

2. Внешнее действие

а. Улыбка

В рассматриваемых бунинских рассказах концепт *РАДОСТЬ* репрезентируется через описание внешнего проявления эмоции / действия человека, кото-

рое передается с помощью слов *улыбка, полуулыбка, улыбаться / улыбнуться*.

Отметим, что слово *улыбка* в русском языке имеет следующее значение: ‘мимика лица, губ или глаз, показывающая расположение к смеху, выражающая привет, радость, удовольствие или иронию, насмешку’ [ЭР: Словарь Ефремовой]. В русском языковом сознании на стимул *радость* частотными реакциями выступают *счастье*: 105; *смех*: 39; *улыбка*: 35 [ЭР: ЕВРАС] (подчеркнуто нами. – Я.К.). По данным СИБАС, частотными реакциями на стимул *радость* выступают *счастье*: 86; *смех*: 37; *улыбка*: 32 [ЭР: СИБАС] (подчеркнуто нами. – Я.К.). Кроме того, добавим, что слово *полуулыбка* в русском языке имеет значение ‘легкая, едва заметная улыбка’. Глаголы *улыбнуться, улыбаться* означают: ‘1) а. улыбкой выражать радость, удовольствие или иронию, насмешку, б. улыбкой выражать свое расположение к кому-л., чему-л.; 2) перен. Благоприятствовать кому-л., способствовать чьим-л. успехам и др.’ [ЭР: Словарь Ефремовой].

Улыбка, полуулыбка

«Невысокий, плотный, немного сутулый, грубо-черноволосый, темный длинным бритым лицом, большеносый, был он и впрямь совершенный ворон – особенно когда бывал в черном фраке на благотворительных вечерах нашей губернаторши, сутуло и крепко стоял возле какого-нибудь киоска в виде русской избушки, поводил своей большой вороньей головой, косясь блестящими вороньими глазами на танцующих, из подходящих к киоску, да и на ту боярыню, которая *с чарующей улыбкой* подавала из киоска плоские фужеры желтого дешевого шампанского крупной рукой в бриллиантах, – рослую даму в парче и кокошнике, с носом настолько розово-белым от пудры, что он казался искусственным» [«Ворон»]. «Я походил по саду, лежавшему, как и вся усадьба, в речной низменности, наконец преодолел себя, вошел с напускнутой простотой и встретил веселую смелость Сони и милую шутку Натали, которая *с улыбкой* вскинула на меня из черных ресниц сияющую черноту своих

глаз, особенно поразительную при цвете ее волос: – Мы уже виделись!» [«Натали»]. «Возле большой дороги мужик неожиданно сказал: – А я, барышня, опять пригону на лето к вам своего мальчишку. Я его опять к вам в пастушата предназначил. Вера обернулась *с застенчивой улыбкой*. Стрешнев снял шапку, наклонился с седла, взял ее руку и поцеловал долгим поцелуем» [«Последнее свидание»]. «Она встретила меня на крыльце, – сзади нее светила лампой горничная, – и *с полуулыбкой* протянула мне обе руки: – Я страшно *рада!* – Как это ни странно, вы еще немного выросли, – сказал я, целуя и чувствуя их уже с мучением» [«Натали»].

Ср. совр. конт.: «На губах его играла широкая, радостная *улыбка*» (Николай Дежнев. Принцип неопределенности. 2009). «Много позже она рассказывала мне об этом *с улыбкой*, но чувство, которое она пережила тогда, испытание, которому подверглась ее любовь к отцу, были глубже и значительнее того, о чем она рассказывала потом *улыбаясь*» (Анатолий Рыбаков. Тяжелый песок. 1975–1977). «На улице еще удерживался налет счастья – *полуулыбка*, с которой он каждый раз просыпался в ее постели» (Владимир Маканин. Удавшийся рассказ о любви. 1998–1999).

Улыбаться / улыбнуться

«Она пыталась делать вид, что принимает все это за милые шутки, заставляла себя взглядывать на него, *улыбаться*, а я, будто и не слыша ничего, раскладывал пасьянс “Наполеон”» [«Ворон»]. «Вышла Натали только к вечернему чаю, но вошла на балкон *легко и живо, улыбнулась* мне *приветливо* и как будто чуть виновато, удивив меня этой живостью, *улыбкой* и некоторой новой нарядностью: волосы убраны туго, спереди немного подвиты, волнисто тронуты щипцами, платье другое, из чего-то зеленого, цельное, очень простое и очень ловкое, особенно в перехвате на талии, туфельки черные, на высоких каблочках, – я внутренне ахнул от нового восторга» [«Натали»].

Ср. совр. конт.: «Они стали улыбаться, и Бунин стоял одной ногой, где танцевали ангелы, и в его ресницах почувствовалась падающая тень сердца и тот же Рай» (Татьяна Алеева. Свет от Бога // «Трамвай», 1990).

б. Смех

В рассматриваемых бунинских рассказах концепт *РАДОСТЬ* репрезентируется через описание внешнего проявления / выражения эмоции, которое передается с помощью слов *смеяться*, *смех*.

По мнению Г.А. Крылова, слово *смех* образовано суффиксальным способом от той же основы, что и глагол *смеяться*. Общеславянский глагол *смеяться* имеет индоевропейскую природу, например, в древнеиндийском языке обнаруживается слово *smayate* – т. е. *улыбаются* [ЭР: Этимологический словарь Крылова]. Слово *смех* в современном русском языке имеет значение ‘прерывистые звуки, вызываемые короткими и сильными выдохательными движениями как проявление радости, веселья, удовольствия и т. п.’ [ЭР: Словарь Ефремовой]. На стимул слова *смех* в русском языковом сознании самыми частотными ассоциациями выступают *звонкий: 9; радость: 7* [ЭР: РАС] (подчеркнуто нами. – Я.К.).

По Л.Н. Коберник, концепт *РАДОСТЬ* «в восприятии представителей крестьянского мировидения воспринимается преимущественно как звуковое проявление в виде смеха» [Коберник 2014: 154]. По мнению исследователя, «ситуация смеха интерпретируется через ситуации физической деятельности деструктивной направленности» [Там же].

«Вот они сейчас войдут во всей своей утренней свежести, увидят меня, мою грузинскую красоту и красную косоворотку, заговорят, засмеются, сядут за стол, *красиво* наливая из этого горячего кофейника, – *молодой утренний аппетит, молодое утреннее возбуждение, блеск* выпавшихся *глаз*, легкий налет пудры на как будто еще более *помолодевших* после сна щеках и этот смех за каждым словом, не совсем естественный и тем более очаровательный...» [«Натали»].

Ср. совр. конт.: «Слышался *радостный смех* ребят, отчего у серьезных учителей, карандаша и самоделкина, губы тоже *расплывались в улыбке*» (Валентин Постников. Путешествие Карандаша и Самоделкина. 1995). «И опять *радостный смех* на ее алых губах, и *восторг* в черных глазах, и щеки рдеют» (Ф.К. Сологуб. Наивные встречи. 1910).

3. Приятные события (или приятные причины)

а. Обращение к празднику

В исследуемых бунинских рассказах концепт *РАДОСТЬ* репрезентируется с помощью передачи и описания «приятного события (или приятной причины)». В данном случае «приятность» для человека передается с помощью обращения к *празднику*.

Отметим, что слово *праздник* заимствовано из старославянского языка, где было образовано суффиксальным способом от *празднь* – *праздний*, т. е. ‘свободный от работы’ [ЭР: Этимологический словарь Крылова]. Добавим слова Л.В. Успенского: «Старославянскому слову *праздний* в русском языке соответствует *порóжний* со значением ‘пустой’. *Праздник* и есть день, *порóжний* от работ, ничем не заполненный, кроме отдыха» [ЭР: Этимологический словарь Успенского]. В современном русском языке слово *праздник* имеет следующие значения: ‘1) день или дни торжества, установленные в честь или в память какого-л. события; 2) официально установленный общий день или несколько дней отдыха по случаю таких торжеств; 3) перен. веселье, торжество, устраиваемое кем-л. по какому-л. поводу; 4) перен. счастливый, радостный день, ознаменованный каким-л. важным, приятным событием; 5) перен. испытываемое от чего-л. наслаждение, приятное, радостное чувство; 6) источник такого наслаждения, такой радости’ [ЭР: Словарь Ефремовой]. Следует отметить, что в русском языковом сознании на стимул *праздник* самыми частотными реакциями выступают *Новый год*: 68; *веселье*: 52; *радость*: 31; *веселый*: 28 [ЭР: СИБАС]. В данном случае речь идет о том, что *праздник*

может вызывать приятное, радостное чувство, чувство наслаждения при восприятии окружающей действительности человеком.

«Конечно, должна, да не хотелось видеть, думать – в первый раз в жизни жила такой жизнью, этим порочным праздником, всеми его удовольствиями, жила в каком-то наваждении» [«Мечь»].

Ср. совр. конт.: «Я встречался в прокурором области и просил его обеспечить прокурорский надзор, чтобы эти деньги, направленные из областного бюджета, попали тому, кому они адресованы – педагогу, чтобы он мог уйти достойно в отпуск, чтобы он мог набраться сил, и чтобы мы, как всегда, в хорошем духе открыли учебный год, чтобы это был действительно праздник знаний, радостный праздник» (Александр Гимельштейн. Мы должны быть ответственны! 2003 // «Восточно-Сибирская правда», Иркутск, 2003.06.07). «У православных большой радостный праздник – день Святой Троицы» (Афиша, 1997 // Столица, 1997.06.10).

б. Обращение к забаве

В рассматриваемых бунинских рассказах концепт *РАДОСТЬ* репрезентируется с помощью передачи и описания «приятного события (или приятной причины)». В данном случае «приятность» для человека передается с помощью обращения к забаве.

Отметим, что слово *забава* появилось в русском языке в конце XV в. со значением ‘помеха, задержка, замедление’. Современное значение у данного слова ‘развлечение’ сформировалось в последней четверти XVII в. Родственным словом является польское слово *zabawka* (т. е. ‘игрушка’). Производные слова от этого же корня: *забавный, забавляться, позабавиться* [ЭР: Этимологический словарь Семеновой]. В современном русском языке данное слово имеет следующие значения: ‘1) развлечение, потеха; 2) то, что развлекает, чем забавляются’ [ЭР: Словарь Ефремовой]. Обратимся к словарю синонимов русского языка, в котором можно найти следующие синонимы слова

забава: *игра*, *радость*, *удовольствие*, *смех* и др. [ЭР: Словарь синонимов русского языка] (подчеркнуто нами. – Я.К.).

«Казалось это и самому Василию, усвоившему себе манеру, как бы в *шутку*, на *забаву* окружающим, покрикивать на Сверчка, даже помогавшего этой шутке» [«Сверчок»].

Ср. совр. конт.: «А самое главное, в ту пору я не знал, что стрелы из лозы делают только на *забаву* детям» (Александр Григоренко. Ильгет. Три имени судьбы //Урал, 2013).

в. Обращение к удаче

В рассматриваемых бунинских рассказах концепт *РАДОСТЬ* репрезентируется с помощью передачи и описания «приятного события (или приятной причины)». В данном случае «приятность» для человека передается с помощью обращения *к удаче*.

Отметим, что слово *удача* – производное от глагола *удаться* [ЭР: Этимологический словарь Шанского]. Слово *удаться* в русском языке обозначает ‘получиться, оказаться каким-л. (обладающим какими-л. качествами, свойствами)’ [ЭР: Словарь Ефремовой]. В современном русском языке слово *удача* имеет следующие значения: ‘1) такой исход дела, который нужен, желателен; успех; 2) счастливое стечение обстоятельств’ [ЭР: Словарь Ефремовой]. Отметим, что в русском языковом сознании на стимул *удача* самыми частотными реакциями выступают *успех*: 5; *счастье*: 4 [ЭР: РАС].

«И она встала, запахивая халатик, взяла в прихожей почти догоревшую свечу и повела меня в мою комнату. И на пороге этой комнаты, *радуясь* и *дивясь* тому, чему я в душе *дивился* и *радовался* весь ужин, – такой *счастливой удаче* своих *любовных надежд*, которая вдруг выпала на мою долю у Черкасовых, – я долго и жадно целовал и прижимал ее к притолоке, а она сумрачно закрывала глаза, все ниже опуская капающую свечу» [«Натали»].

Ср. совр. конт.: «Создаваемый по принципу “Эй, ухнем, еще разик, еще раз”, спектакль получился *прекрасный*, но это была скорее *счастливая удача*, чем закономерность работы» (Виктор Розов. Удивление перед жизнью. 1960-2000). «И сказали: – Какая *удача!* У нашего Робина будет и прекрасная невеста, и половина царства» (Сергей Седов. Доброе сердце Робина // Мурзилка, 2002). «Мне выпала *удача* изредка видеть это на одиноких счастливицах» (Булат Окуджава. Искусство Кройки и житья. 1985).

в. Обращение к шутке

В рассматриваемых бунинских рассказах концепт *РАДОСТЬ* репрезентируется с помощью передачи и описания «приятного события (или приятной причины)». В данном случае «приятность» для человека передается с помощью обращения к *шутке*.

Отметим, что слово *шутка* в современном русском языке имеет следующие значения: ‘1) то, что говорят или делают с целью вызвать смех, веселье; 2) то, что говорят или делают не всерьез, к чему нельзя относиться серьезно’ [ЭР: Словарь Ефремовой]. В русском языковом сознании на стимул *шутка* самыми частотными ассоциациями, по данным СИБАС, являются *смех*: 131; *юмор*: 67; *смешная*: 31 [ЭР: СИБАС]. По данным РАС, на стимул *шутка* самыми частотными реакциями выступают *смех*: 58; *плоская*: 34; *глупая*: 26; *прибаутка*: 24; *веселая*: 21 [ЭР: РАС].

В проанализированных бунинских рассказах *шутка* может вызывать ассоциацию со смехом, а смех в данной логике можно рассматривать как проявление радостного эмоционального состояния человека.

«Я походил по саду, лежавшему, как и вся усадьба, в речной низменности, наконец преодолел себя, вошел с напускной простотой и встретил *веселую смелость* Сони и милую *шутку* Натали, которая *с улыбкой* вскинула на меня из черных ресниц сияющую черноту своих глаз, особенно поразительную при цвете ее волос: – Мы уже виделись!» [«Натали»]. «Все *улыбнулись*, – даже и барыня, которой все-таки немного неприятны

были эти шутки, – и подумали, что Сверчок, как всегда, отпустит что-нибудь *смешное* [«Сверчок»].

Ср. совр. конт.: «– Вас подвезти? – и снова *улыбнулся*. Конечно, это была шутка. Я шла точно с той же скоростью, что он ехал, но, с другой стороны, собеседник, теплая машина, не надо шевелить ногами...» (Ольга Зуева. Скажи, что я тебе нужна ... // Даша, 2004). «Желаю тебе, как всегда, всего самого наилучшего: приобрести много хороших друзей или пусть немного, но зато самых верных, преданных, таких, как я, например (ха-ха, *шутка*, от скромности не умру?), а также счастья, здоровья, благополучия, успехов во всех начинаниях, большой и взаимной любви и исполнения всех твоих желаний» (Письмо студентки. 2000).

4. Вкус

Сладкий

В исследуемых бунинских рассказах концепт *РАДОСТЬ* репрезентируется с помощью передачи «вкусовых ощущений». В данном случае «вкус» описывается с помощью слова *сладкий*.

С позиции этимологии Н.М. Шанский полагает, что слово *сладкий* заимствовано из старославянского языка – ср. др.-рус. *солодкий*. Данное слово образовано с помощью суфф. вторичной прилагательности *-ьк-* от **soldъ* (т.е. *сладкий*) (> солод), имеющего соответствия в балт. яз. (ср. лит. *saldūs*) [ЭР: Этимологический словарь Шанского]. Г.А. Крылов добавляет, что «общеславянское слово *soldъ* в свою очередь восходит к той же основе, что и *соль*, а исходное значение слова было связано с другим вкусовым ощущением. Переосмысление, видимо, шло таким путем: от соленого к вкусному, от вкусного к сладкому» [ЭР: Этимологический словарь Крылова]. В современном русском языке слово *сладкий* имеет не только прямое значение: ‘имеющий вкус, свойственный сахару, меду и т. д.’, но и переносные: ‘1) приятный для слуха, обоняния, осязания и т. п.; 2) вызывающий приятное ощущение при восприятии; 3) преисполненный счастья, радости; 4) выражающий удоволь-

ствии, радость, наслаждение (о чувствах, мыслях, состоянии человека) и др.' [ЭР: Словарь Ефремовой]. В данном случае речь идет о том, что *сладость* может вызывать приятное, радостное ощущение при восприятии человеком окружающей действительности.

«И помню, как сейчас: ехал я к Кремлю, а Кремль был *озарен* вечерним *солнцем*, ехал через Кремль, мимо соборов, – *ах, как хороши они были, боже мой!* – потом по пахучей от всякой москатели Ильинке, где уже была вечерняя тень, потом по Покровке, уже *осеяемой* звоном и гулом колоколов, *благословляющих счастливо* кончившийся суетный день, – ехал и не просто *радовался* и самому себе, и всему миру, а истинно *тонул в радости* существования, как-то мгновенно, еще на Арбатской площади, позабыв и "Северный Полюс", и князя, и Иван Иваныча, и был бы, вероятно, очень удивлен, если бы мне сказали тогда, что навсегда сохранятся и они в том *сладком* и *горьком* сне прошлого, которым до могилы будет жить моя душа, и что будет некий день, когда буду я тщетно взывать и к ним: <...> [«Далёкое»]. «Каждая *весна* есть как бы конец чего-то изжитого и начало чего-то нового. Той далекой московской *весной* этот обман был особенно *сладоком* и силен – для меня по моей *молодости* и потому, что кончались мои студенческие годы, а для многих прочих просто по причине *весны, на редкость чудесной*. Каждая *весна* *праздник*, а та *весна* была особенно *празднична*» [«Далёкое»].

Ср. совр. конт.: «Какая это *сладкая* *радость*, какая *блаженная истома* и ... тишина на сердце» (П.Н. Краснов. Ложь. 1938-1939). «И от этой необычайной ласки, и от слов отца что-то мигом растворилось в сердце юноши, и *сладкая* *радость* *расцвела* в нем *душистым цветком*» (Л.А. Чарская. Репетитор. 1912).

5. Свет

а. Свет

В рассматриваемых бунинских рассказах концепт *РАДОСТЬ* репрезентиру-

ется с помощью обращения к «свету». В данном случае «свет» передается с помощью слова *светлый*.

Отметим, что у слов *свет*, *светлый* в древнерусском языке выявляется тот же корень, что *авест.* *spaēta* ‘светлый, белый’, лит. *šviēsti* ‘светить’, без *s* – лат. *vitrum* ‘стекло’, нем. *weiß* ‘белый’ [ЭР: Этимологический словарь Шанского]. В современном русском языке слово *свет* обозначает: ‘1) лучистая энергия, воспринимаемая глазом и делающая окружающий мир видимым; 2) освещение, исходящее от какого-л. источника; 3) употр. как символ истины, разума, просвещенности или радости, счастья’ [ЭР: Словарь Ефремовой]. Слово *светлый* в русском языке имеет не только прямые значения: ‘1) излучающий сильный, яркий свет; 2) хорошо освещенный, наполненный светом; 3) чистый, прозрачный; 4) незатуманенный, ясный’, но и переносные: ‘1) радостный, счастливый; 2) вызывающий счастье, радость; 3) чистый и ясный духом; 4) выражающий умиротворение, просветление; 5) обладающий высокими моральными качествами; 4) ясный, логичный; 5) связанный с праздником Пасхи у христиан’ [Там же]. В данном случае речь идет о том, что *светлый* может вызывать приятное, радостное ощущение и чувство счастья при восприятии человеком окружающей действительности.

Н.А. Красавский считает, что концепт *РАДОСТЬ* в русской лингвокультуре мыслится его носителями как «позитивное эмоциональное состояние, переживание которого психологически важно, жизненно необходимо человеку. Ее позитивность четко эксплицирована примерами, конкретно указывающими на ее каузатора. Неслучайны положительные дистрибуции номинаций эмоций – *сиять*, *озарять*, *светлый*, обладающих позитивной семантикой» [Красавский 2010: 5] (курсив наш. – Я.К.). При этом в работе [Красавский 1994: 53–60] указывается, что слова, называющие эмоции, в том числе эмоцию *РАДОСТЬ*, и содержательно близкие ей психические переживания человека, употребляются в русской лингвокультуре с цветообозначениями: *светлая радость*, *светлое счастье*. Понятия *радость* и *светлый* в европейской куль-

туре «позитивны»: эмоция РАДОСТЬ относится к классу положительных переживаний, а понятие *светлость* – к группе «приятных» цветов [Красавский 2008: 376–377]. Н.Э. Арсланбекова полагает, что *радость* в христианском представлении отождествлялась со светом или сиянием. Например, древнерусское существительное *светлость* имело значение ‘радость, красота, блеск, сверкание, сияние, благодать’, а также ‘торжество, слава, величие, высота, важность, богатство’ [Арсланбекова 2016: 368]. В русской лингвокультуре устойчивые фразы типа *светлое воскресенье, светлые дни* интерпретируются под влиянием христианства как ‘нечто святое, благородное, чистое’ [Красавский 2008: 285].

«И один за другим шли *солнечные, возбуждающие дни, дни с новыми запахами, с новой чистотой улиц, с новым блеском церковных мажорек на ярком небе, с новым Страстным, с новой Покровкой, с новыми светлыми нарядами на щеголихах и красавицах, пролетавших на *легких* лихачах по Кузнецкому, с новой светло-серой шляпой знаменитого актера, тоже быстро пролетавшего куда-то на “дугных”» [«Далёкое»].*

Ср. совр. конт.: «Та *светлая радость любви* к Богу, которая определяла жизнь Франциска Ассизского и сквозила в фресках Джотто, находит свое воплощение в работах Фра Беато Анжелико» (С.А. Еремеева. Лекции по истории искусства. 1999). «Оно *сияло* с той стороны, где осталась Камышинка – черное горе мое, *светлая радость моя!*» (Константин Воробьев. Друг мой Момич. 1965).

б. Солнце

В исследуемых бунинских рассказах концепт РАДОСТЬ репрезентируется с помощью обращения к «свету». В данном случае «свет» передается с помощью слова *солнечный*.

Отметим, что слово *солнечный* в современном русском языке означает: ‘1) соотносящийся по значению с сущ. *солнце*, связанный с ним; 2) свойственный Солнцу, характерный для него; 3) принадлежащий Солнцу’ [ЭР: Словарь Еф-

ремовой]. Л.В. Успенский пишет, что в древнерусском языке слово *солнце* по строению похоже на слово *сердце*. Из таких слов, как *солнышко*, *посолонь*, можно вывести, что в древности дневное светило обозначалось у праславян словом *солнь*. От него было произведено уменьшительное *солныце*, значившее то же, что современное *солнышко* [ЭР: Этимологический словарь Успенского].

В современном русском языке слово *солнце* имеет следующие значения: '1) свет, тепло, излучаемые центральным телом Солнечной системы, центральное тело Солнечной системы, звезда, представляющая собою гигантский раскаленный шар, излучающий свет и тепло; 2) место, пространство, освещенное этим светилом; 3) ясная, солнечная погода; 4) а. перен. то, что является источником жизни, счастья для кого-л., чего-л. б. источник средоточения чего-л. ; 5) а. перен. тот, кто является предметом поколения, восхищения, любви; б. тот, кто прославился в какой-л. области деятельности, знаменитость и др.' [ЭР: Словарь Ефремовой]. Добавим, что в русском языковом сознании на стимул *солнце* самыми частотными реакциями выступают *свет: 57; яркое: 55; светит: 41* [ЭР: СИБАС]. В данном случае речь идет о том, что *солнечный* (или *солнце*) может вызывать приятное, радостное ощущение и чувство удовлетворенности при восприятии окружающей действительности человеком.

«Была весна, Иудея тонула в *радостном солнечном* блеске, вспоминалась “Песнь Песней”: “Зима уже прошла, цветы показались на земле, время песен настало, голос горлицы слышен, виноградные лозы, расцветая, издают благоухание...” Там, на этом древнем пути к Иерихону, в каменистой Иудейской пустыне, все, как всегда, было мертво, дико, голо, слепило зноем и песками» [«Весной, в Иудее»]. «Сколько народу стриглось, брилось у Базиля и Теодора! И один за другим шли *солнечные, возбуждающие* дни, дни с новыми запахами, с *новой чистотой улиц, с новым блеском* церковных маковок на ярком небе...» [«Далёкое»].

Ср. совр. конт.: «Прекрасный *солнечный* сентябрьский день, еще

по-летнему тепло, все зеленое, буйное: и деревья, и кустарники, и травка, - детишки копаются в песочке, идут по улице веселые люди, все кругом такое безмятежное, радостное, сияющее, такой он красивый, наш древний Чернигов, и никак с этим не вяжется мысль, что отец исчез из этой прекрасной жизни» (Анатолий Рыбаков. Тяжелый песок. 1975–1977).

в. Звезда

В рассматриваемых бунинских рассказах концепт *РАДОСТЬ* репрезентируется с помощью обращения к «свету». В данном случае «свет» передается с помощью слова *звезда*.

Отметим, что общеславянское слово *звезда* образовалось суффиксальным способом от праславянского слова *gvoidь* (с тем же значением: ‘свет, блеск’) [ЭР: Этимологический словарь Крылова]. По мнению А.В. Семеновой, слово *звезда* в Древней Руси использовалось в значении ‘небесное тело’ и известно с XI в. При этом с XVII в. широко употребляется в поэтической речи, символизируя нечто прекрасное [ЭР: Этимологический словарь Семеновой]. В современном русском языке слово *звезда* имеет следующие значения: ‘1) небесное тело, по своей природе сходное с Солнцем, вследствие огромной отдаленности видимое с Земли как светящаяся точка на ночном небе; 2) перен. светлое пятно на лбу лошади, коровы и т. п.’ [ЭР: Словарь Ефремовой]. В русском языковом сознании на стимул *звезда*, в первую очередь, возникают ассоциации с *небо*: 38; *пленительного счастья*⁸⁸: 37; *яркая*: 30; *счастья*: 21 [ЭР: РАС]. В данном случае можно полагать, что *звезда* может быть связана с чувством счастья или удовлетворенности при восприятии окружающей действительности человеком. В исследуемых бунинских контекстах *звезда* также вызывает ассоциацию с любовью, надеждой и счастьем.

⁸⁸ Думается, что в данном случае имеет место апелляция либо к строке из известного произведения А.С. Пушкина «К Чаадаеву» («Товарищ, верь, взойдет она, / *Звезда пленительного счастья*...»), либо к очень популярному в свое время художественному фильму о декабристах «Звезда пленительного счастья», в названии которого использована цитата из упомянутого стихотворения.

«Я тогда стишки писал: *Любя* тебя, мечтал я о мечтавших, *Любивших* здесь сто лет тому назад – И *по ночам* ходил в заглохший сад, При свете *звезд*, их некогда кидавших... Он взглянул на *Веру* и заговорил резко: – Зачем ты ушла – и за кем? – из своего рода, из своего племени? Он поднялся и стал в упор, злыми глазами глядеть на ее черные сухие волосы. – Я о тебе, *с восторгом*, *с благоговением*, всегда только как о жене думал» [«Последнее свидание»].

Ср. совр. конт.: «Молодость танцует при свете *звезд* у подножия Олимпа, полосы лунного света ложатся на извивающиеся тела, и пегобородые бойцы становятся в круг, стыдливо прячут за спины ржавые мети и ухмыляются недоверчиво, но все добрее и добрее, а их ездовые уже готовят колесницы для спортивных состязаний» (Василий Аксенов. Звездный билет// Юность, 1961). «Дневная *звезда* – солнце Иерусалима – разделяет страдания смертных» (Дина Рубина. Медная шкатулка, сборник, 2015).

7. Цвет

Розовый

В рассматриваемых бунинских рассказах концепт *РАДОСТЬ* репрезентируется с помощью обращения к «цвету». В данном случае «цветовой оттенок» передается с помощью слова *розовый*.

Слово *розовый* произведено от слова *роза* или, соответственно, от польск. *róża* (т. е. *роза*). Русское слово получено через укр. и польск. с вторичным воздействием *róza* [ЭР: Этимологический словарь Фасмера]. Отметим, что в древности с образом розы связывали радость, позже – тайну, тишину и любовь. В современном русском языке слово *розовый* имеет не только прямое значение ‘свойственный розе, характерный для нее’, но и переносное значение ‘такой, который заключает в себе только радостное, приятное, ничем не омраченный’ [ЭР: Словарь Ефремовой]. Как показал анализ, в рассматриваемых бунинских рассказах слово *розовый* может вызывать ассоциацию с радостью, любовью и счастьем.

«В тонком холодке вечернего воздуха сильно пахло *сладким цветом* груш, молочно *белевших своей белой густотой* в юго-восточной части сада на *ровном и от этой млечности матовом небосклоне*, где горел один розовый Юпитер⁸⁹. И *молодость, красота* всего этого, и мысль *о ее красоте и молодости*, и о том, что она любила меня когда-то, вдруг так разорвали мне сердце *скорбью, счастьем и потребностью любви*, что, выскочив у крыльца из коляски, я почувствовал себя точно перед пропастью – как вступить в этот дом, вновь увидеть ее лицом к лицу после трех лет разлуки и уже вдовой, матерью!» [«Натали»]. «Но, будучи положен в воду, тотчас начинает распускаться, давать мелкие листочки и розовый цвет⁹⁰. И бедное человеческое сердце *радуется, утешается*: нет в мире смерти, нет гибели тому, что было, чем *жил* когда-то! Нет разлук и потерь, доколе жива моя душа, моя Любовь, Память!» [«Роза Иерихона»].

Ср. совр. конт: «Наверху, над головами людей, розовый рассветный луч осветил край стены сумрачного палаццо» (Наталья Александрова. Последний ученик да Винчи, 2010). «Из экономии французы долго пытались добиться от этого орудия более крупной траектории, приближавшей его к гаубице, путем навинчивания на снаряд пресловутого кольца Маландрэн, но я продолжал скептически к этому относиться и потому, не вдаваясь в длинные споры по этому вопросу с Клемантелем, все же счел долгом влить каплю яда в розовые мечты докладчика военного бюджета» (А.А. Игнатъев. Пятьдесят лет в строю. Кн. 3. 1947–1953).

Итак, на основании результатов нашего анализа можно заключить, что в проанализированных художественных текстах И.А. Бунина: **1. РАДОСТЬ**

⁸⁹ Совершенно очевидно, что в данном случае имеет место прямая номинация цвета, но для нас важно, что для описания общей картины писатель выбрал для планеты именно розовый цвет, а не какой-либо другой.

⁹⁰ В данном случае речь идет, конечно, об особом растении – Розе Иерихона, отсюда и «розовый цвет» (ср.: «розовый цвет» – розовый куст). Однако для нас опять-таки важно, что писатель выбирает именно такое сочетание, позволяющее двоякую трактовку: «розовый цвет» – это и цветы розы, и собственно определенный цветовой оттенок.

может представляться как положительная эмоция, которая способна вызывать приятные ощущения, чувство удовлетворенности, определенное душевное состояние и возникать при оценке коммуникативной ситуации как приятной;

2. концепт *РАДОСТЬ* репрезентируется в когнитивно-семантических категориях:

а) внутреннего ощущения, чувства и состояния; б) внешнего действия; в) приятных событий (или приятной причины); г) вкуса; д) света; е) цвета;

3. концепт *РАДОСТЬ* обладает следующими основными свойствами и формами проявления: *ощущение, чувство, состояние, удовлетворённость, восторженность, интенсивность, приятность, объёмность, светлость, сладость, лёгкость; внутреннее ощущение, чувство, состояние и внешнее действие;*

4. эмоция РАДОСТЬ тесно связана со следующими чувствами и состояниями: *счастье, веселье, восторг, смех, бодрость;* **5.** для концепта *РАДОСТЬ* могут быть построены следующие метафорические модели: «*радость – приятные события*» (или «*радость – приятность*»), «*радость – свет*», «*радость – лёгкость*», «*радость – сладость*», «*радость – розовый*»; **6.** концепт *РАДОСТЬ* тесно связан со следующими базовыми оппозициями: *внутри – снаружи, действие – бездействие, сильный – слабый, большой – маленький; высокий – низкий, верх – низ, часть – целое, свет – тьма, приятность – неприятность, лёгкий – тяжёлый, сладкий – горький;* **7.** вышеуказанные базовые оппозиции обладают следующими культурно-концептуальными составляющими: *пространство, движение, качество, объём, степень, граница, объект, цвет (или оттенок), чувство, вес, вкус.*

Помимо сказанного, отметим также, что, как показал анализ бунинских рассказов и современных контекстов из НКРЯ, выявленные и рассмотренные нами лексические средства, передающие как сами по себе, так и в составе текста значение 'радость', репрезентирующие концепт *РАДОСТЬ* и обуславливающие понимание текста как передающего эмоцию РАДОСТЬ, не являются сугубо специфическими для идиостиля И.А. Бунина, но активно используются носителями русского языка конца XX – начала XXI века.

3.3.1.3. КОГНИТИВНО-ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ КОНЦЕПТА *РАДОСТЬ* В РАССМАТРИВАЕМЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ

И.А. Бунина

И.А. Бубнова отмечает, что актуальной задачей современной психолингвистики является «исследование содержания, структуры и процессов формирования субъективного значения слова. Субъективное значение представляет собой глобальную семантическую единицу как ментальный феномен, отражающий смысл слова для личности. Структура субъективного значения включает в себя компоненты, образованные на всех основных уровнях категоризации информации в сознании – доконцептуальном, концептуальном и понятийном» [Бубнова 2008: 8].

Согласно концепции И.А. Бубновой, «содержание индивидуального образа мира», «где за каждым словом и каждой вещью стоят смыслы, обусловленные личной историей становления человека, где история поколения, культура и отдельные события его собственной жизни неразделимы, определяет все его поведение и деятельность» [Бубнова 2012: 57]. В данном случае ученый считает, что образ мира – это некая «модель» мира, в которой переплетены воедино как объективно познанные системные связи, так и субъективные оценки и переживания действительности, которые могут относиться как к целому сообществу, объединенному языком и культурой, так и к его отдельным представителям [Бубнова 2017: 163]. При этом И.А. Бубнова добавляет, что, «благодаря категориальной структуре сознания, в субъективном значении присутствуют как комплексы признаков, связанные с чувственной тканью и смыслом слова для личности, так и те, которые отражают общественно закрепленное знание» [Бубнова 2017: 129].

В.И. Заботкина особо подчеркивает, что «знание, репрезентируемое в ментальных моделях, может быть личностным, социальным, общекультурным. Если личностные знания об определенном событии разделяются представителем эпистемологического сообщества, они становятся социальными

знаниями. Если знание об определенной ситуации распространяется на несколько ситуаций, ментальные модели превращаются в общекультурные знания (модели), принятые в данном лингвокультурном сообществе» [Заботкина 2016-а: 47].

Следует вспомнить концепцию А.А. Залевской о словах как единицах индивидуального лексикона [Залевская 1992-а, 2012-б и др.]. По словам А.А. Залевской, внутренний лексикон человека говорящего «представляет собой самоорганизующуюся динамическую функциональную систему, в которой слово имеет значение только благодаря выходу на *индивидуальный образ мира*, без чего оно остается “пустым” (т.е. оказывается простым набором звуков или графем)» [Залевская 2012-б: 483]. Поддерживая эту точку зрения, И.П. Павлючко полагает, что в данном случае «любой художественный текст может быть рассмотрен как оязыковление определенного фрагмента *индивидуального образа мира*» [Павлючко 1999: 30] (курсив наш. – Я.К.).

На основании результатов проведенного анализа нами была построена когнитивно-лингвокультурологическая модель концепта *РАДОСТЬ* в рассматриваемых бунинских рассказах. Данная модель позволила выявить пересечения (отмечены в таблице полужирным) между **потенциальным** составом эмотивных лексем и **реальным** употреблением единиц, которые в той или иной степени характерны и значимы для творчества писателя (см. таблицу 21).

Таблица 21.

**Когнитивно-лингвокультурологическая модель
концепта *РАДОСТЬ* в выбранных художественных текстах И.А. Бунина.**

№	Параметры	Потенциальный состав	Реальный состав
1	форма проявления	внутреннее ощущение, чувство и состояние внешнее действие	внутреннее ощущение, чувство и состояние внешнее действие
2	внутреннее выражение	счастье восторг веселье смех бодрость утеха	счастье веселье восторг смех бодрость

		удача	
3	внешнее выражение	улыбаться шутить	улыбка смех
4	свойство	ощущение чувство состояние приятность светлость лёгкость удовлетворённость беззаботность сладость восторженность	ощущение чувство состояние приятность светлость лёгкость удовлетворённость сладость восторженность интенсивность объёмность
5	когнитивно-семантические категории	внешнее выражение эмоциональная характеристика эмоциональное состояние эмоциональное воздействие эмоциональное качество	внутреннее ощущение, чувство и состояние внешнее выражение приятные события (или приятная причина) вкус свет цвет
6	метафорические модели	радость – приятные события (или «радость – приятность») радость – свет радость – лёгкость радость – сладость	радость – приятные события (или «радость – приятность») радость – свет радость – лёгкость радость – сладость радость – розовый
7	базовые оппозиции	внутри – снаружи действие – бездействие большой – маленький сильный – слабый приятность – неприятность свет – тьма лёгкий – тяжёлый сладкий – горький свой – чужой жизнь – смерть	внутри – снаружи действие – бездействие большой – маленький сильный – слабый приятность – неприятность свет – тьма лёгкий – тяжёлый сладкий – горький высокий – низкий верх – низ часть – целое
8	культурно-концептуальные составляющие указанных оппозиций	пространство движение объём качество чувство цвет (или оттенок) вес вкус граница существование	пространство движение объём качество чувство цвет (или оттенок) вес вкус степень граница объект

3.3.2. УДИВЛЕНИЕ

3.3.2.1. АНАЛИЗ ПОТЕНЦИАЛЬНЫХ ЭМОТИВНЫХ СЛОВ ГРУППЫ ‘УДИВЛЕНИЕ’ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ И.А. БУНИНА

Для выявления в художественных произведениях И.А. Бунина слов, семантически связанных с удивлением, мы использовали анализ единиц на базе ресурсов Лаборатории общей и компьютерной лексикологии и лексикографии филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова: **(а)** с помощью системы «Диктум» (Лаборатория общей и компьютерной лексикологии и лексикографии филологического факультета МГУ) был создан корпус текстов, в который вошли выбранные рассказы И.А. Бунина; **(б)** был проведен его автоматический морфологический анализ; **(в)** на данный корпус был наложен список эмотивной лексики, размеченной по когнитивно-семантическим категориям, из работы Л.Г. Бабенко [Бабенко 1989]; это позволило получить список потенциальных эмотивных слов группы ‘удивление’ в художественных текстах И.А. Бунина (см. таблицу 22).

Таблица 22.

Список потенциальных эмотивных слов группы ‘удивление’ в рассматриваемых текстах И.А. Бунина.

№	Слова, передающие значение ‘удивление’	Частотность употребления
1.	красота	11 (≈18.3%)
2.	странно	9 (=15%)
3.	поразить	8 (≈13.3%)
4.	удивительный	5 (≈8.3%)
5.	странный	4 (≈6.6%)
6.	удивительно	3 (=5%)
7.	дивный	3 (=5%)
8.	удивить	3 (=5%)
9.	ослепить	2 (≈3.3%)
10	изумить	2 (≈3.3%)
11	удивиться	2 (≈3.3%)
12	удивление	2 (≈3.3%)
13	удивлять	1 (≈1.7%)
14	недоумевать	1 (≈1.7%)
15	чудак	1 (≈1.7%)
16	поразительный	1 (≈1.7%)

17	странность	1 (≈1.7%)
18	удивленный	1 (≈1.7%)

Как видно из таблицы, концепт *УДИВЛЕНИЕ* вербально передается и описывается в рассматриваемых рассказах И.А. Бунина с помощью разных частей речи: *глаголов, существительных, прилагательных и наречий*. Отметим, что в данных художественных текстах при вербализации эмоции УДИВЛЕНИЕ доминирующей частью речи выступает *глагол: 19 (≈31.6%)*, затем *имя существительное: 15 (≈25%)*, *имя прилагательное: 14 (≈23.3%)* и, наконец, *наречие: 12 (≈20%)*.

Опираясь на концепцию Л.Г. Бабенко [Бабенко: 1989], мы выделили ряд когнитивно-семантических категорий: «состояние», «воздействие», «отношение», «внешняя деятельность», «качество», что позволило исследовать концепт *УДИВЛЕНИЕ* в различных ракурсах (см. таблицу 23).

Таблица 23.

**Когнитивно-семантические категории концепта *УДИВЛЕНИЕ*
в рассматриваемых тестах И.А. Бунина.**

Грамматические категории	Слова, содержащие значение 'удивление'	Когнитивно-семантические категории
существительное	красота: 11 (≈18.3%) удивление: 2 (≈3.3%)	эмоциональное состояние
	странность: 1 (≈1.7%)	эмоциональное воздействие
	чудак: 1 (≈1.7%)	эмоциональная характеристика
прилагательное	удивительный: 5 (≈8.3%) странный: 4 (≈6.6%) дивный: 3 (=5%) поразительный: 1 (≈1.7%)	эмоциональное воздействие
	удивленный: 1 (≈1.7%)	внешнее выражение
глагол	поразить: 8 (≈13.3%) удивить: 3 (=5%) ослепить: 2 (≈3.3%) удивлять: 1 (≈1.7%)	эмоциональное воздействие
	изумить: 2 (≈3.3%) удивиться: 2 (≈3.3%)	эмоциональное отношение
	недоумевать: 1 (≈1.7%)	эмоциональное состояние
наречие	странно: 9 (=15%)	эмоциональное состояние

	удивительно: 3 (=5%)	эмоциональное воздействие
--	----------------------	------------------------------

Как видим, в соответствии с данными выделенными когнитивно-семантическими категориями концепт *УДИВЛЕНИЕ* в рассматриваемых текстах И.А. Бунина передается через описание:

1. *эмоционального воздействия*: **31** ($\approx 51.6\%$);
2. *эмоционального состояния*: **23** ($\approx 38.3\%$);
3. *эмоционального отношения*: **4** ($\approx 6.6\%$);
4. *эмоциональной характеристики*: **1** ($\approx 1.7\%$);
5. *внешнего выражения*: **1** ($\approx 1.7\%$).

Отметим, что в рассматриваемых текстах И.А. Бунина при вербализации эмоции *УДИВЛЕНИЕ* для описания эмоционального воздействия доминирующей частью речи выступают *глаголы*: **14** ($\approx 23.3\%$), затем *прилагательные*: **13** ($\approx 21.6\%$), *наречия*: **3** (=5%) и *существительные*: **1** ($\approx 1.7\%$); для описания эмоционального состояния человека доминирующей частью речи выступают *существительные*: **13** ($\approx 18.3\%$), затем *наречия*: **9** (=15%) и, наконец, *глаголы*: **1** ($\approx 1.7\%$); для описания эмоционального отношения человека доминирующей частью речи выступают *глаголы*: **4** ($\approx 6.6\%$); для описания эмоциональной характеристики человека доминирующей частью речи выступают *существительные*: **1** ($\approx 1.7\%$); для описания внешнего выражения удивления доминирующей частью речи выступают *прилагательные*: **1** ($\approx 1.7\%$).

С опорой на вышеизложенные данные нами были выделены следующие свойства и формы проявления концепта *УДИВЛЕНИЕ* в рассматриваемых художественных текстах И.А. Бунина: *чувство, состояние, необычность, странность, поразительность, непонятность, чуждость; внутреннее чувство, состояние и внешнее действие*. Как показал наш анализ, проявление эмоции *УДИВЛЕНИЕ* в рассматриваемых художественных текстах И.А. Бунина тесно связано с чувством *изумления*. При этом нами были построены некоторые метафорические модели концепта *УДИВЛЕНИЕ*: «удивление – эмоциональная

характеристика», «удивление – эмоциональное воздействие», «удивление – необычность», «удивление – странность», «удивление – поразительность», «удивление – непонятность», «удивление – чуждость».

Проведенный анализ позволил предположить, что концепт УДИВЛЕНИЕ тесно связан с базовыми оппозициями: *внутри – снаружи, большой – маленький, понятный – непонятный, обычный – необычный, ожидаемый – неожиданный, привычный – странный, свой – чуждой, действие – бездействии*; а также выявить соответствующие культурно-концептуальные составляющие указанных оппозиций: *пространство, объём, мысль, норма, знание, соответствие, граница, движение.*

3.3.2.2. Анализ реальных эмотивных слов группы ‘удивление’ в художественных текстах И.А. Бунина

В данном случае нами рассматриваются репрезентации концепта УДИВЛЕНИЕ в выбранных рассказах И.А. Бунина. С опорой на представленные ранее лексикографические данные и данные РАС, а также на результаты анализа потенциальных эмотивных слов группы ‘удивление’ нами были проанализированы эмотивные контексты, передающие значение ‘удивление’ в рассматриваемых рассказах И.А. Бунина.

По данным анализа эмотивных контекстов нами был составлен список единиц, реально передающих (в отличие от слов из списка «потенциальных» единиц) значение ‘удивление’ в выбранных рассказах И.А. Бунина: *удивиться, странно, поразить, недоумевать, чудак, странность, удивлять, удивить, поразить, ослепить, удивительный, дивный, поразительный, странный, удивительно, изумить, красота.*

На основе анализа контекстов мы разделили эти единицы на три группы:

1) слова, которые имеют «прямую связь» со значением ‘удивление’: *удивиться, удивить, удивлять, удивительный, дивный, удивительно*; например: *«Поразило все: удивительная рука, обнажившаяся до плеча, державшая на*

голове жестянку, медленные, извилистые движения тела под длинной кубовой рубахой, полные груди, поднимавшие эту рубаху...» [«Весной, в Иудее»];

2) слова, которые имеют «ассоциативно-семантическую связь» со значением ‘удивление’: *странно, недоумевать, изумить, странность, поразить, поразительный, странный*; например: «Чем мог *пленить*? Конечно, не богатством и не внешностью – князь был очень прожившийся человек, а на вид очень запущенный, нескладно огромный, с мешками под глазами, с шумной, тяжелой одышкой. И все-таки был Иван Иванович и *поражен* и *пленен*, а главное, совсем вон *выбит из своей долголетней колеи*» [«Далёкое»];

3) слова, которые имеют «контекстуально-семантическую связь»⁹¹ со значением ‘удивление’: *ослепленный, чудаки, ослепить, красота*; например: «И не чувствуйте неловкости – ведь все, что было, бывшем поросло и прошло без возврата. Вы не можете не видеть, что я опять *ослеплен* вами, но теперь вас никак не может стеснять мое *восхищение* – оно теперь бескорыстно и спокойно...» [«Натали»].

В результате сравнения полученного списка со списком потенциальных эмотивных слов группы ‘удивление’ была выявлена следующая лексема, которая не передает значение ‘удивление’ в выбранных бунинских рассказах: *удивленный*.

С опорой на представленные ранее лексикографические данные и данные РАС, а также на результаты анализа потенциальных эмотивных слов группы ‘удивление’ нами были проанализированы эмотивные контексты, передающие значение ‘удивление’ в рассматриваемых рассказах И.А. Бунина. Результаты проведенного анализа показывают, что концепт *УДИВЛЕНИЕ* в анализируемых текстах И.А. Бунина репрезентируется через следующие когнитивно-семантические категории⁹²:

⁹¹ Отметим, что, по данным словарных дефиниций, слова, которые входят в эту группу, не связаны напрямую с эмотивным значением ‘удивление’. Их связь с эмотивным компонентом ‘удивление’ проявляется только в определенном контексте (в нашем случае – в конкретных контекстах И.А. Бунина).

⁹² Здесь уместно отметить исследовательскую позицию Н.В. Дорофеевой, выделяющей

- 1) *внутреннее чувство и состояние;*
- 2) *эмоциональная характеристика;*
- 3) *эмоциональное воздействие.*

Рассмотрим указанные категории, выявленные в проанализированных художественных текстах, более подробно на материале контекстов из бунинских рассказов. При этом мы опять приведем для анализа современные контексты из НКРЯ, что позволит выяснить их актуальность для современного русского языка с точки зрения их функционирования и передачи аналогичных эмотивных смыслов.

1. Внутреннее чувство и состояние

а. Удивление

В рассматриваемых бунинских рассказах концепт *УДИВЛЕНИЕ* репрезентируется через описание либо (1) внутреннего действия, в результате которого возникает данное состояние, либо (2) внутреннего чувства и состояния человека, что передается при помощи слов: (1) *удивиться*; (2) *удивлён, странно*.

Удивиться

В проанализированных бунинских контекстах концепт *УДИВЛЕНИЕ* передается через описание внутреннего действия, в результате которого возникает соответствующее чувство и состояние, что выражается с помощью глагола *удивиться*, который имеет значение ‘прийти в удивление; изумиться, поразиться’ [ЭР: Словарь Ефремовой].

«Да, нетрудно. Почувствовали себя за ужином близкими, говорили без конца, удивились, когда настал час расставаться...» [«Мечь»]. «– Да,

ряд общих понятий для русской лингвокультуры, с которыми связана эмоция УДИВЛЕНИЯ: 1) различные виды странности, варьируемой по характеру и степени несоответствия нормативным представлениям о мире и поведении людей; 2) непонятность, выражающаяся в когнитивном диссонансе и неспособности адмирата к осмыслению и вербализации адмиранта (объекта удивления); 3) неожиданность, воспринимаемая адмиратором как нарушение естественного хода вещей и стремительное изменение динамики событий [Дорофеева 2002: 11].

вы, очевидно, любознательны. Odette мне сказала, что вы расспрашивали ее обо мне, *я случайно слышала, что вы русский, и потому не удивилась – все русские не в меру любознательны. Но почему все-таки вы поехали за мной?»* [«Месть»].

Ср. совр. конт.: «Вспоминая эту историю, нельзя не удивиться мудрости наших предков» (Светлана Ткачева. День влюбленных... (2003) // «100 % здоровья», 2003.01.15).

Удивлён

В проанализированных бунинских контекстах концепт УДИВЛЕНИЕ передается через описание внутреннего чувства и состояния человека с помощью слова удивлён (форма краткого причастия страдательного залога от глагола удивить), значение которого может быть определено следующим образом: 'быть приведенным / оказаться в состоянии удивления, изумления' (приводим на основе семантизации глагола удивлять в [ЭР: Словарь Ефремовой]).

«И помню, как сейчас: ехал я к Кремлю <...> ехал и не просто радовался и самому себе, и всему миру, а истинно тонул в радости существования, *как-то мгновенно*, еще на Арбатской площади, *позабыв* и "Северный Полюс", и князя, и Иван Иваныча, и был бы, вероятно, очень удивлен, если бы мне сказали тогда, что *навсегда сохраняются* и они в том сладком и горьком сне прошлого, которым до могилы будет жить моя душа, и что будет некий день, когда буду я тщетно взывать и к ним...» [«Далёкое»].

Ср. совр. конт.: «Также, был удивлен, когда узнал, что режиссером этой картины была женщина – Татьяна Лиознова» (Коллективный. Форум: 17 мгновений весны, 2005–2010).

Странно

В проанализированных бунинских контекстах концепт УДИВЛЕНИЕ передается через описание внутреннего чувства и состояния человека с помощью

слова *странно*. Слово *странно*, согласно «Викисловарю»⁹³, в русском языке имеет следующие значения: ‘1. наречие к прилагательному *странный*; вызывая недоумение; не так, как ожидалось; не так, как всегда, удивительно или подозрительно; 2. в знач. сказуемого оценка какой-либо ситуации, чьих-либо действий как вызывающих удивление, недоумение, представляющихся необычными, непонятными’; синонимы: *необычно, непривычно* [<https://ru.wiktionary.org>] (второе значение представлено также в [ЭР: Словарь Ефремовой]).

«В знак веры в жизнь вечную, в воскресение из мертвых, клали на Востоке в древности Розу Иерихона в гроба, в могилы. Странно, что назвали розой да еще Розой Иерихона этот клубок сухих, колючих стеблей, подобный нашему перекаати-поле, эту пустынную жесткую поросль, встречающуюся только в каменистых песках ниже Мертвого моря, в безлюдных синайских предгорьях» [«Роза Иерихона»]. «И *странно* было видеть, как *тепло, несмотря на зной, были одеты мужчины*: кубовая рубаха до колен, ватная куртка, а сверху *áба*, то есть длинная и тяжелая, широкоплечая хламида из пегой шерсти, полосатой в два цвета – черного и белого; на голове – *кэфийе* – желтый с красными полосами платок, распущенный по плечам, висящий вдоль щек и в два раза охваченный на макушке тоже пегим, двуцветным шерстяным жгутом» [«Весной, в Иудее»].

Ср. совр. конт.: «Мне было *странно* даже подумать, что когда-то мы с Лешкой не могли надыхаться друг на друга» (Екатерина Орлова. Такой же хороший, как ты // «Даша», 2004). «Для меня самой это было странно, я была уверена в том, что вполне спокойно отнесусь к его уходу, что смогу быстро зализать раны самолюбия, но ...» (Ольга Зуева. Скажи, что я тебе нужна ... // «Даша», 2004);

⁹³ Мы были вынуждены обратиться к этому электронному изданию (URL: [<https://ru.wiktionary.org>]), поскольку слово *странно* не было нами обнаружено ни в «Толковом словаре» Д.Н. Ушакова, ни в «Толковом словаре» С.И. Ожегова и Н.Д. Шведовой.

б. Изумление

В рассматриваемых бунинских рассказах концепт *УДИВЛЕНИЕ* репрезентируется через описание либо (1) внутреннего чувства и состояния человека (*быть изумлённым*), либо (2) внешнего проявления, выражающего данное чувство и состояние (*изумлённая улыбка*), что передается при помощи слова *изумлённый*. Слово *изумлённый* в русском языке имеет значения: '1) испытывающий изумление; крайне удивленный, пораженный; 2) выражающий изумление' [ЭР: Словарь Ефремовой]. При этом добавим, что слово *изумление* в русском языке обозначает 'крайнее удивление' [Там же].

Изумлённый (1)

«И вот тут-то, когда я тоже встал, чтоб выйти через соседнюю комнату на балкон, она и вскочила, мелькнула и скрылась, сразу *поразив* меня радостным восхищением. Я вышел на балкон *изумлённый*: в самом деле, красавица!» [«Натали»].

Ср. совр. конт.: «*Растерянный, изумлённый*, он смотрел туда, перед нами вдаль, где на все верхнее пространство неба разлилось оранжево-золотистое сияние, исходящее то ли от Солнца, то ли от чего-то еще чище Солнца, скрытого от нас за замком» (Александр Солженицын. В круге первом, т. 1, гл. 26-51 (1968) // «Новый Мир», 1990)

Изумлённый (2)

«Приезжать к вам каждый день, видеть твоё платье, тоже батистовое, легкое, молодое, видеть твои голые руки, почти черные от солнца и от крови наших предков, татарские сияющие глаза – не видящие меня глаза! – желтую розу в угольных волосах, твою тогда глупую, *изумлённую* какую-то, но прелестную улыбку, даже то, как ты уходишь от меня по дорожке сада, думая о другом, а притворяясь, что играешь, гонишь кро-

кетный шар, слышать оскорбительные фразы твоей матери с балкона – это было для меня...» [«Последнее свидание»].

Ср. совр. конт.: «Последнее, что я увидел, были его изумленные глаза...» (Андрей Геласимов. Год обмана, 2003).

в. Недоумение

В проанализированных бунинских рассказах концепт *УДИВЛЕНИЕ* репрезентируется через описание внутреннего чувства и состояния человека при помощи глагола *недоумевать*, которое в русском языке имеет значение ‘находиться в недоумении; выражать, обнаруживать недоумение’ [ЭР: Словарь Ефремовой]. Слово *недоумение* в русском языке обозначает ‘сомнение, колебание, состояние нерешительности вследствие непонимания, неясности’ [Там же]. Также добавим, что синонимом слова *недоумевать* в русском языке выступает *удивляться* [ЭР: Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений Н. Абрамова], которое имеет значение ‘приходить в удивление; изумляться, поражаться’ [ЭР: Словарь Ефремовой].

«Бывать со мной наедине она, очевидно, избегала, и я недоумевал, скучал и страдал в одиночестве. *Почему стала ласкова, а избегает?*» [«Натали»].

Ср. совр. конт.: «Странно, недоумевал Зубр, исходя из радиационной биологии, такого не должно быть» (Даниил Гранин. Зубр. 1987). «Нет, он, конечно, не ненавидел этого Неймана, это не то слово, просто Нейман, этот мясник с лицом младенца, ему был физически противен, но сейчас он еще и недоумевал: в первый раз он видел, чтоб Нейман отступал перед своей жертвой» (Ю.О. Домбровский. Факультет ненужных вещей, часть 4. 1978).

г. Поражённость⁹⁴

⁹⁴ «Словарь русских синонимов» [<http://jeck.ru/tools/SynonymsDictionary>], в котором зафиксировано данное слово, приводит три его синонима: «*ошеломленность, удивленность, изумленность*».

В проанализированных бунинских контекстах концепт *УДИВЛЕНИЕ* передается через описание внутреннего чувства и состояния человека с помощью слова *поражён* (форма краткого причастия страдательного залога от глагола *поразить*), значение которого может быть определено следующим образом: ‘быть приведенным / оказаться в состоянии сильного удивления, изумления; под сильным впечатлением от кого-чего-н.’ (приводим на основе семантизации глагола *поразить*, представленной в «Толковом словаре» Д.Н. Ушакова: 3) перен. ‘сильно удивить, изумить, произвести сильное впечатление на кого-что-н.’ [ЭР: Словарь Ушакова]).

«Весной того года я кончил лицей и, приехав из Москвы, просто *поражен* был: *точно солнце засияло вдруг в нашей прежде столь мертвой квартире, – всю ее озаряло присутствие той юной, легконогой, что только что сменила няньку восьмилетней Лили, длинную, плоскую старуху, похожую на средневековую деревянную статую какой-нибудь святой*» [«Ворон»]. «Чем мог *пленить*? Конечно, не богатством и не внешностью – князь был очень прожившийся человек, а на вид очень запущенный, нескладно огромный, с мешками под глазами, с шумной, тяжкой одышкой. И все-таки был Иван Иванович и *поражен* и *пленен*, а главное, совсем вон *выбит из своей долголетней колеи*» [«Далёкое»].

Ср. совр. конт.: «А французский посол в России М. Палеолог заметил в дневнике от 21 февраля: “сегодня у булочной я был *поражен* злым выражением, которое читал лицах людей, стоящих в хвосте ...”» (Юрий Гуллер. Русский бунт, демократический, но беспощадный. 2002);

д. *Ослеплённость*

В проанализированных бунинских рассказах концепт *УДИВЛЕНИЕ* передается через описание внутреннего чувства и состояния человека с помощью слова *ослеплён* (форма краткого причастия страдательного залога от глагола *ослепить*), значение которого может быть определено следующим образом:

‘быть пораженным, оказаться под сильным впечатлением от кого-чего-н.’ (приводим на основе семантизации глагола *поразить*, представленной в «Толковом словаре» Д.Н. Ушакова: 4) перен. ‘поразить, произвести сильное впечатление на кого-что-н. Она ослепила его своей красотой’ [ЭР: Словарь Ушакова]).

«И не чувствуйте неловкости – ведь все, что было, былшем поросло и прошло без возврата. Вы не можете не видеть, что я опять ослеплен вами, но теперь вас никак не может стеснять мое *восхищение* – оно теперь бескорыстно и спокойно...» [«Натали»].

Ср. совр. конт.: «Правда, гораздо позже подруги матушкины рассказывали, что скромный немногословный “донор” был настолько ослеплен вниманием к нему “звезды Владивостока”, что *ради нее готов был расторгнуть свой брак*» (Дина Рубина. Медная шкатулка, сборник, 2015). «Позволил, сказал условленную фразу, мне открыли, и тут... я увидел тебя, я был ослеплен. *Может ли человек быть так прекрасен?*» (Майя Кучерская. Современный патерик: чтение для впавших в уныние, 2004).

2. Эмоциональная характеристика

Чудак

В рассматриваемых бунинских рассказах концепт *УДИВЛЕНИЕ* репрезентируется через описание эмоциональной характеристики человека путем номинации, в данном случае – при помощи слова *чудак*, которое в русском языке имеет значения: ‘1) тот, чье поведение отличается странностями, чьи поступки вызывают недоумение, удивление; 2) странный, чудной человек’ [ЭР: Словарь Ефремовой]. Отметим, что слово *чудак* образовалось суффиксальным способом от глагола *чудити* – *удивлять*, который в свою очередь образован от существительного *чудо*, родственного слову *кудесник* [ЭР: Этимологический словарь Крылова]. Следует добавить значение слова *чудо*, зафиксированное в религиозных и мифологических представлениях:

‘1) сверхъестественное явление, вызванное вмешательством божественной, потусторонней силы...; 2) перен. нечто поразительное, удивляющее своей необычностью’ [ЭР: Словарь БЭС]. По данным Обратного словаря РАС–2, самыми частотными реакциями в русском языковом сознании на стимул **чудо** выступают необыкновенный: 16, *чадо*: 14, *увидеть*: 12 [ЭР: РАС–2] (курсив наш. – Я.К.).

«– Ах, эта легендарная Лушка! – заметил Ивлев шутливо, слегка конфузясь своего признания. – Оттого, что этот чудак *обоготворил ее, всю жизнь посвятил сумасшедшим мечтам о ней*, я в молодости был почти влюблен в нее, воображал, думая о ней, бог знает что, хотя она, говорят, совсем нехороша была собой» [«Грамматика любви»].

Ср. совр. конт.: «– Вот чудак человек! – воскликнул Михалыч и вдруг толчком ладони смахнул кошку с плеча: мявкнув, она плавно перелетела на замоленную кушетку и потерлась головой о спинку, нервно подергивая хвостом, – должно быть, обиделась» (Андрей Волос. Недвижимость. 2000 // «Новый мир», 2001). «– Что это за чудак с флагом? – спросила одна из них» (И.А. Ильф, Е.П. Петров. Колумб причаливает к берегу. 1936).

Странность

В проанализированных бунинских рассказах концепт *УДИВЛЕНИЕ* передается через описание эмоциональной характеристики человека при помощи слова *странность*, которое в русском языке имеет значение 2. ‘странный поступок, странное поведение’ [ЭР: Словарь Ожегова и Шведовой], 2. ‘необычность в поступках, во взглядах, вызывающая недоумение’ [ЭР: Словарь Ушакова].

«... вскоре мы все, то есть князь, Иван Иванович и я, в один прекрасный день расстались, и расстались не на лето, не на год, не на два, а навеки. Да, не больше не меньше как навеки, то есть чтобы уж никогда, ни в какие времена до скончания мира не встретиться, каковая мысль

мне сейчас, невзирая на всю ее видимую странность, просто ужасна: подумать только, – никогда!» [«Далёкое»].

Ср. совр. конт.: «В общем, она была *странной*, но когда не пила водки, эта странность могла сойти за *своеобразие душевного устройства* – пусть и не очень привлекательное...» (Андрей Волос. Недвижимость. 2000 // «Новый мир», 2001).

3. Эмоциональное воздействие

В рассматриваемых рассказах И.А. Бунина концепт УДИВЛЕНИЕ репрезентируется через указание на эмоциональное воздействие с помощью описания либо (1) действия, вызывающего соответствующее внутреннее чувство и состояние, либо (2) свойства / признака / характеристики предмета, оказывающего данное воздействие.

а. Действие

В проанализированных бунинских контекстах действие, направленное на оказание эмоционального воздействия, обозначается глаголами *удивить*, *поразить*, *ослепить*.

Удивить

Глаголы *удивлять* / *удивить* имеют в русском языке значение ‘приводить / привести в удивление, изумлять / изумить, поражать / поразить’ [ЭР: Словарь Ефремовой].

«Вышла Натали только к вечернему чаю, но вошла на балкон легко и живо, улыбнулась мне приветливо и как будто чуть виновато, удивив меня этой живостью, улыбкой и некоторой новой нарядностью: волосы убраны туго, спереди немного подвиты, волнисто тронуты щипцами, платье другое, из чего-то зеленого, цельное, очень простое и очень ловкое...» [«Натали»].

Ср. совр. конт.: «Удивлять русского читателя изощренностью стихотворных форм, а пленять непосредственностью ощущений» (Илья Петрусенко. Я вдыхаю ветер воли ... // «Народное творчество», 2003).

Поразить

Слово *поразить* в русском языке имеет следующие значения: '1) наносить удар оружием, убивать; 2) перен. внезапно наступать, постигать, наносить поражение' [ЭР: Словарь Ефремовой]; 3) перен. 'сильно удивить, изумить, произвести сильное впечатление на кого-что-н' [ЭР: Словарь Ушакова]. В проанализированных контекстах слово *поразить* используется в третьем, переносном значении.

«И, проходя мимо шатра, она слегка повернула голову, повела на меня глазами: *глаза эти были необыкновенно темные, таинственные, лицо почти черное, губы лиловые, крупные* – в ту минуту они больше всего поразили меня... Впрочем, одни ли они! Поразило все: *удивительная рука, обнажившаяся до плеча, державшая на голове жестянку, медленные, извилистые движения тела под длинной кубовой рубахой, полные груди, поднимавшие эту рубаху...*» [«Весной, в Иудее»]. «Она остановилась, в упор мне чернея в сумраке глазами: – Вы правда уезжаете? – Да, пора. – Но почему так сразу и скоро? Я не скрываюсь: вы меня давеча поразили, сказав, что уезжаете» [«Натали»].

Ср. совр. конт.: «Смотрел, конечно, на одном дыхании. Он поразил меня до глубины души. Это завораживающее зрелище, где каждый миг несет в себе смысл и красоту!» (Коллективный форум: 17 мгновений весны. 2005–2010).

Ослепить

Глагол *ослепить* в русском языке имеет следующие значения: 1) 'лишить зрения'; 2) 'притупить зрение сильным воздействием света'; 3) перен. 'вести в заблуждение'; 4) перен. 'поразить, произвести сильное впечатление на кого-что-н. Она ослепила его своей красотой' [ЭР: Словарь Ушакова]. В про-

анализированных контекстах слово *ослепить* используется в четвертом, переносном значении.

«Я так ждал их в столовую, но когда наконец услышал их в столовой с балкона, вдруг сбежал в сад, – охватил какой-то страх не то перед обеими, с одной из которых я имел уже пленительную тайну, не то больше всего перед Натали, перед тем мгновенным, чем она полчаса тому назад ослепила меня в своей быстроте» [«Натали»].

Ср. совр. конт.: «И то же самое мы можем говорить обо всем, что в церкви происходит, только очень страшно, когда мы даем себя ослепить красотой, *заворожить* гармонией всего того, что есть, и не видим, что это собой представляет» (Митрополит Антоний (Блум). О Божественной литургии. 1974).

б. Свойство / признак / характеристика предмета

В проанализированных бунинских контекстах свойство / признак / характеристика предмета, оказывающего эмоциональное воздействие, называются, как правило, прилагательными: *удивительный, дивный, поразительный, странный*; но есть контексты, в которых используется наречие *удивительно* и существительное *красота*.

Удивительный

Слово *удивительный* в русском языке имеет следующие значения: '1) вызывающий удивление; необычайный, странный; 2) необыкновенный по каким-л. свойствам, качествам; 3) перен. превосходный, поразительный, очень хороший' [ЭР: Словарь Ефремовой].

«Поразило все: удивительная рука, обнажившаяся до плеча, державшая на голове жестянку, медленные, извилистые движения тела под длинной кубовой рубахой, полные груди, поднимавшие эту рубаху...» [«Весной, в Иудее»].

Ср. совр. конт.: «И я понял самое главное, что человек стал человеком не потому, что он божье создание, и не потому, что у него *удивительный* большой палец не каждой руке» (В.Т. Шаламов. Колымские рассказы. 1954–1962).

Дивный

Слово *дивный* в русском языке означает: ‘1) удивительный, поразительный; 2) прекрасный, чудный’ [ЭР: Словарь Ефремовой].

«Она склонила голову и ресницы, – к *дивной* противоположности того и другого никогда нельзя было привыкнуть, – и лицо ее стало медленно розоветь» [«Натали»].

Ср. совр. конт.: «А затем – шествие с крестом и *дивное*, поистине *дивное*, событие: одному человеку дано понести вместе в Ним крест, телесно, физически, понести деревянный крест – но чем-то помочь Христу» (Митрополит Антоний, Блум. Крестный путь Христов. 1992). «Воля, труд человека *дивные дивы* творят» (Андрей Тарасов. Время не бросать камни // Знание – сила, 2013).

Поразительный

Слово *поразительный* в русском языке означает ‘изумительный, необыкновенный’ [ЭР: Словарь Ефремовой].

«Я походил по саду, лежавшему, как и вся усадьба, в речной низменности, наконец преодолел себя, вошел с напускной простотой и встретил веселую смелость Сони и милую шутку Натали, которая с улыбкой вскинула на меня из черных ресниц сияющую черноту своих глаз, особенно *поразительную* при цвете ее волос: – Мы уже виделись!» [«Натали»].

Ср. совр. конт.: «Я увидела у окна Ливанова с блокнотом, он тихонько сказал: “*Поразительное* лицо, такими святых пишут”» (Софья Пилявская. Грустная книга. 2000).

Странный

С позиций этимологических исследований, по мнению Г.А. Крылова, слова *странный*, *странно* заимствованы из старославянского языка, где образовано от слова *страна*, имевшего в древнерусском языке значение 'чужая страна, чужой народ'. При этом, по его мнению, первоначально данное слово означало только 'чужестранный', затем произошло переосмысление до современного значения 'необычный, странный' [ЭР: Этимологический словарь Крылова]. В современном русском языке слово *странный* имеет значение 'необычный, вызывающий недоумение' [ЭР: Словарь Ефремовой]. Отметим, что в русском языковом сознании по данным СИБАС и ЕВРАС на стимул *странный* самыми частыми реакциями выступают *человек*: 112; *необычный*, *непонятный*: 18 [ЭР: СИБАС]; *человек*: 124; *непонятный*: 27; *необычный*, *поступок*: 23 [ЭР: ЕВРАС].

«Она разогнулась, под тонкой блузкой обозначились точки ее груди, отложила шитье и, опять наклонясь, низко опустив свою *странную* и чудесную голову и показывая мне затылок и начало плеча, положила книгу на колени, стала читать скорым и неверным голосом» [«Натали»]. «В пансионе в Каннах, куда я приехал в конце августа с намерением купаться в море и писать с натуры, эта *странная* женщина пила по утрам кофе и обедала за отдельным столиком с неизменно сосредоточенным, мрачным видом, точно никого и ничего не видя, а после кофе куда-то уходила почти до вечера» [«Мечь»]. «Она наливала ее до краев, как он любил, передавала ему дрожащей рукой, наливала мне и себе и, опустив ресницы, занималась каким-нибудь рукоделием, а он не спеша говорил – нечто очень *странное*: – Белокурым, любезная Елена Николаевна, идет или черное, или пунсовое...» [«Ворон»].

Ср. совр. конт.: «И особенно пугало большое ее, *странное* лицо, широкое, но с множеством углов и плоскостей» (Дина Рубина. На солнечной стороне улицы. 1980–2006). «Благотворительная деятельность фонда, которой обязывает заниматься тот же закон, имеет несколько *странный* характер» (Сергей Николаев. Благотворительные схемы. 2003 // «Богатей» (Саратов), 2003.06.26).

Удивительно

Слово *удивительно* в русском языке означает: '1) очень, в высшей степени; 2) оценка какой-л. ситуации, чьих-л. действий как вызывающих удивление, недоумение, кажущихся странными, непонятными' [ЭР: Словарь Ефремовой].

«Подавала нам эльзаска, девочка лет пятнадцати, но с большими грудями и широким задом, очень полная удивительно нежной и свежей полнотой, на редкость глупая и милая, на каждое слово расцветающая испугом и улыбкой...» [«Месть»]. «– У меня просто болела голова с утра. Стыдно сказать, только сейчас привела себя в порядок... – До чего удивительно это зеленое при ваших глазах и волосах! – сказал я» [«Натали»].

Ср. совр. конт.: «По саду можно гулять часами, бродя по многочисленным дорожкам и любуясь не только на цветы, но и на различные статуи и фонтанчики. О растениях там заботятся удивительно продуманно. Во время холодного дождя, например, выпускается теплый пар» (Ольга Панфилова. Америка от А до Я. 2003) // «Богатей» (Саратов), 2003.03.20). «Создавалось полное ощущение девственности природы, и это было удивительно, так как мегаполис был совсем близко» (З.Б. Минина. Творческие мастерские // «Первое сентября», 2003).

Красота

Слово *красота* в русском языке имеет значения: '1) по знач. прил: *красивый*; 2) все красивое, прекрасное; 3) оценка чего-л. как восхитительного, замечательного' [ЭР: Словарь Ефремовой]. С точки зрения этимологии данного слова, согласно мнению Н.М. Шанского, корнем у слова *красота* является *крас-*, трактовка *краса* как родственного *кресить* (т. е. блеснуть, сверкать: 'выбивать огонь'). Первоначальное значение у данного слова – *блеск*, затем – *украшение чем-л. сверкающим* и далее – *красота* [ЭР: Этимологический сло-

варь Н.М. Шанского]. Л.В. Успенский добавляет, что корень *крас-* в языке древних славян входил в слова, означавшие все внешне привлекательное, все очень хорошее. Например, *красным углом* назывался лучший, почетный, передний угол избы, куда сажали гостя; в данной логике такие слова, как *красавица, украшение, красота, краса*, имеют также корень *крас-*. При этом заметим, что алый цвет, по-видимому, так нравился предкам современных русских, что они заменили старославянское наименование *чѣрмный* на новое – *красный*, т. е. *самый хороший, прелестный, красивый* [ЭР: Этимологический словарь Успенского]. Опираясь на вышесказанное, полагаем, что слово *красота* тесно связано со следующими коннотациями (ассоциациями): *огонь, свет*, а также с древнейшими архетипическими оппозициями: *свет – тьма, огонь – вода*. Следует подчеркнуть, что в русском языковом сознании самыми частотными реакциями на стимул *красота* выступают *неописуемая*: 8; *спасет мир*⁹⁵: 7 [ЭР: Словарь РАС]. В Обратном словаре РАС–2 даются следующие ассоциации на стимул *красота*: *девушка*: 17, *искусство*: 14; *женщина*: 10 [ЭР: Словарь РАС–2]. Можно полагать, что в русском языковом сознании ассоциации на стимул *красота* чаще всего связаны с гендерными признаками.

Справедливости ради отметим, что *красота* как отдельная единица не связана, вероятно, «напрямую» с концептом *УДИВЛЕНИЕ*, однако в проанализированных бунинских рассказах мы обнаружили контексты, описывающие точку зрения говорящего на происходящее, которое, на наш взгляд, вызывает у него эмоцию *УДИВЛЕНИЕ* благодаря эмоциональному воздействию предмета.

«Вот они сейчас войдут во всей своей утренней свежести, увидят меня, мою грузинскую *красоту* и красную косоворотку, *заговорят, за-*

⁹⁵ Данная реакция воспроизводит известнейшую фразу, которая восходит к сцене из романа Ф.И. Достоевского «Идиот», где Ипполит обращается в первую очередь к князю Мышкину: «– Правда, князь, что вы раз говорили, что *мир спасет "красота"*? Господа, – закричал он громко всем, – князь утверждает, что *мир спасет красота!* <...> *Какая красота спасет мир?*» (курсив наш. – Я.К.).

смеются, сядут за стол, красиво наливая из этого горячего кофейника, – молодой утренний аппетит, молодое утреннее возбуждение, блеск выспавшихся глаз, легкий налет пудры на как будто еще более помолодевших после сна щеках и этот смех за каждым словом, не совсем естественный и тем более очаровательный...» [«Натали»]. «Долго рассказывать, сударь. – Замужем, говоришь, не была? – Нет, не была. – Почему? При такой *красоте*, которую ты имела? – Не могла я этого сделать. – Отчего не могла? Что ты хочешь сказать? – Что ж тут объяснять. Небось, помните, как я вас любила» [«Темные Аллеи»].

Ср. совр. конт.: «Что вся эта *красота*: ее голос, его скрипка – все, что казалось минуту назад самым важным, – не имеет никакой силы, никакого значения» (Сати Спивакова. Не всё. 2002).

Итак, опираясь на результаты проведенного анализа, можно заключить, что в рассмотренных художественных текстах И.А. Бунина: **1. УДИВЛЕНИЕ** может представляться как нечто большое, находящееся внутри человека; эту эмоцию вызывают некие факторы из непонятных, странных и необычных коммуникативных ситуаций. При этом УДИВЛЕНИЕ имеет чувственную и эмоциональную природу, оценивается как непонятное и странное чувство, может проявляться в первую очередь во внутреннем состоянии человека; **2.** концепт *УДИВЛЕНИЕ* репрезентируется в когнитивно-семантических категориях: а) *внутреннего чувства и состояния*; б) *эмоциональной характеристики*; в) *эмоционального воздействия*; **3.** концепт *УДИВЛЕНИЕ* обладает следующими основными свойствами и формами проявления: *чувство, состояние, интенсивность, необычность, странность, поразительность, непонятность, чуждость и внутреннее чувство, состояние*; **4.** эмоция УДИВЛЕНИЕ тесно связана с чувством *изумления*; **5.** для концепта *УДИВЛЕНИЕ*⁹⁶

⁹⁶ Ср. с метафорическими моделями Л.Н. Коберника: «эмоциональная ситуация удивления – ситуация физической деятельности»; «эмоциональная ситуация удивления – ситуация поступков и поведения» [Коберник 2014: 183].

могут быть построены следующие метафорические модели: «удивление – эмоциональная характеристика», «удивление – эмоциональное воздействие», «удивление – необычность», «удивление – странность», «удивление – поразительность», «удивление – непонятность», «удивление – чуждость», «удивление – интенсивность»; **6.** концепт УДИВЛЕНИЕ тесно связан со следующими базовыми оппозициями: *внутри – снаружи, большой – маленький, сильный – слабый, быстро – медленно, свой – чужой, понятный – непонятный, обычный – необычный, ожидаемый – неожиданный, привычный – странный*; **7.** вышеуказанные оппозиции обладают следующими культурно-концептуальными составляющими: *пространство, объём, качество, скорость, граница, мысль, норма, знание, соответствие.*

Помимо сказанного, отметим также, что, как показало наше наблюдение бунинских рассказов и современных контекстов из НКРЯ, выявленные и рассмотренные нами лексические средства, передающие как сами по себе, так и в составе текста значение ‘удивление’, репрезентирующие концепт УДИВЛЕНИЕ и обуславливающие понимание текста как передающего / содержащего эмоцию УДИВЛЕНИЕ, не являются сугубо специфическими для идиостиля И.А. Бунина, но активно используются носителями русского языка конца XX – начала XXI века.

3.3.2.3. КОГНИТИВНО-ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ КОНЦЕПТА УДИВЛЕНИЕ В РАССМАТРИВАЕМЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ

И.А. БУНИНА

На основании результатов проведенного анализа была построена когнитивно-лингвокультурологическая модель концепта УДИВЛЕНИЕ в рассматриваемых бунинских рассказах. Данная модель позволила выявить пересечения (отмечены в таблице полужирным) между **потенциальным** составом эмоциональных лексем и **реальным** употреблением единиц, которые в той или иной степени характерны и значимы для творчества писателя (см. таблицу **24**).

**Когнитивно-лингвокультурологическая модель
концепта УДИВЛЕНИЕ в выбранных художественных текстах И.А. Бунина.**

№	Параметры	Потенциальный состав	Реальный состав
1	форма проявления	внутреннее чувство состояние внешнее действие	внутреннее чувство, состояние
2	внутреннее выражение	изумление	изумление
3	внешнее выражение	не указано	не указано
4	свойство	чувство состояние необычность странность поразительность непонятность чуждость	чувство состояние интенсивность необычность странность поразительность непонятность чуждость
5	когнитивно-семантические категории	эмоциональное воздействие эмоциональное состояние эмоциональное отношение эмоциональная характеристика внешнее выражение	внутреннее чувство и состояние эмоциональная характеристика эмоциональное воздействие
6	метафорические модели	удивление – эмоциональная характеристика удивление – эмоциональное воздействие удивление – необычность удивление – странность удивление – поразительность удивление – непонятность удивление – чуждость	удивление – эмоциональная характеристика удивление – эмоциональное воздействие удивление – необычность удивление – странность удивление – поразительность удивление – непонятность удивление – чуждость удивление – интенсивность
7	базовые оппозиции	внутри – снаружи большой – маленький понятный – непонятный обычный – необычный ожидаемый – неожиданный привычный – странный свой – чужой действие – бездействие	внутри – снаружи большой – маленький понятный – непонятный обычный – необычный ожидаемый – неожиданный привычный – странный свой – чужой сильный – слабый, быстро – медленно
8	культурно-концептуальные составляющие указанных	пространство объём мысль норма	пространство объём мысль норма

	оппозиций	знание соответствие граница движение	знание соответствие граница качество скорость
--	------------------	---	--

3.3.3. СТРАХ

3.3.3.1. АНАЛИЗ ПОТЕНЦИАЛЬНЫХ ЭМОТИВНЫХ СЛОВ ГРУППЫ ‘СТРАХ’ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ И.А. БУНИНА

Для выявления в художественных произведениях И.А. Бунина слов, семантически связанных со страхом, мы использовали анализ единиц на базе ресурсов Лаборатории общей и компьютерной лексикологии и лексикографии филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова: **(а)** с помощью системы «Диктум» (Лаборатория общей и компьютерной лексикологии и лексикографии филологического факультета МГУ) был создан корпус текстов, в который вошли выбранные рассказы И.А. Бунина; **(б)** был проведен его автоматический морфологический анализ; **(в)** на данный корпус был наложен список эмотивной лексики, размеченной по когнитивно-семантическим категориям, из работы Л.Г. Бабенко [Бабенко 1989]; это позволило получить список потенциальных эмотивных слов группы ‘страх’ в художественных текстах И.А. Бунина (см. таблицу 25).

Таблица 25.

Список потенциальных эмотивных слов группы ‘страх’ в рассматриваемых текстах И.А. Бунина.

№	Слова, содержащие значение ‘страх’	Частотность употребления
1.	тёмный	29 (≈22%)
2.	бояться	14 (≈11%)
3.	страшный	11 (≈8.4%)
4.	страшно	9 (≈7%)
5.	дрожать	6 (≈4.6%)
6.	страсть	6 (≈4.6%)
7.	страх	6 (≈4.6%)
8.	ужас	6 (≈4.6%)

9.	испугаться	5 (≈3.8%)
10.	дикий	3 (≈2.3%)
11.	холод	3 (≈2.3%)
12.	беречься	2 (≈1.5%)
13.	испуг	2 (≈1.5%)
14.	робость	2 (≈1.5%)
15.	тревога	2 (≈1.5%)
16.	трепетать	2 (≈1.5%)
17.	ужасный	2 (≈1.5%)
18.	грозить	1 (≈0.8%)
19.	жупел	1 (≈0.8%)
20.	окаменеть	1 (≈0.8%)
21.	оледенеть	1 (≈0.8%)
22.	оробеть	1 (≈0.8%)
23.	осторожность	1 (≈0.8%)
24.	побаиваться	1 (≈0.8%)
25.	побояться	1 (≈0.8%)
26.	погрозить	1 (≈0.8%)
27.	пригрозить	1 (≈0.8%)
28.	пугливый	1 (≈0.8%)
29.	робеть	1 (≈0.8%)
30.	робкий	1 (≈0.8%)
31.	тревожно	1 (≈0.8%)
32.	тревожный	1 (≈0.8%)
33.	трепет	1 (≈0.8%)
34.	трепетный	1 (≈0.8%)
35.	трястись	1 (≈0.8%)
36.	ужасаться	1 (≈0.8%)
37.	холодеть	1 (≈0.8%)

Как видно из таблицы, концепт *СТРАХ* вербально передается и описывается в исследуемых рассказах И.А. Бунина с помощью разных частей речи: *прилагательных, глаголов, существительных и наречий*. По статистическим данным проведенного компьютерного анализа установлено, что в исследуемых художественных текстах И.А. Бунина при вербализации эмоции СТРАХ доминирующей частью речи выступает *имя прилагательное: 48 (≈37%)*, затем *глагол: 39 (≈30%)*, *имя существительное: 30 (≈23%)* и, наконец, *наречие: 10 (≈7.7%)*.

Опираясь на концепцию Л.Г. Бабенко [Бабенко: 1989], мы выделили ряд когнитивно-семантических категорий: «состояние», «воздействие», «отношение», «внешняя деятельность», «качество», что позволило исследовать

концепт *СТРАХ* в различных ракурсах (см. таблицу 26).

Таблица 26.

**Когнитивно-семантические категории концепта *СТРАХ*
в рассматриваемых тестах И.А. Бунина.**

Грамматические категории	Слова, содержащие значение 'страх'	Когнитивно-семантические категории
существительное	страх: 6 (≈4.6%), ужас: 6 (≈4.6%), страсть: 6 (≈4.6%), холод: 3 (≈2.3%), испуг: 2 (≈1.5%), тревога: 2 (≈1.5%), трепет: 1 (≈0.8%),	эмоциональное состояние
	робость: 2 (≈1.5%), осторожность: 1 (≈0.8%)	эмоциональное качество
	жупел: 1 (≈0.8%)	эмоциональные характеристики
прилагательное	темный: 29 (≈22%), пугливый: 1 (≈0.8%)	эмоциональные характеристики
	страшный: 11 (≈8.4%), дикий: 3 (≈2.3%), трепетный: 1 (≈0.8%),	эмоциональное состояние
	ужасный: 2 (≈1.6%)	эмоциональное воздействие
	робкий: 1 (≈0.8%), тревожный: 1 (≈0.8%)	внешнее выражение
глагол	бояться: 14 (≈11%), дрожать: 6 (≈4.6%), испугаться: 5 (≈3.8%), беречься: 2 (≈1.5%), трепетать: 2 (≈1.5%), оробеть: 1 (≈0.8%), ужасаться: 1 (≈0.8%), холодеть: 1 (≈0.8%), робеть: 1 (≈0.8%), побояться: 1 (≈0.8%)	эмоциональное состояние
	окаменеть: 1 (≈0.8%), оледенеть: 1 (≈0.8%), пригрозить: 1 (≈0.8%), грозить: 1 (≈0.8%), погрозить: 1 (≈0.8%)	внешнее выражение
	трястись: 1 (≈0.8%), побаиваться: 1 (≈0.8%)	эмоциональное отношение

наречие	страшно: 9 ($\approx 7\%$), тревожно: 1 ($\approx 0.8\%$)	эмоциональное состояние
---------	--	-------------------------

Как видим, в соответствии с выделенными когнитивно-семантическими категориями концепт *СТРАХ* в проанализированных текстах И.А. Бунина передается через описание:

1. *эмоционального состояния*: **85** ($\approx 65.5\%$);
2. *эмоциональной характеристики*: **31** ($\approx 23.6\%$);
3. *внешнего выражения*: **7** ($\approx 5.6\%$);
4. *эмоционального качества*: **3** ($\approx 2.3\%$);
5. *эмоционального воздействия*: **2** ($\approx 1.6\%$);
6. *эмоционального отношения*: **2** ($\approx 1.6\%$).

Отметим, что в проанализированных рассказах И.А. Бунина при вербализации эмоции *СТРАХ* для описания эмоционального состояния человека доминирующей частью речи выступают *глаголы*: **34** ($\approx 26.4\%$), затем *существительные*: **26** ($\approx 19.9\%$) и, наконец, *прилагательные*: **15** ($\approx 11.5\%$); для описания эмоциональной характеристики человека доминирующей частью речи выступают *прилагательные*: **30** ($\approx 22.8\%$), затем *существительные*: **1** ($\approx 0.8\%$); для описания внешнего выражения страха доминирующей частью речи выступают *глаголы*: **5** ($\approx 4\%$), затем *прилагательные*: **2** ($\approx 1.6\%$); для описания эмоционального качества предмета доминирующей частью речи выступают *существительные*: **3** ($\approx 2.3\%$); для описания эмоционального воздействия доминирующей частью речи выступают *прилагательные*: **2** ($\approx 1.6\%$); для описания эмоционального отношения доминирующей частью речи выступают *глаголы*: **2** ($\approx 1.6\%$).

С опорой на вышеизложенные данные нами были выделены следующие свойства и формы проявления концепта *СТРАХ* в рассматриваемых художественных текстах И.А. Бунина: *чувство, состояние, опасность, температура; внутреннее чувство, состояние и внешнее действие*. Проявление эмоции *СТРАХ* в бунинских рассказах тесно связано со следующими чувствами:

ужас, страсть, испуг, трепет, тревога, робость. На основе проведенного анализа нами были построены некоторые метафорические модели концепта СТРАХ: «*страх – опасные события / опасность*», «*страх – холод*». Проведенный анализ позволил также предположить, что концепт СТРАХ тесно связан с базовыми оппозициями: *внутри – снаружи, действие – бездействие, сильный – слабый, опасный – неопасный, спокойствие – беспокойство, большой – маленький, тепло – холод*; а также выявить соответствующие культурно-концептуальные составляющие указанных оппозиций: *пространство, движение, качество, чувство, состояние, объём, температура.*

3.3.3.2. АНАЛИЗ РЕАЛЬНЫХ ЭМОТИВНЫХ СЛОВ ГРУППЫ ‘СТРАХ’ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ И.А. БУНИНА

В данном случае нами рассматриваются репрезентации концепта СТРАХ в выбранных рассказах И.А. Бунина. С опорой на представленные ранее лексикографические данные и данные РАС, а также на результаты анализа потенциальных эмотивных слов группы ‘страх’ нами были проанализированы эмотивные контексты, передающие значение ‘страх’ в рассматриваемых рассказах И.А. Бунина.

По данным анализа эмотивных контекстов нами был составлен список единиц, реально передающих (в отличие от слов из списка «потенциальных» единиц) значение ‘страх’ в выбранных рассказах И.А. Бунина: *страх, страшно, страшный, ужас, ужасаться, ужасный, испуг, испугаться, пугливый, тревога, тревожно, тревожный, бояться, побаиваться, робость, робеть, оробеть, робкий, грозить, погрозить, пригрозить, дрожать, страсть, жупел, тёмный, холод, холодеть.*

На основе анализа контекстов мы разделили эти единицы на три группы:

1) слова, которые имеют «прямую связь» со значением ‘страх’: *страх, страшно, страшный*; например: «... Но когда наконец услышал их в столовой с балкона, вдруг сбежал в сад, – *охватил* какой-то страх не то перед обеими,

с одной из которых я имел уже пленительную тайну...» [«Натали»];

2) слова, которые имеют «ассоциативно-семантическую связь» со значением ‘страх’: *ужас, ужасаться, ужасный, испуг, испугаться, пугливый, тревога, тревожно, тревожный, бояться, побаиваться, робость, робеть, оробеть, робкий, грозить, погрозить, пригрозить*; например: «В темном окне возле крыльца открылась форточка. Робкий голос спросил: – Андрюша, ты куда? – Я не маленький, мамаша, – сказал Стрешнев, ...» [«Последнее свидание»];

3) слова, которые имеют «контекстуально-семантическую связь»⁹⁷ со значением ‘страх’: *дрожать, страсть, жупел, тёмный, холод, холодеть*; например: «На шейке у нее темным огнем сверкал рубиновый крестик, тонкие, но уже округлившиеся руки были обнажены, род пеплума из пунцового бархата был схвачен на левом плече рубиновым аграфом...» [«Ворон»].

В результате сравнения полученного списка со списком потенциальных эмотивных слов группы ‘радость’ были выявлены следующие лексемы, которые не передают значение ‘радость’ в выбранных бунинских рассказах: *дикий, беречься, трепетать, окаменеть, оледенеть, осторожность, побояться, трепет, трепетный, трястись*.

С опорой на представленные ранее лексикографические данные и данные РАС, а также на результаты анализа потенциальных эмотивных слов группы ‘страх’ нами были проанализированы эмотивные контексты, передающие значение ‘страх’ в рассматриваемых рассказах И.А. Бунина. Результаты настоящего исследования показывают, что концепт *СТРАХ* в анализируемых текстах И.А. Бунина репрезентируется через следующие когнитивно-семантические категории:

- 1) *внутреннее чувство и состояние*;
- 2) *внешнее действие*;

⁹⁷ Отметим, что, по данным словарных дефиниций, слова, которые входят в эту группу, не связаны напрямую с эмотивным значением ‘страх’. Их связь с эмотивным компонентом ‘страх’ проявляется только в определенном контексте (в нашем случае – в конкретных контекстах И.А. Бунина).

- 3) эмоциональная характеристика;
- 4) свет;
- 5) низкая температура.

Рассмотрим указанные категории, выявленные в проанализированных художественных текстах, более подробно на материале контекстов из бунинских рассказов. При этом мы опять приведем для анализа современные контексты из НКРЯ, что позволит сделать вывод о функционировании используемых И.А. Буниным способов передачи эмоций в современном русском языке и их актуальности с точки зрения их понимания носителями русского языка XXI века.

1. Внутреннее чувство и состояние

а. *Страх*

Страх

В рассматриваемых бунинских рассказах концепт *СТРАХ* репрезентируется через описание внутреннего состояния человека при помощи слова *страх*.

«... Но когда наконец услышал их в столовой с балкона, вдруг сбежал в сад, – *охватил* какой-то страх не то перед обеими, с одной из которых я имел уже пленительную тайну...» [«Натали»]. «– Долга песня рассказывать, сударыня! – вдруг опять звонко сказал Сверчок, искажая брови. – Тут и страх весь *пропал* у меня» [«Сверчок»]. «Бегу, вязну в снегу, а у самого *дух* от тяжести *занимается*, *волосы дыбом*⁹⁸ от страху *встают*, как он своей студеной головой, – картуз-то уж давно свалился, – по плечу моему елозит, до уха касается» [«Сверчок»].

Ср. совр. конт.: «Только тогда Кальверо начинает борьбу, *преодолевая свой* и *чужой* страх перед провалом, свое и чужое *отчаяние*, потому что борется... за солдата своей армии» (Божественный Чарли (2004) // «Экран и цена», 2004. 05. 06). «Обычно такие перебои ритма случаются, когда, как гром среди

⁹⁸ Отметим, что фразеологизм *волосы дыбом встают* в русской языке имеет значение 'о состоянии сильного страха, ужаса' [ЭР: Большой словарь русских поговорок].

ясного неба, не мелькнет загадочный сон, который так и хочется назвать вещим. Или безо всякой причины *охватит страх*. Или странное желание прищудится» (Александр Волков. Миры Стивена Хоукинга // Знание – сила, 2003).

Страшно

В рассматриваемых бунинских рассказах концепт *СТРАХ* репрезентируется через описание внутреннего состояния человека при помощи слова *страшно*. В современном русском языке слово *страшно* имеет следующие значения: '1) о чувстве страха, испытываемом кем-либо; 2) о состоянии страха, в котором пребывает кто-либо' [ЭР: Словарь Ефремовой].

«... в тени войлочного шатра стояла адски горячая духота и смотреть в его широко раскрытые полы было просто страшно: пески вдали так сверкали, что, казалось, на глазах плавилась» [Весной, в Иудее].
«... вошел в свою комнату, из темноты послышался сердитый шепот: а – Где ты был? Мне страшно, зажги скорей огонь⁹⁹...Я чиркнул спичкой и увидел сидевшую на диване Соню в одной ночной рубашке...» [«Натали»].

Ср. совр. конт.: «Приходится многое придумывать. Это одновременно страшно и увлекательно!» (Юлия Пешкова. Пиковый козырь. 2002 // Домовой, 2002. 01. 04). «Мне вдруг стало страшно и жалко терять подробности, в которых и заключена живость воспоминаний» (Сати Спивакова. Не всё. 2002).

Страшный

В рассматриваемых бунинских рассказах концепт *СТРАХ* репрезентируется через описание свойства / признака / характеристики предмета, вызывающего данное чувство и состояние при помощи слова *страшный*, которое в русском языке имеет значение: 'вызывающий, внушающий страх, пугающий' [ЭР:

⁹⁹ Высказывание *зажги скорей огонь* показывает, как внешняя реальность воздействовала на психику героя рассказа, т. к. из предыдущей реплики мы узнаем, что в комнате была темнота, поэтому Соня и попросила зажечь огонь, чтобы в комнате был свет. В данном случае следует обратить внимание на архетипическую оппозицию: *свет – тьма*.

Словарь Ефремовой]; ‘вызывающий чувство страха. Страшный рассказ. Угрозы не страшны кому-н. Страшный сон (тяжелое, гнетущее сновидение). Страшный человек (такой, от которого можно ожидать всего самого плохого)’ [ЭР: Словарь Ожегова и Шведовой].

«Отец за обедами неузнаваем стал <...> даже пытался шутить, усмехаться, А она так *смущалась*, что *отвечала лишь жалкой улыбкой, пятнисто алела* тонким и нежным *лицом* <...>. На меня она за обедом и *глаз поднять не смела*: тут я был для нее еще страшнее отца [«Ворон»].

Ср. совр. конт.: «2007 год. На Европу обрушивается *страшный* вирус. И почему опять Европа страдает?» (Анна Ковалева. Миллионы. Женщины и смерть, 2002 // Известия, 2002.12.27).

б. Ужас

Ужас

В рассматриваемых бунинских рассказах концепт *СТРАХ* репрезентируется через описание внутреннего чувства человека при помощи слова *ужас*. С позиции этимологии М. Фасмер пишет, что *ужас* – др.-русск. ужась, ужасть (т. е. ‘страх, ужас’), ст.-слав. ужась, церковно-слав. жасити (т. е. ‘пугать’) [ЭР: Этимологический словарь Фасмера]. Н.М. Шанский считает, что слово *ужас* произведено от *ужасити* (т. е. ‘напугать, утратить’), преф. образования от *жасити* (т. е. ‘пугать, страшить, утратить’) [ЭР: Этимологический словарь Шанского]. В современном русском языке семантизация слова *ужас* в словаре под редакцией Т.Ф. Ефремовой представлена следующим образом: ‘1) чувство сильного страха, испуга, приводящее в состояние подавленности, оцепенения, трепета; 2) безвыходность, трагичность; 3) вызывающее такое чувство страшное явление, случай; 4) изумление, вызванное негодованием, отвращением’ [ЭР: Словарь Ефремовой]. Отметим, что, по данным РАС, ЕВРАС, самой частотной реакцией в русском языковом сознании на стимул

страх является *ужас*: 7 (РАС), 50 (ЕВРАС), а на стимул *ужас* самой частотной реакцией является *страх*: 12 (РАС), 164 (ЕВРАС).

По мысли Д.О. Добровольского, чувство *ужаса* более интенсивное, чем страх, кроме того, ужас, как правило, «выражает реакцию на нечто уже случившееся, а страх в стандартном случае относится к будущему», при этом *страх* – это «очень “личная” эмоция (связанная с ожиданием неприятностей для себя или близких людей), в то время как ужас может относиться к событиям и за пределами личной сферы субъекта» [Добровольский 1996: 82].

«За то, что это все-таки благодаря ему я так низко пала, жила этой мошеннической жизнью, а главное, за тот ужас, позор, который я *пережила* в тот вечер в казино, когда он сбежал из клозета!» [«Мечь»]. «... все осторожно задвигались и пошли целовать ее руку, я ждал, чтобы подойти последним. И, подойдя, с ужасом восторга взглянул на иноческую стройность ее черного платья, делавшего ее особенно непорочной, на чистую, молодую красоту лица, ресниц...» [«Натали»].

Ср. совр. конт.: «Внушаемый провокацией страх, почти сакральный *ужас* без катарсиса, имеет более глубокие корни» (Подстрекатели истории (2002) // Культура, 2002.04.08). «Я с ужасом вспоминаю пресс-конференцию в Мурманске» (Д. Соколов. Нет больше сил терпеть безнадегу. 2002 // Витрина читающей России, 2002.10.25).

Ужасаться

В рассматриваемых бунинских рассказах концепт *СТРАХ* репрезентируется через описание внутреннего чувства человека при помощи глагола *ужасаться*, который означает ‘приходить в ужас’ [ЭР: Словарь Ефремовой].

«[Было] слышно, как непрерывно тикающей ниточкой бегут карманные часы у моего изголовья под нагоревшей свечой, и все дивился, ужасался: за что *так наказал меня бог*, за что дал сразу две любви, такие разные и такие страстные...» [«Натали»].

Ср. совр. конт.: «– Убить ее, убить, – думал он по десятому кругу и ужасался себе» (Майя Кучерская. Тетя Мотя // Знамя, 2012).

Ужасный

В рассматриваемых бунинских рассказах концепт СТРАХ репрезентируется через описание свойства / признака / характеристики предмета, вызывающего данное чувство и состояние при помощи слова *ужасный*, которое в русском языке имеет значение: ‘1) соотносящийся по значению со словом *ужас*, связанный с ним, 2) вызывающий ужас; страшный’ [ЭР: Словарь Ефремовой].

«Побойтесь бога, подумайте, кого вы любили! Искать его, мстить ему? За что? Вы не девочка, *должны были видеть, кто он и в какое положение вы попали*. Почему же продолжали эту ужасную во всех смыслах *жизнь?*» [«Мечь»].

Ср. совр. конт.: «Нет, ужасная истина заключалась в том, что *мертвое тело переместилось в пространстве*» (Юрий Давыдов. Синие тюльпаны. 1988–1989).

в. Испуг

Испуг

В рассматриваемых бунинских рассказах концепт СТРАХ репрезентируется через описание внутреннего чувства человека при помощи слова *испуг*, которое в русском языке означает ‘внезапное чувство страха’ [ЭР: Словарь Ефремовой]. По данным РАС, самой частотной реакцией в русском языковом сознании на стимул *испуг* является *страх*: 35 [ЭР: РАС].

Отметим, что, по мнению Д.О. Добровольского, *испуг* – это «внезапно наступившее кратковременное состояние. *Испуг*, в отличие от эмоции СТРАХ, всегда вызывается непосредственным импульсом и является обычно менее интенсивным чувством» [Добровольский 1996: 82].

«На редкость глупая и милая, на каждое слово расцветающая *испугом* и улыбкой, и вот, встретив ее однажды в коридоре, я спросил: – Dites, Odette, qui est cette dame? Она, с готовностью и *к испугу*, и к улыбке, вскинула на меня маслянисто-голубые глаза: – Quelle dame, monsieur? – Mais la dame brune, la-bas?» [«Мечь»].

Ср. совр. конт.: «Мы остались вдвоем. Таня с *испугом* оглядела помещение: – Ты уверен, что это жилая комната?» (Сергей Довлатов. Заповедник. 1983).

Испугаться

В рассматриваемых бунинских рассказах концепт *СТРАХ* репрезентируется через описание внутреннего действия, в результате которого возникает данное состояние, что передается при помощи глагола *испугаться*, который в русском языке означает ‘почувствовать испуг, тревогу, начать опасаться чего-л.’ [ЭР: Словарь Ефремовой].

«Я постояла, посмотрела на него, подошла к нему. Узнал, *испугался*, сконфузился, – вы не можете представить, какой это прекрасный, добрый, деликатный человек!» [«Мечь»].

Ср. совр. конт.: «Он принял нас мгновенно. И Володя *испугался* этой встречи. Может быть, еще и потому, что голос Мишеля не всегда всем приятен, в особенности когда его не знаешь» (Сати Спивакова. Не всё. 2002).

Пугливый

В исследуемых бунинских рассказах концепт *СТРАХ* репрезентируется через описание постоянного свойства / признака человека, которое указывает на данное чувство и состояние при помощи слова *пугливый*, которое в русском языке означает ‘склонный к испугу, всего боящийся, робкий’ [ЭР: Словарь Ожегова].

«Но уж до чего была *пуглива*, как *робела* при отце за нашими чинными обедами, каждую минуту *с тревогой* следя за черноглазой, тоже молчаливой...» [«Ворон»].

Ср. совр. конт.: «Сильная юность, как это ни парадоксально, *пуглива* перед лицом жизни» (Валерий Ширяев. Вспышка Скинфекции, 2003 // Новая газета, 2003.01.15). «Диковатость ее с детства была *пуглива* и уже пугала» (Андрей Вознесенский. На виртуальном ветре. 1998).

г. Тревога

Тревога

В рассматриваемых бунинских рассказах концепт *СТРАХ* репрезентируется через описание внутреннего чувства человека при помощи слова *тревога*, для которого в русском языке фиксируются следующие значения: 1) ‘сильное душевное волнение, беспокойство, смятение (обычно в ожидании опасности, чего-л. неизвестного)’; 2) ‘сигнал о наступающей опасности’ [ЭР: Словарь Ефремовой]. Добавим, что, по данным РАС, слово *тревога* означает ‘состояние взволнованности, неуверенности и страха за кого-что-н.’ [ЭР: РСС]. При этом самой частотной реакцией на стимул *тревога* выступает *страх*: 6 [ЭР: РАС].

«Все эти дни, пережив за обедом сперва *тревогу*, *все ли хорошо*, а потом довольство, что все хорошо и старик-повар, и Христя, хохлушка-горничная, приносили и подавали вовремя...» [«Натали»]. «Но уж до чего была *пуглива*, как *робела* при отце за нашими чинными обедами, каждую минуту *с тревогой* следя за черноглазой, тоже молчаливой, но резкой не только в каждом своем движении, но даже и в молчаливости...» [«Ворон»].

Ср. совр. конт.: «Чрезвычайная легкость распространения технологии производства биологического оружия нового поколения и самого оружия вызывает все большую *тревогу* специалистов и общества» (А.С. Спирин. Фундаментальная наука и проблемы экологической безопасности // Вестник РАН,

2004). «После очередного отборочного прослушивания в консерватории ко мне подошли Нина Львовна Дорлиак и Святослав Теофилович Рихтер и с *тревогой* спросили: “Что с Вами случилось?”» (И.К. Архипова. Музыка жизни. 1996).

Тревожно

В рассматриваемых бунинских рассказах концепт *СТРАХ* репрезентируется через описание внутреннего чувства человека и состояния при помощи слова *тревожно*, которое в русском языке означает ‘об ощущении тревоги, испытываемой кем-л.’ [ЭР: Словарь Ефремовой].

«— А сколько ему было лет? — спросил Ремер, искоса поглядывая на жену, тихо улыбающуюся *после слез*, и *тревожно* думая о том, *как бы это не повредило ей в ее положении*. — Двадцать пятый-с, — ответил Сверчок» [«Сверчок»].

Ср. совр. конт.: «— Конечно, — отвечает дедушка, продолжая наламывать ветки черники. Все-таки делается как-то неприятно, *тревожно*. Скорее бы домой» (Фазиль Искандер. Дедушка. 1966).

Тревожный

В рассматриваемых бунинских рассказах концепт *СТРАХ* репрезентируется через описание признака внешнего действия субъекта, указывающего на данное чувство и состояние при помощи слова *тревожный*, которое имеет значение: ‘1) свойственный тревоге, характерный для него; 2) вызывающий тревогу, беспокойство; 3) создающий, порождающий тревогу; 4) извещающий о тревоге’ [ЭР: Словарь Ефремовой].

«Он превратил свое существование в какое-то *непрестанное волнение*. Он поверг себя в *тревожное*, мелкое и постыдное обезьянство. Князь приехал, поселился, стал уходить и приходить, с кем-то видется, о чем-то хлопотать...» [«Далёко»].

Ср. совр. конт.: «Осталась у него неприятная, тягостная привычка каждую весну в полнолуние впадать в *тревожное* состояние, внезапно хвататься за шею, *испуганно* оглядываться, плакать» (М.А. Булгаков. Мастер и Маргарина. Часть 2. 1929–1940).

д. **Боязнь**

Бояться

В рассматриваемых бунинских рассказах концепт *СТРАХ* репрезентируется через описание внутреннего чувства человека при помощи глагола *бояться*.

По мнению Н.М. Шанского, слово *бояться* произведено от *бояти* (т. е. ‘пугать’) [ЭР: Этимологический словарь Шанского]. Следует также отметить, что значение глагола *бояться* в древнерусском языке тесно связано с эмоциональными переживаниями: *боязнь, страх, опасность*; а также с внешним действием: *страшить, пугать, дрожать, трепетать* [ЭР: Этимологический словарь Фасмера]. В современном русском языке данное слово означает: ‘1) испытывать боязнь, страх; 2) перен. тревожиться, беспокоиться, опасаясь чего-л. и др.’ [ЭР: Словарь Ефремовой]. Добавим, что, по данным СИБАС, самой частотной реакцией на стимул *бояться* выступает *страх*: 93 [ЭР: СИБАС].

«Только смотри теперь: завтра, при всех, не смей пожирать меня страстными взорами! *Избавь Бог*, если заметит что-нибудь папа. Он меня *боится* ужасно, а я его еще больше. Да и не хочу, чтобы Натали заметила что-нибудь»¹⁰⁰ [«Натали»].

Ср. совр. конт.: «Но мест для всех сумасшедших Харькова и Харьковской области и Украины не хватает в знаменитой больнице, посему, кажется, дядю Сашу скоро выпишут, и он этого *боится* ужасно. Здесь он наел морду, регу-

¹⁰⁰Выражения *побойтесь Бога* и *избавь Бог* имеют значение ‘ожидание угрозы или опасности от кого/чего-нибудь’. При этом *Бог* в русском языковом сознании всегда *наверху*, выше человечества (например, в РАС самые частотные реакции на стимул *Бог*: *есть* 12; *на небе* 11. В данном случае обратим также внимание и на архетипическую оппозицию: *верх* – *низ*.

лярно и неплохо питается, по вечерам смотрит телевизор в красном уголке, хорошо спит, и главное – не работает» (Эдуард Лимонов. Молодой негодяй. 1985).

Побаиваться

В рассматриваемых бунинских рассказах концепт *СТРАХ* репрезентируется через описание внутреннего чувства человека при помощи глагола *побаиваться*, который в русском языке имеет значение: ‘испытывать легкий страх, опасаться’ [ЭР: Словарь С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой], ‘испытывать некоторую боязнь’ [ЭР: Словарь Ефремовой]. Отметим, что слово *боязнь* образовалось от возвратного глагола *bojati se* (т. е. ‘бояться’) [ЭР: Этимологический словарь Крылова]. Слово *боязнь* в русском языке имеет значения: ‘1) чувство страха; 2) опасение, тревога’ [ЭР: Словарь Ефремовой]. По данным ЕВРАС, самыми частотными реакциями на стимул *страх* являются *ужас*: 50, *боязнь*: 40 [ЭР: ЕВРАС] (подчеркнуто нами. – Я.К.).

«... всегда казалось, что Сверчок, маленький и, несмотря на видимую бодрость, весь разбитый, как все дворовые люди, побаивается Василия, никогда никого не боявшегося» [«Сверчок»].

Ср. совр. конт.: «Тут вспомнил Андрюша, как жаловался отцу Филофею за несколько дней до пострига, что с детства побаивается пустых темных помещений и одинокая ночь в церкви его *страшит*» (Майя Кучерская. Современный патерик: чтение для впавших в уныние, 2004). «Прошло много лет, но еще долго парочка танцевальных шагов заставляли меня побаиваться последствий» [Наталья Бестемьянова и др. Пара, в которой трое (2000-2001)]. «В общем, всем «я» было чего побаиваться, тем более что все они свидетельствовали об одном – ужасном разладе в душе бывшего Мити Слезкина, достигшем критической точки» (Виктор Слипичук. Зинзивер. 2001).

е. Робость

Робость

В рассматриваемых бунинских рассказах концепт *СТРАХ* репрезентируется через описание внутреннего ощущения человека при помощи слова *робость*, которое имеет значение ‘ощущение страха, боязни. Испытывать робость. Робость охватила кого-н.’ [ЭР: Словарь Ожегова и Шведовой].

«И она без всякой робости пошла впереди меня по крутой и тесной каменной лестнице этого дома, *слегка откинувшись, свободно напрягая свое извивающееся тело, настолько обнажив* правую руку, державшую на голове на кубовом платке круг сыру в холсте, что видны были черные волосы ее подмышки» [«Весной, в Иудее»].

Ср. совр. конт.: «Сервет, проявлявший доблесть лишь на бумаге, перед смертью победил *природную робость* и умер гордо, *не поступившись и малым из того, что исповедовал*» (Святослав Логинов. Драгоценнее многих “медицинские хроники” // наука и жизнь, 2008). «В них очевидна *робость* перед старшими, перед Хашемом, перед мной» (Александр Иличевский. Перс, 2009).

Робеть

В рассматриваемых бунинских рассказах концепт *страх* репрезентируется через описание внутреннего ощущения человека при помощи глагола *робеть*, который имеет значение: ‘испытывать страх от неуверенности в себе’ [ЭР: Словарь Ефремовой]. По мнению Г.А. Крылова, глагол *робеть* имеет значение ‘стесняться, пугаться’ и буквально означает ‘быть похожим на ребенка’ [ЭР: Словарь Крылова], что обусловлено историей данного слова: согласно мнению М. Фасмера, слова *робеть*, *оробеть*, *робкий* произведены от корня *роб-* (отсюда же слово *ребёнок*) и связаны со значением ‘маленький, слабый, молодой’ [ЭР: Словарь Фасмера].

«Но уж до чего была *пуглива*, как робела при отце за нашими чинными обедами, каждую минуту *с тревогой* следя за черноглазой, тоже молчаливой...» [«Ворон»].

Ср. совр. конт.: «А потом и сейчас, по прошествии всех этих месяцев, он

по прежнему *робел* перед профессиональными военными. *Робеть* было от чего. Больше всего *майор напоминал робота – большого железного робота* из старинных фильмов» (Максим Тихомиров. Национальная демография, 2014).

Оробеть

В рассматриваемых бунинских рассказах концепт *СТРАХ* репрезентируется через описание внутреннего действия, в результате которого возникает данное состояние, что передается при помощи глагола *оробеть*, который имеет значение ‘испытать робость’ [ЭР: Словарь Ефремовой].

«Я, правда, до того *оробел*, до того *испугался*, как, значит, прокружились мы часа два али три, да завяли, задохнулись, обмерзли, стали в пень...» [«Сверчок»].

Ср. совр. конт.: «Помню, что я вдруг страшно *оробел* и *прирос к стулу*, когда чичероне, сославшись на срочные дела, ободряюще ткнул меня под столом коленкой, поцеловал Марии Николаевне пухлую ручку и быстро ушел» (Михаил Шишкин. Всех ожидает одна ночь. 1993–2003).

Робкий

В рассматриваемых бунинских рассказах концепт *страх* репрезентируется через постоянное свойство / признак какого-либо проявления человека, которое указывает на данное чувство и состояние при помощи слова *робкий*, которое в русском языке означает ‘испытывающий страх от неуверенности в себе’ [ЭР: Словарь Ефремовой].

«В темном окне возле крыльца открылась форточка. *Робкий* голос¹⁰¹ спросил: – Андрюша, ты куда? – Я не маленький, мамаша, – сказал Стрешнев, ...» [«Последнее свидание»].

¹⁰¹ Значение слова *голос* – ‘звучание голосового аппарата, характеризующееся *индивидуальными особенностями* воспроизведения звука (высотой, тембром и т. п.)’ [ЭР: Словарь Ефремовой] (курсив наш. – Я.К.).

Ср. совр. конт.: «– Услышал Мельников позади себя невеселый *робкий* голос» (Георгий Полонский. Доживем до понедельника. 1966–1968).

2. Внешнее действие

а. Угроза

Грозить, погрозить, пригрозить

В рассматриваемых бунинских рассказах концепт *СТРАХ* репрезентируется через описание внешнего действия, призванного вызвать данное чувство / состояние или приводящее к данному чувству / состоянию при помощи однокоренных глаголов: *грозить, погрозить, пригрозить*. Указанные слова, по замечанию Н.М. Шанского, являются производными от корня *гроз-* в значении ‘ужас, страх’ [ЭР: Этимологический словарь Шанского]. Согласно М. Фасмеру, слово *гроза* в древнерусском языке имело значение: ‘трепет, ужас’; сюда же относятся слова *грозити, грозить, грожу* и т. д. [ЭР: Этимологический словарь Фасмера]. Отметим, что в современном русском языке глагол *грозить* имеет значения: ‘1) предупреждать о чем-л. с угрозой или делать угрожающий жест; 2) заключать в себе угрозу, опасность для кого-л., чего-л. или предвещать что-л. неприятное, опасное’; глагол *погрозить* – ‘1) предупредить с угрозой; 2) сделать угрожающее движение, жест’; а глагол *пригрозить* – ‘1) сопроводить предупреждение угрожающим жестом; 2) предупредить о чем-либо с угрозой, обещая причинить какую-л. неприятность’ [ЭР: словарь Ефремовой].

В связи с данными единицами представляется целесообразным рассмотреть также значения слова *угроза* в современном русском языке: ‘1) обещание причинит зло, неприятность; 2) опасность возникновения чего-л. неприятного, тяжелого’ [ЭР: словарь Ефремовой]; 3) ‘предупреждать с угрозой о чем-либо тяжелом, страшном’ [ЭР: МАС]; 4) ‘о ком-/чем-н. очень опасном, наводящем ужас, внушающем сильный страх’ [ЭР: РСС]. По данным РАС, самой частотной реакцией на стимул *угроза* выступает *страх*: 9,

опасность: 9 [ЭР: РАС] (подчеркнуто нами. – Я.К.). В СИБАС можно найти также следующие ассоциативные цепочки на стимул *угроза: жизни*: 104; *опасность*: 64; *страх*: 55 [ЭР: СИБАС] (подчеркнуто нами. – Я.К.).

«Стрешнев повернул, поехал назад без дороги, по жнивьям. Собака издали провожала его, четко видная среди золотых полей. Он останавливался, *грозил* ей арапником. Она тоже останавливалась, садилась. – “Куда ж я пойду?” – как бы спрашивала она» [Последнее свидание]. «Уходя от меня с пунцовым лицом, она *погрозила* мне пальцем и тихо сказала: – Только смотри теперь: завтра, при всех, не смей пожирать меня "страстными взорами"!» [«Натали»]. «И опять, уходя и поправляя волосы, шепотом *пригрозила*: – А что до Натали, то повторяю: берегись перейти за притворство. Характер у меня вовсе не такой милый...» [«Натали»].

Ср. совр. конт.: «Отец распался, кричал, что за себя не отвечает, снимает с себя ответственность, было непонятно, в чем суть *угроз*. Он вообще любил туманно *грозить*. Редко видел Глебов отца *в таком волнении*» (Юрий Трифонов. Дом на набережной. 1976). «Я от этой нервной радости даже на время забыл о той *смертельной опасности*, которая еще продолжала *грозить* Косте Малинину» (Валерий Медведев. Баранкин, будь человеком! 1957).

б. Дрожь

Дрожать

В рассматриваемых бунинских рассказах концепт *СТРАХ* репрезентируется через описание внешнего действия / выражения / проявления, указывающего на данное чувство и состояние при помощи глагола *дрожать*, которое в русском языке означает: 1) ‘бояться кого-л., чего-л.’ [ЭР: Словарь Ефремовой]; 2) ‘сотрясаться от частых и коротких колебательных движений, трястись, испытывать дрожь’ [ЭР: Словарь Ожегова и Шведовой]. Отметим, что русские выражения *дрожать от гнева*, *дрожать от возбуждения*, *дрожать от страха* через описание внешнего действия / проявления передают эмоцио-

нальные переживания человека. Как пишет И.В. Захаренко, концепт *СТРАХ* связан с физическими проявлениями – паникой, дрожью [Захаренко 2012: 61]. По данным РАС, на стимул *дрожать* самой частотной ассоциацией выступает *от страха*: 21 [ЭР: РАС].

«И все же я вошел в сумрак и ладан этой *страшной* залы, испещренной желтыми свечными огоньками, в *черноту* стоявших с этими огоньками перед гробом, наискось возвышавшимся своим возглавием в передний угол, озаренный сверху большой красной лампадой перед золотыми ризами икон, а внизу серебряным текучим блеском трех высоких церковных свечей, – вошел под возгласы и пение священнослужителей, с каждением и поклонами обходивших гроб, и тотчас опустил голову, чтобы не видеть желтой парчи на гробе и лица покойника, пуще же всего *боясь* увидеть ее. Кто-то подал мне зажженную свечу, я взял и стал *держат* ее, чувствуя, как она, *дрожа*, греет и освещает мне лицо, стянутое бледностью, и с тупой покорностью слушая эти возгласы и бряцание кадила, исподлобья видя плывущий к потолку торжественно и приторно пахнущий дым, и вдруг, подняв лицо, все-таки увидел ее, – впереди всех, *в трауре*, со свечой в руке, озарявшей ее щеку и золотистость волос, – и уже как от иконы не мог оторвать от нее глаз¹⁰²» [«Натали»].

Ср. совр. конт.: «Ты не увидишь свою смерть, но ты должен знать, что она придет, и *дрожать* от страха» (Татьяна Устинова. Большое зло и мелкие пакости. 2003). «Окончилась война, фашизм был разгромлен, фашистские главари расстреляны, а те, кто избежал суда, покончили с собой или испарились, как привидения, чтобы до конца жизни *дрожать* от страха, живя под чужим именем где-нибудь в Вальпараисо или в Сан-Паулу» (Ю.В. Трифонов. Испанская Одиссея. 1960–1965).

¹⁰² Конечно, в данном контексте *дрожит свеча*, однако, учитывая тот факт, что ее держит в руке герой рассказа, находящийся в определенном внутреннем состоянии, обусловленном обстановкой, мы считаем возможным предположить, что дрожание передалось свече от самого рассказчика.

3. Эмоциональная характеристика

а. *Страсть*

В рассматриваемых бунинских рассказах концепт *СТРАХ* передается через описание эмоциональной характеристики ситуации или события при помощи слова *страсть*. М. Фасмер отмечает, что слово *страсть* имеет две версии этимологии: 1) тесно связано со словом *страдать*, имеющим значение ‘горе, страдание, печаль’; 2) тесно связано со *страхом* и имеет значение ‘угрожать, предостерегать’ [ЭР: Этимологический словарь Фасмера] (выделено нами. – Я.К.). Одно из значений слова *страсть* в современном русском языке – ‘1) страх, ужас. Рассказывать про всякие страсти; 2) страсть, то же, что страх. Страсть как (какой) то же, что страх как (какой). Страсть как перепугался. Мороз страсть какой!’ [ЭР: Словарь Ожегова, Шведовой].

«– Дивное дело, – сказала кухарка, когда он кончил, – не пойму я того, как ты сам-то в такую *страсть* не замерз? – Не до того было, матушка, – ответил Сверчок рассеянно, ища что-то на верстаке, в обрезках кожи» [«Сверчок»].

Ср. совр. конт.: «Гляжу – Митрий конец оборки ему кинул и шумит: “Подтяни и завязывай узлом!” Ох, *страсти* я *натерпелась!* На моих глазах и задушили бедную старуху, а после вскочили на коней и поехали по проулку, должно, к правлению» (М.А. Шолохов. Тихий Дон. Книга 4. 1928–1940). «Платон Спиридоныч снова помолчал, вздохнул: – Ты не серчай на меня за то, что я тебе *страсти* эти так описываю» (Золото Ваньки Каина (2003) /, «Марийская правда» (Йоркаш-Ола), 2003.01.20).

б. *Жупел*

В рассматриваемых бунинских рассказах концепт *СТРАХ* передается через описание эмоциональной характеристики предмета путем номинации, в данном случае – слова *жупел*. С позиции культурологии, согласно данным словаря, слово *жупел* означает: 1) по христианским религиозным представлени-

ям горящая сера, смола для грешников в ауд; 2) то, что внушает страх, ужас, чем пугают кого-то [ЭР: БТСК]. Отметим, что слово *жупел* заимствовано из старославянского и сейчас обозначает ‘нечто внушающее страх, отвращение’, раньше оно имело значение ‘горящая сера или смола’ [ЭР: Этимологический словарь Крылова]. Слово *жупел* имеет библейские корни (на это указывает его использование в церковно-славянских текстах) и часто упоминается в Ветхом Завете, например, в первой книге Бытия: «*И пролил Господь на Содом и Гоморру дождем серу и огонь от Господа с неба*» (выделено нами. – Я.К.). Слово *жупел* в переводе со старославянского языка означает ‘горящая сера (смола)’. При этом добавим, что в старославянский период слово *жупел* было заимствовано из германских языков (*swebal* в древненемецком) и родственно латинскому *sulpur*. Восходит слово *жупел* к тому же корню, что и немецкое слово *schwellen*, т. е. ‘тлеть’, ставшему основой целого ряда слов, в частности, слова *солнце* [ЭР: Этимологический словарь Крылова]. Данное слово стало популярным после постановки пьесы «Тяжелые дни» (1862), «Александра Николаевича Островского» (1823–1886), в которой купчиха Настасья Патрикеевна говорит: «Уж я такая робкая, ни на что не похоже. Вот тоже, как услышу я слово “жупел”, как руки-ноги и затряснутся» [ЭР: Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений]. В современном русском языке слово *жупел* относится к книжному публицистическому стилю речи и употребляется не только в прямом значении ‘горящая сера или смола – по христианским представлениям’ [ЭР: Словарь Ефремовой], но и в переносном – ‘то, что внушает страх, отвращение; то, чем пугают. Быть жупелом для кого-н.’ [ЭР: Словарь Ушакова] Например, *социализм всегда был жупелом для мещан* (выделено нами. – Я.К.). Если обратиться к словарю синонимов русского языка, то в нем можно найти следующие синонимические ряды к слову *жупел*: *смола, сера, пугало, страшила, пугалище, страшилище* [ЭР: Синонимический словарь русского языка].

«В великом покое вековой тишины и забвения *лежали* перед нами ее Палестины – доли Галилеи, холмы иудейские, соль и *жупел* Пятиградия» [Роза Иерихона].

Ср. совр. конт.: «Я сейчас даже не поднимаю вопрос об оплате населением услуг ЖКХ, поскольку из него сделан некий странный *жупел*, который называется “100-процентная оплата”» (Юлия Ульянова. Виктор Христенко: «От кочегара до меня в этом поле еще много кто находится» // Газета, 2003). «У начальства всегда был в распоряжении *жупел* – угроза резолюции: “воздержаться от выдачи характеристики”» (Евгений Рубин. Пан или пропал. Жизнеописание. 1999–2000).

4. Свет

Темнота

В рассматриваемых бунинских рассказах концепт *СТРАХ* репрезентируется с помощью обращения к «цвету». В данном случае «цветовой оттенок» передается с помощью слова *тёмный*. Слово *темнота* в русском языке имеет следующие значения: ‘1) отсутствие света, освещения; тьма, мрак; 2) темное или плохо освещенное место, пространство’ [ЭР: Словарь Ефремовой]. В СИБАС зафиксированы следующие частотные ассоциации на стимул *страх*: *боязнь*: 49; *ужас*: 46; *боль*; *темнота*: 18 [ЭР: СИБАС] (подчеркнуто нами. – Я.К.). Добавим данные из ЕВРАС, позволяющие увидеть следующие цепочки частотных ассоциаций на стимул *страх*: *ужас*: 50; *боязнь*: 40; *смерть*: 19; *темнота*: 18 <...> [ЭР: ЕВРАС] (подчеркнуто нами. – Я.К.). Приведенные выше данные позволяют заключить, что концепт *СТРАХ* в русской лингвокультуре тесно связан с представлением *тёмный*.

«Впоследствии я не раз вспоминал, как некое *зловещее* предзнаменование, что, когда я вошел в свою комнату и *чиркнул спичкой, чтобы зажечь свечу*, на меня мягко метнулась крупная *летучая мышь*. Она метнулась к моему лицу так близко, что я даже при свете спички ясно

увидал ее мерзкую темную бархатистость и ушастую, курносую, похожую на смерть, хищную мордочку, потом с гадким трепетанием, изламываясь, нырнула в черноту открытого окна» [«Натали»]. «На шейке у нее темным огнем сверкал рубиновый крестик, тонкие, но уже округлившиеся руки были обнажены, род пеплума из пунцового бархата был схвачен на левом плече рубиновым аграфом...»¹⁰³ [«Ворон»].

Ср. совр. конт.: «... бояться – не боится... а глаз у ней нехорош, темный огонь в глазу» (И.С. Шемлёв. Лето Господне. 1927–1944). «Но когда она приблизила лицо, в темном дрожащем зрачке мелькнула тронувшая его тревога» (Сергей Коковкин. Кольцо // Звезда, 2002).

5. Низкая температура

Холод

В рассматриваемых бунинских рассказах концепт *СТРАХ* репрезентируется через описание (временного) признака внешнего проявления данного чувства или состояния с помощью указания на «низкую температуру» – слов *холодный, холодеющий*. Напомним, что на основании результатов анализа фразеологических единиц со значением страха в русском и других иностранных языках Д.О. Добровольский построил три метафорические модели концепта *СТРАХ* в [Добровольский 1996]: «страх – холод», «страх – дефекация», «страх – физическая дисфункция». Среди трех указанных моделей ученый считает, что ведущей моделью выступает «страх – холод». Добавим утверждение М.К. Голованивской, которая пишет, что в русской лингвокультуре

¹⁰³ Совершенно очевидно, что в данном случае имеет место «прямое» описание реальных деталей одежды и украшений, но для нас важно, что для описания в данном случае писатель выбрал «пунцовый бархат» (*пунцовый* – ‘ярко-красный, багровый’ [ЭР: Ожегов и Шведова; Словарь Ушакова]; *багровый* – ‘красный густого, темного оттенка’ [ЭР: Словарь Ожегова и Шведовой]; ‘густо-красный, пурпурный с фиолетовым оттенком’ [ЭР: Словарь Ефремовой]; ‘густо-красный, кровавого цвета’ [ЭР: Словарь Ушакова]) и *рубин* (*лат. rubens, rubinus* – красный) – камень красного цвета, который часто ассоциируется с огнем, кровью, страстью. Впервые данные атрибуты упоминаются в середине рассказа и их же описанием завершается текст повествования. Определение *тёмный* добавляет, на наш взгляд, в завершающее рассказ описание оттенок разочарования, горечи и *тревоги*.

концепт *СТРАХ* сопровождает две коннотации: 1) *холод*; 2) *змея-спрут*. Первая коннотация описывает физиологическую вегетативную реакцию говорящего, вторая актуализирует древние мифологические установки сознания [Головановская 2009: 337]. Согласно мнению И.В. Захаренко, эмоция *СТРАХ* имеет температурную характеристику [Захаренко 2012: 60]. Опираясь на данные концептуального анализа, исследователь пишет, что страх вызывает озноб и оценивается в большинстве случаев как нечто холодное [Там же]. Л.Н. Коберник пишет, что «ситуация пребывания в состоянии переживания эмоции страха преимущественно преломляется в образах телесных ощущений от какого-либо физического воздействия в виде холода» [Коберник 2014: 181].

«– Или нет, нет, не надо, – поспешно сказала она, – иди скорей ко мне, обними меня, я боюсь... Я покорно сел и обнял ее за холодные плечи» [«Натали»]. «Наконец Соня говорила: “Ну, спать!” — и, простясь с ними, я шел к себе, с холодеющими руками ждал того заветного часа, когда весь дом станет темен и так тих, что слышно, как непрерывно тикающей ниточкой бегут карманные часы у моего изголовья под нагоревшей свечой, и все дивился, *ужасался*: за что так наказал меня бог, за что дал сразу две любви, такие разные и такие страстные, такую мучительную красоту обожания Натали и такое телесное упоение Соней» [«Натали»].

Ср. совр. конт.: «Иногда этот дом, его угрюмые, всегда казавшиеся пустыми, комнаты, снятся мне во сне. И я просыпаюсь, холодная от ужаса...» (Светлана Аллилуева. Двадцать писем другу. (1963)). «Я слышу их возню, хохот и шелест крыльев, чувствую их мохнатые и костлявые тела, которые пахнут псиной, и меня *сковывает* холодный страх» (Ф.В. Гладков. Повесть о детстве, 1948). «Джилармо представил, как повторяется тягостная сцена допроса, и его охватил холодный ужас» (С.В. Логиков. Драгоценнее многих (медицинские хроники) // «Наука и жизнь», 2007).

Итак, на основании результатов нашего анализа можно заключить, что в рассмотренных художественных текстах И.А. Бунина: **1.** СТРАХ может представляться как отрицательная и неприятная эмоция, которая способна вызывать неприятные ощущения, чувства, состояния и возникать при оценке коммуникативной ситуации как опасной, страшной, ужасной и неприятной, а также при мобилизации всех ресурсов для борьбы с данными угрожающими обстоятельствами; **2.** концепт *СТРАХ* репрезентируется в когнитивно-семантических категориях: а) *внутреннего чувства и состояния*; б) *внешнего действия*; в) *эмоциональной характеристики*; г) *света*; д) *низкой температуры*; **3.** концепт *СТРАХ* обладает следующими основными свойствами¹⁰⁴ и формами проявления: *чувство, состояние, интенсивность, опасность, неприятность, беспокойство, объёмность, светлость; внутреннее чувство, состояние и внешнее действие*; **4** эмоция СТРАХ тесно связана со следующими ощущениями и чувствами: *ужас, страсть, робость, тревога, испуг, боязнь, угроза*; **5.** могут быть построены следующие метафорические модели¹⁰⁵ концепта *СТРАХ*: «*страх – холод*», «*страх – темнота*», «*страх – опасность*», «*страх – неприятность*»; **6.** концепт *СТРАХ* тесно связан со следующими базовыми оппозициями: *внутри – снаружи, действие – бездействие, сильный – слабый, опасный – безопасный, спокойствие – беспокойство, большой – маленький; высокий – низкий, верх – низ, свет – тьма, холод – тепло, приятный – неприятный*; **7.** вышеуказанные оппозиции обладают следующими культурно-концептуальными составляющими: *пространство, движение, качество, чувство, состояние, объём, степень, граница, цвет (или оттенок), температура, чувство*.

Помимо сказанного, отметим также, что, как показало наше наблюдение

¹⁰⁴ Уместно указать, что в работе [Вотякова 2014: 183] выделены следующие значимые признаки для концепта *СТРАХ* в русском языковом сознании: *движение – отсутствие движения, сильная – слабая интенсивность, краткое – длительное проживание страха, жизнь – смерть, преодолеть – породить, показать – скрыть, понять страх и избежать его*.

¹⁰⁵ Ср. с метафорическими моделями Л.Н. Коберника: «Эмоциональная ситуация страха – ситуация физической деятельности» [Коберник 2014: 181].

бунинских рассказов и современных контекстов из НКРЯ, выявленные и рассмотренные нами лексические средства, передающие как сами по себе, так и в составе текста значение ‘страх’, репрезентирующие концепт *СТРАХ* и обуславливающие понимание текста как передающего / содержащего эмоцию *СТРАХ*, не являются сугубо специфическими для идиостиля И.А. Бунина, но активно используются носителями русского языка конца XX – начала XXI века.

3.3.3.3. КОГНИТИВНО-ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ КОНЦЕПТА *СТРАХ* В РАССМАТРИВАЕМЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ

И.А. БУНИНА

На основании результатов проведенного анализа нами была построена когнитивно-лингвокультурологическая модель концепта *СТРАХ* в рассматриваемых бунинских рассказах. Данная модель позволила выявить пересечения (отмечены в таблице полужирным) между **потенциальным** составом эмоциональных лексем и **реальным** употреблением единиц, которые в той или иной степени характерны и значимы для творчества писателя (см. таблицу 27).

Таблица 27.

**Когнитивно-лингвокультурологическая модель
 концепта *СТРАХ* в выбранных художественных текстах И.А. Бунина.**

№	Параметры	Потенциальный состав	Реальный состав
1	форма проявления	внутреннее чувство и состояние внешнее действие	внутреннее чувство и состояние внешнее действие
2	внутреннее выражение	испуг ужас страсть трепет тревога робость	ужас страсть робость тревога испуг боязнь угроза
3	внешнее выражение	не указано	рука, тело, голос
4	свойство	чувство состояние опасность	чувство состояние опасность

		температура	интенсивность неприятность беспокойство объёмность светлость/цвет
5	когнитивно-семантические категории	эмоциональное состояние эмоциональная характеристика внешнее выражение эмоциональное качество эмоциональное воздействие эмоциональное отношение	внутреннее чувство и состояние внешнее действие эмоциональная характеристика свет низкая температура
6	метафорические модели	страх – опасные события (страх – опасность) страх - холод	страх – опасные события (страх – опасность) страх – холод страх – темнота страх – неприятность
7	базовые оппозиции	внутри – снаружи действие – бездействие сильный – слабый опасный – безопасный спокойствие – беспокойство большой – маленький тепло – холод	внутри – снаружи действие – бездействие сильный – слабый опасный – безопасный спокойствие – беспокойство большой – маленький тепло – холод высокий – низкий верх – низ свет – тьма приятный – неприятный
8	культурно-концептуальные составляющие указанных оппозиций	пространство движение качество чувство состояние объём температура	пространство движение качество чувство состояние объём температура степень граница цвет/оттенок чувство

3.3.3.4. ОБЩИЕ РЕЗУЛЬТАТЫ КОМПЛЕКСНОГО АНАЛИЗА ЛЕКСИЧЕСКИХ СРЕДСТВ ВЫРАЖЕНИЯ ЭМОЦИЙ РАДОСТЬ, УДИВЛЕНИЕ, СТРАХ В РАССКАЗАХ И.А. БУНИНА

Данная часть нашего исследования посвящена обобщению полученных результатов проведенного анализа лексических средств выражения эмоций РАДОСТЬ, УДИВЛЕНИЕ, СТРАХ в проанализированных бунинских рассказах.

**Результаты анализа потенциальных эмотивных слов групп ‘радость’,
‘удивление’, ‘страх’ в рассматриваемых рассказах И.А. Бунина**

РАДОСТЬ

В рассмотренных текстах И.А. Бунина при вербализации эмоции РАДОСТЬ доминирующей частью речи выступает *имя прилагательное*: **106** ($\approx 41.9\%$), затем *имя существительное*: **78** ($\approx 30.7\%$), затем *глагол*: **59** ($\approx 23.5\%$) и, наконец, *наречие*: **11** ($\approx 4.3\%$).

Таблица 28.

Категории и частеречная принадлежность потенциальных эмотивных слов группы ‘радость’.

Когнитивно-семантические категории	Часть речи
(а) внешнее выражение: 115 ($\approx 45.4\%$)	существительные: 47 ($\approx 18.5\%$) глаголы: 38 ($\approx 15.1\%$) прилагательные: 30 ($\approx 11.8\%$)
(б) эмоциональная характеристика: 63 ($\approx 24.9\%$)	прилагательные: 63 ($\approx 24.9\%$)
(в) эмоциональное состояние человека: 59 ($\approx 23.4\%$)	существительные: 29 ($\approx 11.4\%$) глаголы: 13 ($\approx 5.2\%$) наречия: 11 ($\approx 4.4\%$) прилагательные: 6 ($\approx 2.4\%$)
(г) эмоционального воздействия: 16 ($\approx 6.4\%$)	глаголы: 8 ($\approx 3.2\%$) прилагательные: 7 ($\approx 2.8\%$) существительные: 1 ($\approx 0.4\%$)
(д) эмоционального качества:	существительные: 1 ($\approx 0.4\%$)

1 (≈0.4%)

УДИВЛЕНИЕ

В рассмотренных текстах И.А. Бунина при вербализации эмоции УДИВЛЕНИЕ доминирующей частью речи выступает *глагол*: **19** (≈31.6%), затем *имя существительное*: **15** (≈25%), *имя прилагательное*: **14** (≈23.3%) и, наконец, *наречие*: **12** (≈20%).

Таблица 29.

Категории и частеречная принадлежность потенциальных эмотивных слов группы 'удивление'.

Когнитивно-семантические категории	Часть речи
(а) эмоциональное воздействие: 31 (≈51.6%);	глаголы: 14 (≈23.3%) прилагательные: 13 (≈21.6%) наречия: 3 (≈5%) существительные: 1 (≈1.7%)
(б) эмоциональное состояние человека: 23 (≈38.3%)	существительные: 13 (≈18.3%) наречия: 9 (≈15%) глаголы: 1 (≈1.7%)
(в) эмоциональное отношение: 4 (≈6.6%)	глаголы: 4 (≈6.6%)
(г) эмоциональная характеристика человека: 1 (≈1.7%)	существительные: 1 (≈1.7%)
(д) внешнее выражение удивления: 1 (≈1.7%)	прилагательные: 1 (≈1.7%)

СТРАХ

В рассмотренных текстах И.А. Бунина при вербализации эмоции СТРАХА доминирующей частью речи выступает *имя прилагательное*: **48** (≈37%), затем *глагол*: **39** (≈30%), *имя существительное*: **30** (≈23%) и, наконец, *наречие*: **10** (≈7.7%).

Категории и частеречная принадлежность потенциальных эмотивных слов группы ‘страх’.

Когнитивно-семантические категории	Часть речи
(а) эмоциональное состояние: 85 (≈65.5%)	глаголы: 34 (≈26.4%) существительные: 26 (≈19.9%) прилагательные: 15 (≈11.5%) наречие: 10 (≈7.8%)
(б) эмоциональная характеристика человека: 31 (≈23.6%)	прилагательные: 30 (≈22.8%) существительные: 1 (≈0.8%)
(в) внешнее выражение: 7 (≈5.6%)	глаголы: 5 (≈4%) прилагательные: 2 (≈1.6%)
(г) эмоциональное качество: 3 (≈2.3%)	существительные: 3 (≈2.3%)
(д) эмоциональное воздействие: 2 (≈1.6%)	прилагательные: 2 (≈1.6%)
(е) эмоциональное отношение 2 (≈1.6%)	глаголы: 2 (≈1.6%)

**Результаты анализа реальных эмотивных слов групп ‘радость’,
‘удивление’, ‘страх’ в рассматриваемых рассказах И.А. Бунина**

Данный анализ позволил выявить когнитивно-семантические категории концептов *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ*, *СТРАХ*, в которых воплощены рассматриваемые эмоции, определить их основные параметры, а также культуруносные (в терминах В.Н. Телия) единицы собственно языковой и лингвокогнитивной природы, передающие эмоции *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ* и *СТРАХ* в проанализированных художественных текстах И.А. Бунина.

РАДОСТЬ

Таблица 31.

Категории и языковое воплощение концепта *РАДОСТЬ* в рассказах И.А. Бунина.

Когнитивно-семантическая категория	В чем воплощается / через что реализуется	Лексические единицы
1. Внутреннее ощущение, чувство, психологическое состояние	<i>а. радость</i>	<i>радость, радостно, радостный, радоваться, обрадоваться</i>
	<i>б. счастье</i>	<i>счастье, счастливый</i>
	<i>в. Веселье</i>	<i>весело, весёлый</i>
	<i>г. Восторг</i>	<i>восторженный</i>
	<i>д. бодрость</i>	<i>бодрость, лёгкий, лёгкость</i>
2. Внешнее проявление / действие	<i>а. улыбка</i>	<i>улыбка, полуулыбка, улыбаться / улыбнуться</i>
	<i>б. смех</i>	<i>смеяться, смех</i>
3. Приятные события (или приятные причины)	<i>а. обращение к празднику</i>	<i>праздник</i>
	<i>б. обращение к забаве</i>	<i>забава</i>
	<i>в. обращение к удаче</i>	<i>удача</i>
	<i>в. обращение к шутке</i>	<i>шутка</i>
4. Вкус	<i>Сладкий</i>	<i>сладкий</i>
5. Свет	<i>а. свет</i>	<i>светлый</i>
	<i>б. солнце</i>	<i>солнечный</i>
	<i>в. Звезда</i>	<i>звезда</i>
7. Цвет	<i>Розовый</i>	<i>розовый</i>

УДИВЛЕНИЕ

Таблица 32.

Категории и языковое воплощение концепта УДИВЛЕНИЕ в рассказах И.А. Бунина.

Когнитивно-семантическая категория	В чем воплощается / Через что реализуется	Лексические единицы
1. Внутреннее чувство и состояние	<i>а. удивление</i>	<i>удивиться, удивить, удивлён, странно</i>
	<i>б. изумление</i>	<i>изумлённый</i>
	<i>в. Недоумение</i>	<i>недоумевать</i>
	<i>г. поражённость</i>	<i>поражён</i>
	<i>д. ослеплённость</i>	<i>ослеплён</i>
2. Эмоциональная характеристика	—	<i>чужак</i>
	—	<i>странность</i>
3. Эмоциональное воздействие	<i>а. действие</i>	<i>удивить, поразить, ослепить</i>
	<i>б. свойство / признак / характеристика предмета</i>	<i>удивительный, дивный, поразительный, странный, удивительно, красота</i>

СТРАХ

Таблица 33.

Категории и языковое воплощение концепта СТРАХ в рассказах И.А. Бунина.

Когнитивно-семантическая категория	В чем воплощается / через что реализуется	Лексические единицы
1. Внутреннее чувство и состояние	<i>а. страх</i>	<i>страх, страшно, страшный</i>
	<i>б. ужас</i>	<i>ужас, ужасаться, ужасный</i>

	в. Испуг	<i>испуг, испугаться, пугливый</i>
	г. Тревога	<i>тревога, тревожно, тревожный</i>
	д. боязнь	<i>бояться, побаиваться</i>
	е. робость	<i>робость, робеть, оробеть, робкий</i>
2. Внешнее действие	а. угроза	<i>грозить, погрозить, пригрозить</i>
	б. дрожь	<i>дрожать</i>
3. Эмоциональная характеристика	а. страсть	<i>страсть</i>
	б. жупел	<i>жупел</i>
4. Цвет (или свет)	Темнота	<i>Тёмный</i>
5. Низкая температура	Холод	<i>холодный, холодеющий</i>

Анализ потенциальных и реальных эмотивных слов группы ‘радость’, ‘удивление’, ‘страх’ в рассматриваемых бунинских рассказах также позволил выявить когнитивно-семантические категории концептов РАДОСТЬ, УДИВЛЕНИЕ, СТРАХ, в которых воплощены рассматриваемые эмоции, определить их основные параметры, которые можно представить в виде следующей таблицы (см. таблицу 34).

Концепты РАДОСТЬ, УДИВЛЕНИЕ, СТРАХ в выбранных художественных текстах И.А. Бунина.

	данные исследования	Основные параметры концептов							
		форма проявлен.	внутрен. выражен.	внешнее выражен.	свойства	когнитивно-семант. категории	метафорические модели	базовые оппозиции	культ.-концепт. составляющие
РАДОСТЬ	потенциальный состав	внутреннее ощущение, чувство и состояние; внешнее действие	счастье, восторг, веселье, смех, бодрость, утеша, удача	улыбаться, шутить	ощущение, чувство, состояние, приятность, светлость, легкость, удовлетворенность, беззаботность, сладость, восторженность	внешнее выражение; эмоц. характеристика; эмоц. состояние; эмоц. воздействие; эмоц. качество	радость – приятные события; радость – свет; радость – легкость; радость – сладость	внутри-снаружи; действие-бездействие; большой-маленький; сильный-слабый; приятность-неприятность; свет-тьма; легкий-тяжелый; сладкий-горький; свой-чужой; жизнь-смерть	пространство; движение; объем; качество; чувство; цвет/оттенок; вес; вкус; граница; существование
	реальный состав	внутреннее ощущение, чувство и состояние; внешнее действие	счастье, восторг, веселье, смех, бодрость	улыбка, смех	ощущение, чувство, состояние, приятность, светлость, легкость, удовлетворенность, сладость, объемность, восторженность, интенсивность	внутреннее ощущение, чувство и состояние; внешнее действие; приятные события/приятная причина; вкус; свет; цвет	радость - приятные события; радость – свет; радость – легкость; радость – сладость; радость – розовый	внутри-снаружи; действие-бездействие; сильный-слабый; большой-маленький; высокий-низкий; верх-низ; часть-целое; свет-тьма; приятность-неприятность; легкий-тяжелый; сладкий-горький	пространство; движение; качество; объем; степень; граница; объект; цвет/оттенок; чувство; вес; вкус
УДИВЛЕНИЕ	потенциальный состав	внутреннее чувство, состояние; внешнее действие	изумление	не указано	чувство, состояние, необычность, странность, поразительность, непонятность, чуждость	эмоц. воздействие; эмоц. состояние; эмоц. отношение; эмоц. характеристика; внешнее выражение	удивление – эмоц. характер.; удивление – эмоц. воздейств.; удивление – необычность; удивление – странность; удивление – поразительн.; удивление – непонятность; удивление – чуждость	внутри-снаружи; большой-маленький; понятный-непонятный; обычный-необычный; ожидаемый-неожиданный; привычный-странный; свой-чужой; действие-бездействие	пространство; объем; мысль; норма; знание; соответствие; граница; движение
	реальный состав	внутреннее чувство, состояние	изумление	не указано	чувство, состояние, интенсивность, необычность, странность, поразительность, непонятность, чуждость	внутреннее чувство и состояние; эмоц. характеристика; эмоц. воздействие	удивление – эмоц. характер.; удивление – эмоц. воздейств.; удивление – необычность; удивление – странность; удивление – поразительн.; удивление – непонятность; удивление – чуждость; удивление – интенсивность	внутри-снаружи; большой-маленький; сильный-слабый; быстро-медленно; свой-чужой; понятный-непонятный; обычный-необычный; ожидаемый-неожиданный; привычный-странный	пространство; объем; качество; скорость; граница; мысль; норма; знание; соответствие
СТРАХ	потенциальный состав	внутреннее чувство, состояние;	испуг, ужас, страсть,	не указано	чувство, состояние, опасность, температура	эмоц. состояние; эмоц. характеристика; внешнее выражение;	страх – опасные события; страх – холод	внутри-снаружи; действие-бездействие; сильный-слабый;	пространство; движение; качество;

А Х		внешнее действие	трепет, тревога, робость			эмоц. качество; эмоц. воздействие; эмоц. отношение		опасный-безопасный; спокойствие-беспокойство; большой-меленький; тепло-холод;	чувство; состояние; объем; температура
	реальный состав	внутреннее чувство, состояние; внешнее действие	ужас, страсть, робость, тревога, испуг, боязнь, угроза	рука, тело, голос	чувство, состояние, интенсивность, опасность, неприятность, беспокойство, объемность, светлость	внутреннее чувство и состояние; внешнее действие; эмоц. характеристика; свет; низкая температура	страх – опасные события; страх – холод; страх – темнота; страх – неприятность	внутри-снаружи; действие-бездействие; сильный-слабый; опасный-безопасный; спокойствие-беспокойство; большой-меленький; высокий-низкий; верх-низ; свет-тьма; тепло-холод; приятный-неприятный	пространство; движение; качество; чувство; состояние; объем; степень; граница; цвет/оттенок; температура; чувство

3.4. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕДАЧИ ЭМОЦИЙ РАДОСТЬ, УДИВЛЕНИЕ, СТРАХ В РУССКОМ ОРИГИНАЛЬНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ И КИТАЙСКОМ ПЕРЕВОДНОМ ТЕКСТАХ

Анализ оригинального и переводного художественных текстов – одно из актуальных направлений современной этнопсихолингвистики (см. работы А.Н. Крюкова, И.Ю. Марковиной, Ю.А. Сорокина, Н.В. Уфимцевой и др.). Как пишет Н.В. Уфимцева, «особым направлением в этнопсихолингвистике с самого начала ее возникновения стало исследование текстов художественной литературы, при этом культура в ее вербальном аспекте понималась как сложное взаимодействие и сосуществование текстов, в частности исторических и художественных» [Уфимцева 2017: 30].

В рамках психолингвистики перевод (в частности, художественного текста) рассматривается как особый вид речевой деятельности человека. По словам А.Д. Швейцера, «к теории перевода вполне приложимы данные психолингвистики о механизмах порождения и восприятия речевого высказывания, о структуре речевого действия и о моделях языковой способности» [Швейцер 2012: 21]. По мнению Ю.А. Сорокина, переводческая деятельность предстает как частный случай процессов и результатов смыслового восприятия (художественного) текста и его оценки [Сорокин 1998: 75]. В данном случае исследователь выделяет понятие «культурологическое правдоподобие»: «Именно реконструкция пропозициональных или культурологических соотношений и составляет суть переводческой деятельности человека» [Там же].

Ю.А. Сорокин и И.Ю. Марковина предлагают рассматривать проблему перевода художественного текста в свете теории лакунологии¹⁰⁶. При этом

¹⁰⁶ Ю.А. Сорокин и И.Ю. Марковина считают, что, «исследуя специфику языкового сознания носителей различных культур, этнопсихолингвистика использует в качестве объекта и средства научного анализа межкультурное общение. Межкультурное общение рассматривается как условие для выявления участников неконгруэнтности образов мира коммуникантов. Именно в этом исследовательском поле применяется теория лакун в качестве инструмента изучения: 1) степени и характера несовпадения образов сознания участников общения; 2) степени и характера непонимания фрагментов неавтохтонного

исследователи считают, что «поскольку лакуны выявляются только в условиях контакта культур, в качестве ситуации межкультурного общения нами рассматривается процесс художественного перевода» [Текст как явление культуры 1989: 99].

Помимо вышесказанного, следует привести и другие точки зрения. В теории перевода Т.А. Казакова рассматривает художественный перевод как процесс решения задач, в который вовлекается значительное число условий помимо непосредственных межъязыковых и межкультурных соответствий, в том числе: предметно-логические суждения, реконструкция ассоциативных структур, семиоэстетическая и эмоциональная оценка исходного текста в плане потенциальных переводческих соответствий и многие другие [Казакова 2006: 198]. При этом исследователь выделяет три взаимосвязанных аспекта в теоретическом моделировании художественного перевода: 1) *лингвистический аспект*¹⁰⁷; 2) *информационный аспект*¹⁰⁸; 3) *психологический аспект* («обращает исследования к таким процессам, как восприятие исходного художественного текста, переработка исходного текста (соотнесение его составляющих с языковыми и ментальными структурами переводящей культуры), создание переводного художественного текста (литературно-языковое творчество в условиях вторичности замысла, переводящего языка и переводящей культуры)») [Там же: 25–26].

В рамках лингвистики текста Г.В. Денисова делает акцент на то, что культура интертекстуальна, и единственное требование, которое может приниматься к переводческой деятельности, состоит в том, чтобы переводной текст в результате столкновения с другими семиотическими системами по-

вербального опыта; 3) стратегий совмещения образов своего и чужого сознания при выборе тактик достижения понимания чужой культуры» [Марковина, Сорокин 2010: 4].

¹⁰⁷ Данный аспект перевода связан с необходимостью принимать во внимание разницу между языковой единицей как элементом системы языка и как элементом системы текста [Казакова 2006: 25–26].

¹⁰⁸ Он с необходимостью вовлекает в процессе моделирования художественного перевода представления об информационных процессах и системах, о типах информации и способах информационного взаимодействия [Там же].

рождал «третье» культурное пространство и также становился в рамках принимающей культуры «генератором новых смыслов» [Денисова 2003: 267]. При этом ученый полагает, что интертекстуальные элементы в процессе перевода целесообразно рассматривать как реалии, которые могут передаваться: 1) средствами принимающей лингвокультуры, т. е. путем поиска творческого эквивалента; 2) путем обращения к сложившемуся в рамках принимающей культуры переводческому канону; 3) комментарием, остающимся при этом «чуждым» для переводного текста элементом; 4) «дословно» и без комментария, с потерей «интертекстуальности» и переходом в тексте перевода в нейтральный пласт [Там же: 260]. В этом процессе переводчик прочитывает достаточный фрагмент текста «на входном языке и понимает его <...>. В результате он получает смысл, который он должен передать» [Мельчук 2012: 12]. В данном случае цель художественного перевода состоит в «осуществлении полноценной межъязыковой эстетической коммуникации путем интерпретации исходного текста, реализованной в новом тексте на другом языке» [Оболенская 2010: 96].

С позиции лингвокультурологии Т.В. Евсюкова и Е.Ю. Бутенко пишут, что задача переводчика состоит в том, чтобы проникнуть в суть «ключевых слов» культуры оригинала и суметь донести их смысл до своих получателей, «сохранив, с одной стороны, национальный колорит оригинала, а с другой стороны, сделав восприятие перевода доступным для носителей совершенно иной национальной концептосферы» [Евсюкова, Бутенко 2014: 225]. Согласно мнению И.В. Ружицкого, при встрече двух культур возможны следующие варианты: 1) культуры имеют между собой нечто общее; 2) культуры в чем-то похожи, но в этой похожести есть и какие-то различия; 3) представления данных культур абсолютно противоположны [Ружицкий 2008: 5].

Перейдем к рассмотрению особенностей передачи эмоций РАДОСТЬ, УДИВЛЕНИЕ, СТРАХ в художественных текстах И.А. Бунина на фоне китайского перевода. С точки зрения культурных норм, связанных с выражени-

ем эмоций, традиции переводящей культуры могут находиться в разных позициях по отношению к исходной: полностью совпадать, полностью не совпадать или частично совпадать. В нашем случае для выявления культурно-национальной специфики передачи эмоций и отражения особенностей понимания эмотивных смыслов в китайском переводном тексте мы сосредоточились на несовпадениях в передаче указанных эмоций переводящей и исходной культурами.

Приведем несколько примеров, которые могут, на наш взгляд, иллюстрировать неполное понимание «русской» эмоции китайским переводчиком и неточности в передаче эмоции в переводе на китайский язык (повторим, что в качестве китайского материала мы взяли самый популярный на сегодняшний день в Китае перевод бунинских рассказов на китайский язык; полностью тексты переводов проанализированных рассказов на китайский язык представлены в Приложении).

Радость

а. «Я походил по саду, лежавшему, как и вся усадьба, в речной низменности, наконец преодолел себя, вошел с напускной простотой и встретил веселую смелость Сони и милую шутку Натали, которая с улыбкой вскинула на меня из черных ресниц сияющую черноту своих глаз, особенно поразительную при цвете ее волос: ...» [«Натали»].

Перевод на китайский язык:

我在花园中漫步了一些时候，这花园和整个庄园都在临河的低地上。最后我终于控制住自己的情绪，摆出一副平平常常的样子去面对索妮娅的大胆说笑和纳塔莉亲切的戏言 – 纳塔莉从她的黑色眼睫毛间投给我一瞥在她的金发衬映下尤其震撼人心的黑色目光 ...。

В китайском переводном тексте русское словосочетание *веселая смелость*

переведено как 亲切的戏言, что имеет значение ‘добрая шутка’¹⁰⁹. В переведенном сочетании не сохранилась семантика ‘радость’. Соответственно, в данном случае китайское переводное сочетание не вызывает у китайских читателей ассоциацию с радостью.

б. «И мы чокнулись, и, медленно выпив весь бокал, она опять со странной усмешкой стала глядеть на меня, на то, как я работаю вилкой, стала как бы про себя говорить: – Да, ты ничего себе, похож на грузина и довольно красив, прежде был уж очень тощ и зелен лицом. Вообще очень изменился, стал легкий, приятный» [«Натали»].

Перевод на китайский язык:

我跟索妮娅碰碰杯, 两人慢慢地干了第一杯酒。她再次审视我, 看我怎样使用叉子, 脸上挂着怪异的微笑。接着她仿佛是自言自语地说: 你真的长得不错, 像格鲁吉亚人, 够漂亮的, 以前你太瘦, 脸发青。总而言之, 你的变化很大, 变得随和, 找人喜欢了。

В китайском переводном тексте русское слово *лёгкий* перевели как 随和, что имеет значение ‘спокойный’. В китайском языке слово *спокойный* обычно описывает характер человека, не выражает эмоциональное состояние. В данном случае китайское переводное сочетание не вызывает у китайских читателей ассоциацию с радостью.

в. «Пятнадцать, шестнадцать лет тому назад я приезжал сюда каждый день и готов был ночевать у твоего порога. Я тогда был еще мальчишка, восторженный и нежный дуралей» [«Далёкое»].

Перевод на китайский язык:

十五六年前我天天到这儿来, 情愿睡在你门口。我那时候还是个孩子, 是个头脑容易发热的多情小傻瓜。

¹⁰⁹ Здесь и дальше указанные переводы наши – Я.К.

В китайском переводном тексте русское слово *восторженный* перевели как 头脑容易发热, что имеет значение ‘легко мыслящий’. В данном случае китайское переводное сочетание также не вызывает у китайских читателей ассоциацию с радостью.

Удивление

а. «И, проходя мимо шатра, она слегка повернула голову, повела на меня глазами: глаза эти были необыкновенно темные, таинственные, лицо почти черное, губы лиловые, крупные – в ту минуту они больше всего поразили меня» [«Весной, в иудее»].

Перевод на китайский язык:

她走过帐篷的时候微微转过头来扫了我一眼, 那双眼睛特别黑特别神秘, 脸几乎是黑的, 嘴唇发紫, 比较厚, 那一瞬间使我的心为之一震的就是她的嘴唇。

В китайском тексте русский глагол *поразить* переведен с помощью фразеологической конструкции: 使我的心为之一震 (букв. пер.: ‘мое сердце поражено’).

б. «Да, нетрудно. Почувствовали себя за ужином близкими, говорили без конца, удивились, когда настал час расставаться...» [«Мечь»].

Перевод на китайский язык:

“不难。你们吃饭的时候就觉得彼此很亲近, 聊个没完, 不知不觉到了分手的时刻...”。

В китайском тексте русский глагол *удивиться* переведен с помощью фразеологической конструкции: 不知不觉 (букв. пер.: ‘незаметно’). Данный фразеологический оборот не имеет эмоционального значения в китайском языке.

в. «Я так ждал их в столовую, но когда наконец услышал их в столовой с балкона, вдруг сбежал в сад, – охватил какой-то страх не то перед обеими, с

одной из которых я имел уже пленительную тайну, не то больше всего перед Натали, перед тем мгновенным, чем она полчаса тому назад ослепила меня в своей быстроте» [«Натали»].

Перевод на китайский язык:

Я так ждал, чтобы они пришли в столовую, но когда я наконец услышал их разговор в столовой, внезапно убежал в сад, не зная, испугался ли их двоих (я уже был влюблен), или же испугался только Натали, испугался той минуты, когда она ослепила меня своим быстрым взглядом.

В китайском тексте русский глагол *ослепить* переведен как 目眩 (букв. пер.: 'головокружительный').

Страх

а. «И, подойдя, с ужасом восторга взглянул на иноческую стройность ее черного платья, делавшего ее особенно непорочной, на чистую, молодую красоту лица, ресниц...» [«Натали»].

Перевод на китайский язык:

Когда я подошел к ней, я был так рад, что мое испуганное сердце посмотрело на нее, на ее необычайно чистую и молодую красоту, на ее чистое, нежное и красивое лицо, ресницы...

Русское слово *ужас* в китайском тексте перевели как 骇然 (букв. пер.: 'с удивлением'), что в китайском языке описывает эмоциональное состояние удивления.

б. «В великом покое вековой тишины и забвения *лежали* перед нами ее Палестины – доли Галилеи, холмы иудейские, соль и жупел Пятиградия» [Роза Иерихона].

Перевод на китайский язык:

Перед нами лежала в долгой тишине и забвении великая и спокойная священная земля — Галилея, Иерусалим, Иерихон.

山，五城的盐和硫磺火。

Русское слово *жулел* в китайском тексте перевели как 硫磺火, что в китайском языке имеет значение ‘огонь серы’ и лишено яркой эмоциональной окраски.

В. «– Дивное дело, – сказала кухарка, когда он кончил, – не пойму я того, как ты сам-то в такую *страсть* не замерз?» [«Сверчок»].

Перевод на китайский язык:

真是怪事，蚰蚰儿讲完了后，厨娘说，我不明白，碰上这么吓人的风雪你怎么倒没冻死？

Русское слово *страсть* в китайском тексте перевели как 吓, что в китайском языке имеет значение ‘пугать’.

Итак, как показали наши наблюдения, несовпадения в передаче эмоций РАДОСТЬ, УДИВЛЕНИЕ и СТРАХ в исходной (в нашем случае – русской) и в переводящей (в нашем случае – китайской) культурах наглядно демонстрируют некоторые особенности передачи эмотивных смыслов в художественных текстах И.А. Бунина. Нами были выявлены основные причины сложности понимания русских эмоций китайским профессиональным переводчиком: 1) отсутствие фоновых знаний (например, страх – б); 2) разные нормы языкового/речевого употребления (например, радость – а, б, в; удивление – а, б, в; страх – а, в). Для носителей иной культуры существуют значительные трудности в понимании текстов, содержащих эмотивные смыслы, потому что, во-первых, в одних и тех же ситуациях люди (тем более принадлежащие разным культурам) могут испытывать несколько различные эмоции (см., напр., отношение к смерти в разных культурах и, соответственно, связанные с ней эмоции); во-вторых, способы выражения одних и тех же эмоций могут различаться в разных культурах (даже сама допустимость / недопустимость выражения тех или иных эмоциональных состояний далеко не одинакова).

3.5. СОПОСТАВЛЕНИЕ КОГНИТИВНО-ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ МОДЕЛЕЙ КОНЦЕПТОВ РАДОСТЬ, УДИВЛЕНИЕ, СТРАХ

Данная часть настоящего исследования посвящена сравнению когнитивно-лингвокультурологических моделей концептов *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ*, *СТРАХ*, построенных на основе анализа лексикографических и ассоциативных данных, с одной стороны, и по данным проведенного комплексного анализа выбранных текстов И.А. Бунина – с другой (см., пп. 2.2.3., 2.3.3., 2.4.3., 2.5., 3.3.1.3., 3.3.2.3., 3.3.3.3., 3.3.3.4.).

Сопоставление когнитивно-лингвокультурологических моделей двух указанных типов и выявление их общих составляющих позволяет выявить воплощенные в знаках языка ядерные компоненты определенного фрагмента (русского) ментального лексикона.

3.5.1. СОПОСТАВЛЕНИЕ КОГНИТИВНО-ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ МОДЕЛЕЙ КОНЦЕПТА РАДОСТЬ

В данной части исследования представляются результаты сравнения двух моделей концепта *РАДОСТЬ*, которые были построены на основе проведенного в ходе нашего исследования комплексного анализа. В результате сравнения нами были выявлены следующие общие составляющие данных моделей указанного концепта:

- 1) форма проявления: *внутреннее ощущение, чувство, состояние (счастье, веселье) и внешнее действие (улыбка/улыбаться);*
- 2) свойства: *ощущение, чувство, состояние, приятность, светлость, удовлетворенность;*
- 3) когнитивно-семантические категории: *внутреннее ощущение, чувство, состояние; внешнее действие; приятные причины; свет/цвет;*
- 4) метафорические модели: *радость – приятность; радость – свет;*
- 5) базовые оппозиции: *внутри – снаружи, действие – бездействие, приятный – неприятный, свет – тьма;*

б) культурно-концептуальные составляющие указанных оппозиций: *пространство, движение, чувство, цвет (или оттенок)*.

3.5.2. СОПОСТАВЛЕНИЕ КОГНИТИВНО-ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ МОДЕЛЕЙ КОНЦЕПТА УДИВЛЕНИЕ

В данной части исследования представляются результаты сравнения двух моделей концепта *УДИВЛЕНИЕ*, которые были построены на основе проведенного в ходе нашего исследования комплексного анализа. В результате сравнения нами были выявлены следующие общие составляющие данных моделей указанного концепта:

1) форма проявления: *внутреннее чувство, состояние (изумление) и внешнее действие*;

2) свойства: *чувство, состояние, неожиданность, непонятность, необычайность, поразительность, чуждость*;

3) когнитивно-семантические категории: *внутреннее чувство, состояние; внешнее действие*;

4) метафорические модели: *удивление – странность; удивление – непонятность; удивление – необычайность; удивление – неожиданность; удивление – поразительность; удивление – чуждость*;

5) базовые оппозиции: *внутри – снаружи, большой – маленький, понятный – непонятный, обычный – необычный, ожидаемый – неожиданный, привычный – странный, действие – бездействие, свой – чужой*;

б) культурно-концептуальные составляющие указанных оппозиций: *пространство, объём, мысль, норма, знание, граница, движение*.

3.5.3. СОПОСТАВЛЕНИЕ КОГНИТИВНО-ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ МОДЕЛЕЙ КОНЦЕПТА СТРАХ

В данной части исследования представляются результаты сравнения двух моделей концепта *СТРАХ*, которые были построены на основе проведенного в

ходе нашего исследования комплексного анализа. В результате сравнения нами были выявлены следующие общие составляющие данных моделей указанного концепта:

1) форма проявления: *внутреннее чувство, состояние (испуг, опасение, ужас, боязнь, беспокойство, волнение, робость) и внешнее действие;*

2) свойства: *чувство, состояние, беспокойство, опасность;*

3) когнитивно-семантические категории: *внутреннее чувство, состояние; внешнее действие; цвет/свет;*

4) метафорические модели: *страх – опасность; страх – темнота;*

5) базовые оппозиции: *внутри – снаружи, действие – бездействие, сильный – слабый, опасный – безопасный, спокойствие – беспокойство, большой – маленький; свет – тьма, приятный – неприятный;*

б) культурно-концептуальные составляющие указанных оппозиций: *пространство, движение, качество, чувство, состояние, объём, цвет/оттенок, чувство.*

Повторим, что сопоставление когнитивно-лингвокультурологических моделей двух указанных типов и выявление их общих составляющих позволяет выявить воплощенные в знаках языка ядерные компоненты определенного фрагмента (русского) ментального лексикона.

3.6. ВЫВОДЫ ПО 3 ГЛАВЕ

1. Анализ потенциального и реального состава эмотивных слов групп 'радость', 'удивление', 'страх' в рассматриваемых художественных текстах И.А. Бунина позволил: **а)** выявить основные когнитивно-семантические категории эмотивных концептов *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ*, *СТРАХ*; **б)** определить свойства и формы проявления указанных концептов, в которых воплощаются рассматриваемые эмоции; **в)** построить метафорические модели указанных концептов; **г)** выявить базовые оппозиции, с которыми связаны данные концепты, и культурно-концептуальные составляющие данных оппозиций (подробнее см., пп. 3.3.1.1., 3.3.1.2., 3.3.1.3., 3.3.2.1., 3.3.2.2., 3.3.2.3., 3.3.3.1., 3.3.3.2., 3.3.3.3., 3.3.3.4. настоящей диссертации).

2. Как показал наш анализ, эмоции *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ* и *СТРАХ* в проанализированных рассказах И.А. Бунина могут как передаваться с помощью лексических средств, так и воплощаться в ментальных единицах. Соответственно, можно говорить о двух основных «формах бытия» эмоций в бунинских текстах: *языковой* и *ментальной*. Обе эти «формы» предполагают использование лексических средств передачи эмоций (что особенно очевидно в нашем случае, поскольку речь идет о художественных произведениях). Однако при анализе *языковой* «формы бытия» эмоций внимание фокусируется на собственно языковых единицах, при этом рассматриваются как лексические значения единиц (в нашем случае – слов, передающих значения 'эмоции'), так и лексико-грамматические способы передачи эмоций (например, частеречная принадлежность единиц и доминирование той или иной части речи при передаче эмоций; в нашей работе выявляется на основе анализа конкордансов). При анализе *ментальной* «формы бытия» эмоций в фокусе внимания оказываются единицы лингвокогнитивной природы.

3. С опорой на все полученные в результате комплексного анализа данные мы построили когнитивно-лингвокультурологические модели концептов *РА-*

ДОСТЬ, *УДИВЛЕНИЕ* и *СТРАХ* как гипотетических единиц ментального лексикона в рассмотренных художественных текстах И.А. Бунина. Предлагаемый метод когнитивно-лингвокультурологического моделирования ментальных единиц (в нашем случае – эмотивных концептов *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ*, *СТРАХ*) позволяет: **1)** раскрыть скрытую, имплицитную информацию как особую систему (или фигуру – в терминологии В.Н. Караулова) знания, которое стоит за знаками языка; **2)** реконструировать глубинные когнитивные (или концептуальные – в терминологии Е.Г. Беляевской) основания значений языковых единиц (в нашем случае – эмотивной лексики) в системе русской лингвокультуры; **3)** структурировать, систематизировать, категоризовать, концептуализировать знания и глубинные представления о взаимосвязи родного языка, культуры, лингвокультуры, языкового сознания, индивидуального образа мира человека говорящего и художественного текста.

4. Проведенное исследование показало, что эмоции передаются не только в прямых номинациях слов, но и в культурных коннотациях, которые «скрываются» за определенной языковой формой¹¹⁰. Комплексный анализ проявления базовых эмоций *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ*, *СТРАХ* в выбранных художественных текстах И.А. Бунина позволил нам: **а)** выявить некоторые культурно-национальные черты данной сферы, которые стоят за «знаками языка культуры» (в понимании В.Н. Телия), воплощенными в знаках языка; **б)** выявить и описать некоторые фигуры знаний, которыми обладает носитель русского языка, будучи человеком говорящим (*Homo loquens*), человеком культурным / символическим (*Homo symbolicus*), эмоциональной языковой личностью (*Homo sentiens*) (в терминологии В.И. Шаховского); **в)** выявить связь современных концептов *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ*, *СТРАХ*, в которых воплощаются эмоции *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ* и *СТРАХ*, с базовыми оппозициями.

¹¹⁰ По мнению О.Г. Ревзиной, «явным» и «скрытым» можно назвать «два канала информации, присутствующие в языковой системе и в тексте (*в том числе и художественном тексте*), – денотацию и коннотацию» [Ревзина 2009: 170] (выделено нами. – Я.К.).

5. Проведенный нами анализ бунинских рассказов и современных контекстов из НКРЯ показал, что выявленные и рассмотренные нами лексические средства, передающие как сами по себе, так и в составе текста значения ‘радость’, ‘удивление’ и ‘страх’, репрезентирующие концепты *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ*, *СТРАХ* и обуславливающие понимание текста как передающего / содержащего эмоцию *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ* и *СТРАХ*, не являются специфическими для идиостиля И.А. Бунина, но активно используются носителями русского языка конца XX – начала XXI века.

6. Рассмотрение особенностей передачи эмоций *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ* и *СТРАХ* в русском оригинальном тексте на фоне китайского перевода показало, что существующие несовпадения в репрезентации указанных эмоций в исходной (в нашем случае – русской) и в переводящей (в нашем случае – китайской) культурах обуславливают значительные трудности в понимании и интерпретации текстов, содержащих эмотивные смыслы, для носителей иной культуры. Нами были выявлены основные причины сложности понимания русских эмоций китайским профессиональным переводчиком: 1) отсутствие фоновых знаний; 2) разные нормы языкового/речевого употребления (подробнее см., пп. 3.4. настоящей диссертации).

7. Сопоставление когнитивно-лингвокультурологических моделей двух указанных типов и выявление их общих компонентов позволяет выявить воплощенные в знаках языка ядерные компоненты определенного фрагмента русского ментального лексикона (подробнее см., пп. 3.5.1., 3.5.2., 3.5.3. настоящей диссертации).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Настоящее диссертационное исследование выполнено в русле современных лингвистических исследований лексических средств выражения эмоций в современном русском языке и в художественных текстах И.А. Бунина с учетом лингвокультурологического и психолингвистического подходов.

В рамках исследования был проведен комплексный анализ лексических средств выражения базовых эмоций РАДОСТЬ, УДИВЛЕНИЕ, СТРАХ в системе русского лексикона и средств их передачи / обозначения (называния, выражения и описания) в художественном тексте (на материале выбранных рассказов И.А. Бунина) по разработанной нами методике.

Проведенный анализ научной литературы по лингвистике, этнолингвистике, когнитивной лингвистике, психолингвистике, лингвокультурологии позволил нам сформулировать наше понимание наиболее важных для настоящего исследования феноменов. **МЕТАФОРА** понимается как особый инструмент (или способ) человеческого познания одного предмета через его проекцию на другой предмет на основе сходства или подобия их свойств, которая (проекция) имеет культурно-архетипическую природу. Под метафорической моделью понимается ментальная модель обработанных и переработанных языковых данных, сформированная по определенным когнитивно-семантическим параметрам и существующая в языковом сознании носителя данного языка и культуры. Указанную модель можно представить следующей конкретной структурой: X – ЭТО Y (в понимании Дж. Лакоффа и М. Джонсона). В нашем исследовании суть метафорической модели заключается в том, что эмоциональные состояния осмысляются через проекции физически воспринимаемых явлений и выражаются через предикаты их имен. В данном случае метафорическая модель – это такой способ обозначения психоэмоционального состояния, в котором есть проекция на иное. Иначе говоря, в метафорических моделях представлена проекция каузаторов (а также внешних проявлений, следствий) эмоциональных состояний, но не сами состояния (идея

Л.О. Чернейко, высказанная при личном общении). **КОНЦЕПТ** понимается как лингвистический инструмент моделирования семантически сложно организованных имен и может рассматриваться одновременно и как гипотетическая единица ментального лексикона, и как единица языкового сознания, обеспечивающая хранение информации (или знания) и ее воспроизведение (по Л.О. Чернейко). Концепт обладает культурно-национальной спецификой. **ЭМОТИВНЫЙ КОНЦЕПТ** – это единица ментального лексикона, выражающаяся языковыми знаками различной структуры: словами, словосочетаниями, фразеологическими единицами и текстами, содержащими эмотивные культурные смыслы, – с помощью которой человек познает и оценивает мир и с помощью которой формируется (эмотивно-)языковая картина мира. **КОГНИТИВНО-СЕМАНТИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ** концепта понимается как концептуальное объединение, или организация, каких-либо объектов по определённым семантическим признакам/свойствам.

Теоретический обзор научной литературы, представленный в настоящем исследовании, подтвердил положение о том, что эмоциональное переживание говорящего передается в коммуникации с помощью вербальных и невербальных средств общения. Вербальные способы передачи эмоций предполагают использование единиц всех уровней языка и могут проявляться на всех уровнях (художественного) текста. При этом основными средствами передачи (называния, выражения, описания) эмоций в языке и художественном тексте признаются лексические средства. Эмотивные смыслы в языке и в художественном тексте как скрытые лексические значения имплицитно существуют в языковых формах. Вербальные и невербальные способы выражения эмоций говорящего отражают национально-культурную специфику носителя языка.

Результаты проведенного анализа лексических средств обозначения эмоций в современном русском языке и в художественных текстах И.А. Бунина с учетом лингвокультурологического и психолингвистического подходов позволили нам сделать следующие конкретные выводы.

1. Комплексный анализ позволяет: 1) выявить основные свойства и формы¹¹¹ проявления концептов *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ*, *СТРАХ*; 2) определить когнитивно-семантические категории и построить метафорические модели данных концептов; 3) выявить связанные с данными концептами базовые оппозиции и их культурно-концептуальные составляющие.

2. Анализ данных лексикографических источников и данных РАС позволил определить основные параметры концептов *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ*, *СТРАХ*. Результаты анализа данных РАС позволили построить ассоциативные поля на имена-стимулы *радость*, *удивление*, *страх* в русском языковом сознании (подробнее см., пп. 2.2.1., 2.2.2., 2.3.1., 2.3.2, 2.4.1, 2.4.2, а также Выводы по второй главе).

3. Результаты анализа потенциальных эмотивных слов групп 'радость', 'удивление', 'страх' в рассматриваемых художественных текстах И.А. Бунина позволили получить частотные словники лексем, потенциально способных выражать сопутствующие эмоции. На основе данного анализа нами были также выявлены основные параметры концептов, в которых воплощены рассматриваемые эмоции (подробнее см., пп. 3.3.1.1., 3.3.2.1., 3.3.3.1., 3.3.3.4., а также Выводы по третьей главе).

4. Результаты анализа реальных эмотивных слов групп 'радость', 'удивление', 'страх' в рассматриваемых бунинских рассказах позволили выявить когнитивно-семантические категории концептов *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ*, *СТРАХ*, в которых воплощены рассматриваемые эмоции, определить их основные параметры, а также культуроносные (в терминах В.Н. Телия) единицы собственно языковой и лингвокогнитивной природы, передающие эмоции *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ*, *СТРАХ* (подробнее см., пп. 3.3.1.2., 3.3.2.2., 3.3.3.2., 3.3.3.4., а также Выводы по третьей главе).

¹¹¹ Напомним, что под свойством мы понимаем природу, сущностные характеристики или признаки объекта, а под формой проявления – то, как и в чем объект проявляется.

5. Результаты комплексного анализа лексических средств выражения эмоций позволили осуществить когнитивно-лингвокультурологическое моделирование эмотивных концептов *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ*, *СТРАХ* как гипотетических единиц ментального лексикона, представленных и в русском языковом сознании (подробнее см., пп. 2.2.3., 2.3.3., 2.4.3.), и в рассматриваемых бунинских рассказах (подробнее см., пп. 3.3.1.3., 3.3.2.4., 3.3.3.3.).

Когнитивно-лингвокультурологическая модель – структурированное представление сложной, многомерной, многоаспектной, культуронасыщенной когнитивной репрезентации эмоции, закрепленной в знаках языка. Модель включает следующие параметры: (1) свойства и формы проявления; (2) когнитивно-семантические категории; (3) метафорические модели; (4) базовые оппозиции; (5) культурно-концептуальные составляющие выделенных оппозиций. Предлагаемый метод когнитивно-лингвокультурологического моделирования ментальных единиц (в нашем случае – эмотивных концептов *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ*, *СТРАХ*) позволяет: **1)** раскрыть скрытую, имплицитную информацию как особую систему (или фигуру – в терминологии В.Н. Караулова) знания, которое стоит за знаками языка; **2)** реконструировать глубинные когнитивные (или концептуальные – в терминологии И.В. Зыковой) основания значений языковых единиц (в нашем случае – эмотивной лексики) в системе русской лингвокультуры; **3)** структурировать, систематизировать, категоризовать, концептуализировать знания и глубинные представления о взаимосвязи родного языка, культуры, лингвокультуры, языкового сознания, индивидуального образа мира человека говорящего и художественного текста.

6. Проведенное исследование показало, что эмоции передаются не только в прямых номинациях, но и в культурных коннотациях, которые «скрываются» за определенной языковой формой. Комплексный анализ проявления базовых эмоций *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ*, *СТРАХ* в языковом сознании, в лингвокультуре в целом и в художественном тексте в частности позволил нам:

а) описать определенный фрагмент лингвокультуры, связанный со сферой эмоций; б) выявить некоторые культурно-национальные черты данной сферы, которые стоят за «знаками языка культуры» (в понимании В.Н. Телия), воплощенными в знаках языка; в) выявить и описать некоторые фигуры знаний, которыми обладает носитель русского языка, будучи человеком говорящим (*Homo loquens*), человеком культурным / символическим (*Homo litteratus / symbolicus*), эмоциональной языковой личностью (*Homo sentiens*) (в терминологии В.И. Шаховского); г) выявить связь эмотивных концептов *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ*, *СТРАХ*, в которых воплощаются базовые эмоции *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ* и *СТРАХ*, с базовыми оппозициями; д) найти конкретные подтверждения того, что эмотивные концепты формируются и проявляются в системе конкретной лингвокультуры.

7. Результаты сопоставления построенных когнитивно-лингвокультурологических моделей концептов *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ*, *СТРАХ* позволили: 1) выявить устойчивые, значимые составляющие для данного фрагмента русского языкового сознания, русской лингвокультуры и некоторые особенности фрагмента индивидуального образа мира И.А. Бунина (подробнее см., пп. 2.2.3., 2.3.3., 2.4.3., 3.3.1.3., 3.3.2.3., 3.3.3.3.); 2) выявить воплощенные в знаках языка ядерные компоненты определенного фрагмента русского ментального лексикона (подробнее см., пп. 3.5.).

8. Рассмотрение эмотивных контекстов из выбранных произведений И.А. Бунина на фоне соответствующих контекстов из Национального корпуса русского языка показало, что выявленные нами лексические средства, передающие как сами по себе, так и в составе текста значения ‘радость’, ‘удивление’ и ‘страх’, репрезентирующие концепты *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ*, *СТРАХ* и обуславливающие понимание текста как передающего / содержащего эмоцию *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ* и *СТРАХ*, не являются специфическими для идиостиля И.А. Бунина, но активно используются носителями русского языка конца XX – начала XXI века.

9. Рассмотрение особенностей передачи эмоций РАДОСТЬ, УДИВЛЕНИЕ и СТРАХ в русском оригинальном тексте на фоне китайского перевода показало, что существующие несовпадения в репрезентации указанных эмоций в исходной (в нашем случае – русской) и в переводящей (в нашем случае – китайской) культурах обуславливают значительные трудности в понимании и интерпретации текстов, содержащих эмотивные смыслы, для носителей иной культуры. Нами были выявлены основные причины сложности понимания русских эмоций китайским профессиональным переводчиком: 1) отсутствие фоновых знаний; 2) разные нормы языкового/речевого употребления (подробнее см., пп. 3.4).

Подводя итог, можно заключить, что настоящее исследование достигло поставленной исследовательской цели: нами были выявлены и описаны основные лексические средства выражения эмоций РАДОСТЬ, УДИВЛЕНИЕ, СТРАХ, а также были построены модели эмотивных концептов *РАДОСТЬ*, *УДИВЛЕНИЕ*, *СТРАХ* как гипотетических единиц ментального лексикона, представленных в русском языковом сознании и нашедших выражение в рассматриваемых текстах И.А. Бунина.

В завершение укажем некоторые направления дальнейших исследований, которые представляются нам перспективными: 1) изучение языковых средств передачи эмоций в разных лингвокультурах; 2) изучение фразеологических единиц с эмотивными компонентами в рамках лингвокультурологического анализа (на материале русского, китайского и других языков); 3) изучение кодов культуры (русской, китайской и др.) с точки зрения их соотношения со сферой эмоций; 4) изучение эмотивных концептов в политическом, публицистическом и др. дискурсах; 5) изучение восприятия эмотивных смыслов в текстах разных стилей; 6) сопоставление средств передачи эмоций в русском оригинальном и в (китайском) переводном текстах. Как представляется, когнитивно-лингвокультурологический метод моделирования языковых и ментальных единиц в разных лингвокультурах может дать научную основу для

дальнейших исследований в области психолингвистики, лингвокультурологии и когнитивной лингвистики, т. к. интегрирование разных подходов в науке – это есть выход любой науки на новый уровень теории [Залевская 2008: 105].

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Агаркова Н.Э. Исследование концепта *MONEY* в языковой картине мира. Когнитивный анализ слова / под. ред. Л.М. Ковалевой, Л.В. Кульгавовой. М.: ЛЕНАНД, 2017. С. 85–100.
2. Ананьев Б.Г. Человек как предмет познания. СПб.: Питер, 2010. – 288 с.
3. Апресян В.Ю. Семантические типы эмоциональных метафор // Эмоции в языке и речи: Сб. статей / под ред. И.А. Шаронова. М.: РГГУ, 2005. С. 9–31.
4. Апресян Ю.Д. Избранные труды. Т. II. Интегральное описание языка и системная лексикография / Ю.Д. Апресян. М.: Языки русской культуры, 1995. – 767 с.
5. Апресян Ю.Д., Апресян В.Ю. Метафора в семантическом представлении эмоции // Избранные труды. Том II. М.: Языки русской культуры, 1995. С. 453–465.
6. Арсланбекова Н.Э. Концепт «радость» в языковом сознании британского и русского народов: историко-этимологический аспект // Проблемы истории, филологии, культуры. Москва-Магнитогорск-Новосибирск. 2016, № 52 (2). С. 364 – 371.
7. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс. Теория метафоры / под общ. ред. Н.Д. Арутюновой, М.А. Журиной. М.: Прогресс, 1990-а. С. 5–37.
8. Арутюнова Н.Д. Метафора // Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. М.: Советская Энциклопедия, 1990-б. С. 296–297.
9. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: оценка, событие, факт. М.: Наука, 1988. – 341 с.
10. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, 1999. – 896 с.

11. Ассман Ян. Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / пер. с нем. М.М. Сокольской. М.: Языки славянской культуры, 2004. – 368 с.
12. Бабенко Л.Г. Лексические средства обозначения эмоций в русском языке. Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1989. – 184 с.
13. Бабенко Л.Г. Роль оценочного фактора в формировании концептуального поля эмотивности в художественном тексте // Жизнь языка в культуре и социуме – 6. Материалы конференции. М.: Канцлер, 2017. С. 108 – 109.
14. Багдасарова Н.А. Лексическое выражение эмоций в контексте разных культур. Дис. ... канд. филол. наук. М.: 2004. – 480 с.
15. Баженова И.С., Пищальникова В.А. Актуальные проблемы лингвистической безопасности. М.: ЮНИТИ-ДАНА: Закон и право, 2018. – 151 с.
16. Баженова И.С. Обозначения эмоций в художественном тексте. Дис. ... доктор. филол. наук. М.: 2005. – 421 с.
17. Базылев В.Н. Когнитивная структура эмоции: русско-японские параллели // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. – Вып. 11. М.: Диалог-МГУ, 2000. С. 9–19.
18. Базылев В.Н. Феноменология эмоций: гнев // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. – Вып. 7. М.: Диалог-МГУ, 1999. С.71–84.
19. Барт Р. Лингвистика текста / Текст: аспект изучения, семантики, прагматики, поэтики / Сборник статей. М.: Эдиториал УРСС, 2001. С. 168–175.
20. Бахтин М.М. Антропологическая лингвистика: Избранные труды. М.: Лабиринт, 2010. – 255 с.
21. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Художественная литература, 1979. – 318 с.
22. Белая Е.Н. Языковые репрезентации базовых эмоций человека в лингвокультурологическом аспекте // Вестник Омского университета, 2009. №1. С. 129–133.

23. Белов В.И. Культурологические гипотезы: сопоставление некоторых точек зрения // Этнопсихолингвистические проблемы семантики. М.: Академия Наук, Институт Языкознания, 1978. С. 46–53.
24. Бельчиков Ю.А. К определению понятия «культура» // Язык и действительность. Сборник научных трудов памяти В.Г. Гака. М.: ЛЕНАНД, 2007. С.346–350.
25. Беляевская Е.Г. Когнитивная лингвистика: параметры парадигмы // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. – Вып. 57. М.: МАКС Пресс, 2017. С.13–31.
26. Беляевская Е.Г. Когнитивная модель семантики как методологическая база лингвистических исследований // Когнитивные исследования языка. Вып. XXIII: Лингвистические технологии в гуманитарных исследованиях. Тамбов: Изд. Дом ТГУ им. Р.Г. Державина, 2015. С. 184–195.
27. Беляевская Е.Г. Компонентный анализ vs концептуальный анализ // Вестник МГЛУ, Вып. 554. 2008. С. 140–146.
28. Беляевская Е.Г. Концептуальные основания лексических и грамматических категорий: сходства и различия // Грамматические категории германских языков в антропоцентрической перспективе. Коллективная монография / Отв. ред. Д.Б. Кротова, Т.В. Торорова, Е.Б. Яковенко. М.: Канцлер, 2017. С. 40–48.
29. Беляевская Е.Г. Концептуальные основания культурных языковых знаков // Вестник МГЛУ, Вып. 9 (642). 2012. С. 85–96.
30. Беляевская Е.Г. Культурологическая информация в семантике лексических единиц // Вопросы когнитивной лингвистики, 2007. № 4. С. 44–50.
31. Беляевская Е.Г. Методы анализа лексической семантики в когнитивной лингвистике // Вестник МГЛУ, 2014. Вып. 20 (706). С. 9–21.
32. Беляевская Е.Г. Роль культуры социума в формировании концептуальных оснований семантики идиом // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей

- / Отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. – Вып. 53. М.: МАКС Пресс, 2016. С.27–36.
33. Белякова Г.С. Славянская мифология. М.: Просвещение, 1995. – 239 с.
34. Белянин В.П. Введение в психолингвистику. М.: ЧеРо, 1999. – 128 с.
35. Белянин В.П. Психолингвистика. М.: Флинта: Наука, 2011. – 416 с.
36. Белянин В.П. Психологическое литературоведение. Текст как отражение внутренних миров автора и читателя. М.: Генезис, 2006. – 320 с.
37. Белянин В.П. Психолингвистические аспекты художественного текста. М.: изд-во Московского университета, 1988. – 120 с.
38. Бенвенист Э. Общая лингвистика: пер. с фр. / Общ. ред., вступ. ст. и коммент. Ю.А. Степанова. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. – 448 с.
39. Бергельсон М.Б. Социокультурная мотивированность нарративов. 2007. [Электронный ресурс]
- URL: <http://www.philol.msu.ru/~rlc2004/filzv/ezc/96.doc> (дата последнего обращения: 15.11.2017).
40. Богин Г.И. Модель языковой личности в её отношении к разновидностям текстов: Автореф. Дис. ... доктор. филол. наук. Ленинград, 1984. – 31 с.
41. Богин Г.И. Современная лингводидактика. КГУ. Калинин, 1980. – 61 с.
42. Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика. Введение в когнитивную лингвистику. Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Державина, 2014. – 236 с.
43. Болотнова Н.С. Коммуникативная стилистика текста: словарь-тезаурус. Томск: изд-во ТГПУ, 2008. – 384 с.
44. Бреслав Г.М. Психология эмоций. М.: Смысл, 2016. – 672 с.
45. Брызгунова Е.А. Эмоционально-стилистические различия русской звучащей речи. М.: Изд-во Московского университета, 1984. – 116 с.
46. Брудный А.А. Психологическая герменевтика. М.: Лабиринт, 2005. – 336 с.

47. Бубнова И.А. Индивидуальный образ мира как объект психолингвистического анализа // Язык, сознания, коммуникация: сб. статей / Отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. – Вып. 45. М.: МАКС Пресс, 2012. С. 57–69.
48. Бубнова И.А. Неопсихолингвистика, или психолингвистика личности: новое направление психолингвистических исследований // (Нео)психолингвистика и (психо)лингвокультурология: новые науки о человеке говорящем / Под ред. В.В. Красных. М.: Гнозис, 2017. С. 97–179.
49. Бубнова И.А. Структура субъективного значения слова (психолингвистический аспект). Автореф. дисс. ... доктор. ... филол. наук. М.: 2008. – 51 с.
50. Булыгина Т.В., Шмелёв А.Д. Перемещение в пространстве как метафора эмоции // Логический анализ языка. Языки пространств / Отв. ред.: Н.Д. Арутюнова, И.Б. Левонтина, М.: Языки русской культуры, 2000. С. 277–288.
51. Бухтоярова Г.Ю. Отражение феномен болезнь и здоровье в русской языковой картине мира. Автореферат диссер. ... канд. филол. наук. 2010. – 24 с.
52. Вайсгербер Й.Л. Родной язык и формирование духа. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 232 с.
53. Васильев Л.М. О понятиях и терминах когнитивной лингвистики // Концепты культуры в языке и тексте: теория и анализ / Научная серия «Современная русистика: направления и идеи», 2010. С. 11–21.
54. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов (Язык. Семиотика. Культура). М.: Языка славянской культуры, 2001. – 288 с.
55. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков / Пер. с англ. А.Д. Шмлёва под ред. Т.В. Булыгиной. М.: Языки русской культуры, 1999. – 780 с.
56. Вежбицкая А. Сопоставление культур через средство лексики и грамматики / Пер. с англ. и предисловие А.Д. Шмелёва. М.: Языки славянской культуры, 2001. – 272 с.

57. Ван Чже. Особенности восприятия русского художественного текста носителями русского и китайского языков (на материале рассказа А.П. Чехова Шуточка). Автореферат канд. ... филол. наук. М., 2012. – 26 с.
58. Виноград Т. К процессуальному пониманию семантики // Текст: аспект изучения семантики, прагматики и поэтики. М.: Эдиториал УРСС, 2001. С. 42–89.
59. Виноградов В.В. О художественной прозе. М.: ГИЗ, 1930. – 190 с.
60. Воробьёв В.В. Лингвокультурология: Монография. М.: РУДН, 2008. – 336 с.
61. Воркачёв С.Г. Интеллектуальная оценка и эмоции в коммуникативной структуре высказывания // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2017. № 4 (117). С. 83–87.
62. Воркачёв С.Г. Счастье как лингвокультурный концепт. М.: ИТДГК «Гнозис», 2004. – 236 с.
63. Вотякова И.А. Некоторые замечания о концепте «гнев» в русском языке // Вестник Удмуртского университета, Т. 25, – Вып. 6. 2015. С. 5–9.
64. Всеволодова М.В. Теория функционально-коммуникативного синтаксиса: Фрагмент фундаментальной прикладной (педагогической) модели мира. М.: УРСС, 2017. – 656 с.
65. Выготский Л. С. Мышление и речь. М.: Лабиринт, 2012. – 352 с.
66. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: URSS, 2007. – 148 с.
67. Гальперин И.Р. Сменность контекстно-вариативных форм членения текста // Русский язык: текст как целое и компоненты слова. М., 1982. – 177 с.
68. Голованивская М.К. Ментальность в зеркале языка: Некоторые базовые мировоззренческие концепты французов и русских. М.: Языки славянской культуры, 2009. – 367 с.
69. Гудков Д.Б. Теория и практика межкультурной коммуникации. М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. – 288 с.

70. Глухов В.П. Психолингвистика. М.: Высшая школа, 2013. – 344 с.
71. Горелов И.Н. Невербальные компоненты коммуникации. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2014. – 112 с.
72. Горелов И.Н., Седов К.Ф. Основы психолингвистики. М.: Лабиринт, 2004. – 320 с.
73. Гумбольдт В.Ф. Избранные труды по языкознанию / пер. с нем.яз., под ред. и с предисл. Т.В. Ромишвили. М.: ПРОГРЕСС, 1984. – 400 с.
74. Гумбольдт В. Язык и философия культуры. М.: ПРОГРЕСС, 1985. – 452 с.
75. Даниленко В.П., Даниленко Л.В. Эволюция в духовной культуре: Свет Прометея. М.: КРАСАНД, 2012. – 640 с.
76. Денисова Г.В. В мире интертекста: язык, память, перевод. М.: Азбуковник, 2003. – 298 с.
77. Дербишева З.К. Язык и этнос. М.: ФЛИНТА: Наука, 2017. – 256 с.
78. Дерябин В.С. Чувства, влечения, эмоции: О психологии, психопатологии и физиологии эмоций. Опыт изложения с психофизиологической точки зрения / Отв. ред. О.Н. Забродин. М.: Издательство ЛКИ, 2015. – 222 с.
79. Диброва Е.И. Художественный текст: структура, содержание, смысл: избранные работы. Т.1. М.: ТВТ Дивизион, 2008. – 430 с.
80. Дмитриева Н.М. Этническая нагрузка концепта «радость» в церковнославянском и древнерусском языках // Вестник РУДН, серия Русский и иностранные языки и методика их преподавания. 2015. № 4. С. 23–30.
81. Добровольский Д.О. Образная составляющая в семантике идиом / Д.О. Добровольский // Вопросы языкознания. № 1. 1996. С. 71 – 93.
82. Долинский В.А. Теория ассоциативных полей в квантитативной лингвистике. М.: ТЕЗАУРУС, 2012. – 512 с.
83. Дорофеева Н.В. Удивление как эмоциональный концепт: Автореф. дис... канд. филол. наук. Волгоград, 2002. – 19 с.
84. Дридзе Т.М. Язык и социальная психология. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 240 с.

85. Евсеева И.В. Комплексные единицы русского словообразования: когнитивный подход. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2018. – 312.
86. Евсюкова Т.В., Бутенко Е.Ю. Лингвокультурология: учебник / Евсюкова Т.В., Бутенко. М.: ФЛИНТА: Наука, 2014. – 480 с.
87. Жинкин Н.И. Психолингвистика: Избранные труды / Составление и предисловие К.Ф. Седова. М.: Лабиринт, 2009. – 288 с.
88. Жинкин Н.И. Речь как проводник информации. М.: Наука, 1982. – 160 с.
89. Жданова Л.А. Соматизмы в языке и в художественном тексте // Текст. Структура и семантика. Доклады VIII-ой международной конференции. М.: Спорт АкадемПресс, 2001. С. 36–42.
90. Зайкина С.В. Страх // Антология концептов / Под ред. В.И. Карасика, И.А. Стернина. М.: Гнозис, 2007. С.182–197.
91. Заботкина В.И. Антропоцентризм в репрезентации событий: ментальные модели и дискурс // Когнитивные исследования языка: Антропоцентрический подход в когнитивной лингвистике: Сборник научных трудов / отв. ред. вып. В.З. Демьянков. М.: Институт языкознания РАН; Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2016-а. С. 45–50.
92. Заботкина В.И. О взаимосвязи картины мира и культуруносных смыслов в слове // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. серии В.В. Красных, А.И. Изотов. – Вып. 50. М.: МАКС Пресс, 2014. С. 101–107.
93. Заботкина В.И. Репрезентация событий в когнитивных моделях и дискурсе: аксиосфера культуры // Репрезентация событий: интегрированный подход с позиции когнитивных наук / Отв. ред. В.И. Заботкина. М.: Издательский дом ЯСК: Языки славянской культуры, 2017. С. 28–45.
94. Заботкина В.И. Репрезентация явления культуры в ментальных моделях и дискурсе // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. серии В.В. Красных, А.И. Изотов. – Вып. 53. М.: МАКС Пресс, 2016-б. С. 102–111.

95. Залевская А.А. Введение в психолингвистику. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2007. – 560 с.
96. Залевская А.А. Значение слова в индивидуальное лексиконе // *Przegląd Wschodnioeuropejski*. № 3. 2012-а. С. 479–493.
97. Залевская А.А. Индивидуальное знание. Специфика и приципы функционирования. Тверь, ТГУ, 1992-б. – 135 с.
98. Залевская А.А. Одна из актуальных проблем современной психолингвистики // Психология, лингвистика и междисциплинарные связи: Сборник научных работ к 70-летию со дня рождения А.А. Леонтьева / Под ред. Т.В. Ахутиной, Д.А. Леонтьева. М.: Смысл, 2008. С. 105–125.
99. Залевская А.А. Психолингвистические исследования. Слово. Текст: Избранные труды. М.: Гнозис, 2005. – 543 с.
100. Зализняк А.А. Заметки о словах: общение, отношение, просьба, чувства, эмоции // Ключевые идеи русской языковой картины мира: Сб. ст. М.: Языки славянской культуры, 2005. С. 280–288.
101. Зализняк А.А. Счастье и наслаждение в русской языковой картине мира // Ключевые идеи русской языковой картины мира: Сб. ст. М.: Языки славянской культуры, 2005. С. 153–174.
102. Зализняк А.А. Шмелёв А.Д. Введение в русскую аспектологию. М.: Языки русской культуры, 2000. – 221 с.
103. Захаренко И.В., Нестерова Н.Б. Представления о «страхе» в русской лингвокультуре (по данным проведённого эксперимента) // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. М.: МАСК Пресс, 2012. – Вып. 44. С. 54–62.
104. Захарова Л.И. Концепт *РАДОСТЬ* в русском языковом сознании (по результатам анкетирования молодежи 23-25 лет) // Мир русского слова. 2011. № 3. Санкт-Петербург: МИРС. С.60–66.
105. Заячковская О.О. Концептуальный анализ семантики эмоционального лексикона с опорой на корпусные данные // Методы когнитивного анализа

- семантики слова: компьютерно-корпусный подход / Под общ. ред. В.И. Заботкиной. М.: Языки славянской культуры, 2015. С. 243–268.
106. Зеленев Л.А., Владимиров А.А., Щуров В.А. История и философия науки. М.: Флинта: Наука, 2008. – 472 с.
107. Земская Ю.Н. и др. Теория текста / Ю.Н. Земская, И.Ю. Качесова, Л.М. Комиссарова, Н.В. Панченко, А.А. Чувакин; под ред. А.А. Чувакина. М.: ФЛИНТА: Наука, 2012. – 224 с.
108. Зимняя И.А. Способ формирования и формулирования мысли как реальность языкового сознания // Язык и сознание: парадоксальная рациональность. М.: Институт языкознания РАН, 1993. С. 51–58.
109. Зимняя И.А. Смысловое восприятие как сложная перцептивно-мыслительно-мнемическая деятельность // Смысловое восприятие речевого сообщения. Отв. ред. Т.М. Дридзе, А.А. Леонтьев. М.: Наука, 1976. С. 5–8.
110. Зиновьева Е.И., Юрков Е.Е. Лингвокультурология: теория и практика. СПб.: ООО «МИРС», 2009. – 291 с.
111. Зубкова Л.Г. Эволюция представлений о языке. М.: Языки славянской культуры, 2015. – 760 с.
112. Зыкова И.В. Гендерный компонент в структуре и семантике фразеологических единиц современного английского языка. Дисс. ... канд. филол. наук. М.: МГЛУ, 2002. – 219 с.
113. Зыкова И.В. Концептосфера культуры и фразеология: Теория и методы лингвокультурологического изучения. М.: ЛЕНАНД, 2015. – 380 с.
114. Зыкова И.В. Культура как информационная система: Духовное, ментальное, материальное - знаковое. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2011. – 368 с.
115. Зыкова И.В. Лингвокреативность с позиции лингвокультурологии: теория, метод, анализ // Язык, сознание, коммуникации: сборник статей / Отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. – Вып. 53. М.: МАКС Пресс, 2016.

С.136–151.

116. Зыкова И.В. Метаязык лингвокультурологии: константы и варианты. М.: Гнозис, 2017-а. – 752 с.
117. Зыкова И.В. Роль концептосферы культуры в формировании фразеологизмов как культурно-языковых знаков. Дисс. ... доктор. филол. наук. М.: Институт языкознания РАН, 2014. – 510 с.
118. Зыкова И.В. Способы конструирования гендера в английской фразеологии. М.: Едиториал УРСС, 2003. – 232 с.
119. Зыкова И.В. Фразеологическое значение сквозь призму постулатов когнитивной лингвистики // Язык, сознание, коммуникация: сборник статей / Отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. – Вып. 57. М.: МАКС Пресс, 2017-б. С.103–116.
120. Изард К.Э. Психология эмоций. СПб.: Питер, 2012. – 464 с.
121. Ильин Е.П. Эмоции и чувства. СПб.: Питер, 2013. – 783 с.
122. Ильина Н.О. Эмотивные смыслы в художественном тексте (на материале произведений И.А. Бунина). Диссер. ... канд. филол. наук. Санкт-Петербург. 1998. – 188 с.
123. Ионова С.В. Эмотивность текста как лингвистическая проблема. Автореф. канд. филол., наук. Волгоград, 1998-а. – 13 с.
124. Ионова С.В. Эмотивность текста как лингвистическая проблема. Диссер. ... канд. филол. наук. Волгоград, 1998-б. – 197 с.
125. Казакова Т.А. Художественный перевод: в пойках истины. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; Издательство СПбГУ, 2006. – 224 с.
126. Калимуллина Л.А. Семантическое поле эмотивности в русском языке: синхронный и диахронический аспекты (с привлечением материала славянских языков). Уфа: РИО БашГУ, 2006. – 344 с.
127. Камышева С.Ю. Оценочная лексика как единица языка и культуры // Пространство языка – пространство культуры. Материалы региональной научно-практической конференции. М.: МАРХИ, 2013. С. 64 – 65.

128. Карасик В.И. Языковое проявление личности. М.: Гнозис, 2015. – 384 с.
129. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М.: ГНОЗИС, 2004. – 389 с.
130. Караулов Ю.Н. Общая и русская идеография. М.: Наука, 1976. – 360 с.
131. Караулов Ю.Н. Предисловие. Русская языковая личность и задачи её изучения // Актуальные проблемы современной лингвистики. Составитель Л.Н. Чурилина. М.: Флинта: Наука, 2010. – 416 с.
132. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность М.: ЛКИ, 2009-а. – 264 с.
133. Караулов Ю.Н. Способы существования элементарных единиц знания в обыденном языковом сознании // Язык и действительность: Сборник научных трудов памяти В.Г. Гака. М.: ЛЕНАНД, 2007. С. 53–61.
134. Караулов Ю.Н. Типы коммуникативного поведения носителя языка в ситуации лингвистического эксперимента // Этнокультурная специфика языкового сознания. М.: Институт языкознания РАН.1996. С. 61–97.
135. Караулов Ю.Н., Филиппович Ю.Н. Лингвокультурное сознание русской языковой личности. Моделирование состояние и функционирования. М.: Азбуковник, 2009-б. – 288 с.
136. Карпова Ю.А. Средства выражения эмотивно-эмпатийного взаимодействия в условиях речевого общения // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. Пермь, из-во: ФГБОУ ВПО «Пермский государственный национальный исследовательский университет», 2011. С. 73–89.
137. Касевич В.Б. Когнитивная лингвистика: В поисках идентичности. М.: Языки славянской культуры, 2013. – 192 с.
138. Кафтанджиев Х. Мифологические архетипы в коммуникации. Х.: Изд-во «Гуманитарный центр», 2016. – 268 с.

139. Квасюк И.И. Структура и семантика отрицательно-эмотивной лексики (на материале разных частей речи современного английского языка). Дисс. ... канд. филол. Наук. М.: 1983. – 254 с.
140. Кибрик А.Е. Очерки по общим и прикладным вопросам языкознания. М.: Изд-во МГУ, 1992. – 336 с.
141. Киклевич А.К. Динамическая лингвистика: между кодом и дискурсом. Харьков: Гуманитарный центр, 2014. – 444 с.
142. Клименко А.П. Ассоциативное поле и текст // Сб. научных трудов: функционирование и развитие языковых систем. Минск: Высшая школа, 1990. С. 44–46.
143. Клобуков П.Е. Эмоции, сознание, культура (особенности отражения эмоций в языке) // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей/ Ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. – Вып. 4. М.: Филология, 1998. С. 110–123.
144. Кнебель М.И., Лурия А.Р. Пути и средства кодирования смысла // Вопросы психологии. 1971. №4. С. 77–83.
145. Кобозева И.М. Грамматика описания пространства // Логический анализ языка. Язык пространств / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова, И.Б. Левонтина. М.: Языки русской славянской, 2000. С. 152–163.
146. Кобозева И.М. Лингвистическая семантика. М.: ЛЕНАНД, 2016-а. – 352 с.
147. Кобозева И.М., Захаров Л.М. Когнитивно-семантическая модель переспроса как лингвоспецифичного элемента русской таксономии речевых актов и типология переспросов // Когнитивное моделирование: Труды Четвертого международного форума по когнитивному моделированию / Отв. науч. ред. С.И. Масалова, В.Н. Поляков, В.Д. Соловьев. Т1. 2016-б. Испания. С. 106–116.
148. Ковшова М.Л. Культурно-национальная специфика фразеологических единиц (когнитивные аспекты). Дисс. ...канд. филол. наук. М.: Институт Языкознания РАН, 1996. – 241 с.

149. Ковшова М.Л. Лингвокультурологический метод во фразеологии: Код культуры. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013. – 456 с.
150. Ковшова М.Л. Предисловие // Лингвокультурологические исследования: Язык лингвокультурологии: теория и эмпирия. М.: ЛЕННАНД, 2016. С. 15–16.
151. Ковшова М.Л. Семантика головного убора в культуре и языке. Костюмный код культуры. М.: Гнозис, 2015. – 368 с.
152. Ковшова М.Л. Языковой «портрет» русского удивления: лексические, фразеологические и пословичные способы описания // Вестник новгородского государственного университета. Серия Филологические науки. № 77 / 2014. Материалы конференции «Мир русской пословицы: вечные ценности и новые смыслы». С. 25–28.
153. Колесов В.В. Язык и ментальность. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2004. – 240 с.
154. Колшанский Г.В. Логика и структура языка. М.: Высшая школа, 1965. – 240 с.
155. Колшанский Г.В. Некоторые вопросы семантики языка в гносеологическом аспекте // Принципы и методы семантических исследований / отв. ред. Ярцева В.Н. М.: Наука, 1976. С. 5–31.
156. Кондрашов Н.А. История лингвистических учений. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 224 с.
157. Кондрашова О.Н. Метафорическое моделирование концепта «душа» в древнерусской лингвокультуре. М.: Перо, 2014. – 188 с.
158. Копейкин К., прот. Что есть реальность? Размышления над произведением Эрвина Шрёдингера. СПб.: Издательство С.-Петерб. ун-та, 2014. С. 71.
159. Корнилов О.А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. М.: КДУ, 2011. – 350 с.
160. Кошелев А.Д. О референциальном подходе к лексической полисемии //

- Язык и мысль: современная когнитивная лингвистика / Сост. А.А. Кибрик, А.Д. Кошелев; ред. А.А. Кибрик, А.Д. Кошелев, А.В. Кравченко, Ю.В. Мазурова, О.В. Федорова. М.: Языки славянской культуры, 2015. С. 287–349.
161. Кравченко А.В. Знак, значение, знание. Очерк когнитивной философии языка. – Иркутск: Издание ОГУП «Иркутская областная типография № 1», 2001. – 261 с.
162. Красавский Н.А. Динамика эмоциональных концептов в немецкой и русской лингвокультурах. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2001. – 40 с.
163. Красавский Н.А. Концепт «радость» в русской лингвокультуре (на материале словарных статей и ассоциативного словаря) // Известия ВГПУ. Современная теория языка. 2010. № 5. С. 4–7.
164. Красавский Н.А. Цветовая номинация эмоций в русском и немецком языках // Языковая личность: проблемы значения и смысла. Сб. науч. тр. – Волгоград: «Перемена», 1994. С. 53–60.
165. Красавский Н.А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах М.: Гнозис, 2008. – 374 с.
166. Красных В.В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность? Человек. Сознание. Коммуникация. М.: Диалог-МГУ, 1998. – 352 с.
167. Красных В.В. Грамматика лингвокультуры, или что держит языковую картину мира? // Экология языка и коммуникативная практика. 2013-а. № 1. С. 122–130.
168. Красных В. В. Некоторые базовые понятия психолингвокультурологии (в развитие идей В. Н. Телия) // Язык, сознание, коммуникация: сб. статей / отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. – Вып. 50. М.: МАКС Пресс, 2014. С. 167–175.
169. Красных В.В. Основы психолингвистики: Лекционный курс. М.: Гнозис, 2012. – 333 с.

170. Красных В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? М.: Гнозис, 2003. – 375 с.
171. Красных В.В. Словарь и грамматика лингвокультуры. Основы психодингвокультурологии. М.: Гнозис, 2016. – 496 с.
172. Красных В.В. Роль языка в свете интегративных исследований // Человек и язык в коммуникативном пространстве. Красноярск: Сибирский федеральный университет. Том 4. 2013-б. С. 46 – 50.
173. Красных В.В. Человек говорящий как базовая категория психолингвокультурологии // Межкультурное общение: контакты и конфликты. Материалы конференции. М.: Канцлер, 2015. С. 13 – 14.
174. Красных В.В. Этнопсихолингвистика и лингвокультурология. М.: Гнозис, 2002. – 284 с.
175. Красных В.В. Этнопсихолингвистика и лингвокультурология как конститuentы новой научной парадигмы // Сфера языка и прагматика речевого общения. Международ. сб. науч. трудов. К 65-летию фак-та РГФ Кубанского гос. университета. Книга 1. Краснодар: Изд-во Куб. ун-та, 2002. С. 204–214.
176. Крейдлин Г.Е. Невебральная семиотика: язык тела и естественный язык. М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 592 с.
177. Кронгауз М.А. Семантика. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2001. – 399 с.
178. Кубрякова Е.С. В поисках сущности языка: Когнитивные исследования. М.: Знак, 2012. – 208 с.
179. Кубрякова Е.С. Номинативный аспект речевой деятельности. М.: Наука, 1986. – 159 с.
180. Кубрякова Е.С. О тексте и критериях его определения // Текст. Структура и семантика. Т. 1. М., 2001. С. 72–81.
181. Кубрякова Е.С. Текст – проблемы понимания и интерпретации // Семантика целого текста. М.: Наука, 1987. С. 93–94.

182. Кубрякова Е.С. Язык и знание: на пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М.: Языки славянской культуры, 1997. – 560 с.
183. Лакофф Джордж. Женщины, огонь и опасные вещи: что категории языка говорят нам о мышлении. Книга 1: Разум вне машины. / Пер. с англ. И.Б. Шатуновского. М.: Гнозис, 2011. – 512 с.
184. Лакофф Джордж, Джонсон Марк. Метафоры, которыми мы живем. М.: URSS, 2008. – 256 с.
185. Леонтьев А.А. Общелингвистические взгляды И.А. Бодуэна де Куртене: Дисс. ... канд. филол. наук. М., 1963. – 125 с.
186. Леонтьев А.А. Основы психолингвистики. М.: Смысл; Издательский центр «Академия», 2008. – 288 с.
187. Леонтьев А.А. Слово в речевой деятельности: некоторые проблемы общей теории речевой деятельности. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2014. – 248 с.
188. Леонтьев А.А. Формы существования значения // Психолингвистические проблемы семантики. М.: Наука, 1983. С. 5–19.
189. Леонтьев А.А. Язык и речевая деятельность в общей и педагогической психологии: Избранные психологические труды. М.: Московский психолого-социальный институт, Воронеж: НПО «МОДЕК», 2001. – 448 с.
190. Леонтьев А.А. и др. Смысловое восприятие речевого сообщения. М.: Наука, 1976. – 263 с.
191. Леонтьев А.А. Языковое сознание и образ мира // Язык и сознание: парадоксальная рациональность. М.: Институт языкознания РАН, 1993. С.16–21.
192. Леонтьев А.Н. Деятельность, сознание, личность. М.: Политиздат, 1975. – 304 с.
193. Леонтьев А.Н. Лекции по общей психологии. М.: Смысл; Издательский центр «Академия», 2010. – 511 с.

194. Леонтьев Д.А. Психология смысла: природа, строение и динамика смысловой реальности. М.: Смысл, 1999. – 487 с.
195. Леонтович О.А. Введение в межкультурную коммуникацию. М.: Гнозис, 2007. – 368 с.
196. Леонтович О.А. Русские и американцы: парадоксы межкультурного общения. М.: Гнозис, 2005. – 352 с.
197. Линков В.Я. Мир и человек в творчестве Л. Толстого и И. Бунина. М.: Изд-во Московского университета, 1989. – 173 с.
198. Лихачёв Д.С. Избранное: Мысли о жизни, истории, культуре. М.: Российский Фонд культуры, 2006. – 336 с.
199. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров / Юрий Михайлович Лотман. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. – 416 с.
200. Лотман Ю.М. О семиотике понятий «стыд» и «страх» в механизме культуры // Семиосфера СПб., 2000. – 704 с.
201. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. Анализ поэтического текста / Ю.М. Лотман. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. – 704 с.
202. Лотман Ю.М. Чему учатся люди. Статьи и заметки. М.: центр книги ВГБИЛ им. М.И. Рудомино, 2010. – 416 с.
203. Лук А.Н. Эмоции и чувства. М.: Знание, 1972. – 80 с.
204. Лурия А.Р. Лекции по общей психологии. СПб.: Питер, 2004. – 320 с.
205. Лурия А.Р. Основные проблемы нейролингвистики. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 256 с.
206. Лурия А.Р. Язык и сознание. Под редакцией Е.Д. Хомской. Ростов-на-Дону: Феникс. 1998. – 416 с.
207. Марковина И.Ю., Сорокин Ю.А. Культура и текст. Введение в лакунологию. М.: ГЭОТАР- Медиа, 2010. – 144 с.
208. Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику. М.: Флинта: Наука, 2011. – 296 с.
209. Мельчук И.А. Язык: от смысла к тексту. М.: Языки славянской куль-

- туры, 2012. – 176 с.
210. Мишанкина Н.А. Лингвокогнитивное моделирование научного дискурса. Автореферат доктор. ...филол. наук. Томск, 2010. – 46 с.
211. Морозова И.А. Языковые средства и способы выражения эмоций в лирике И.А. Бунина. Дисс. ...канд. филол. наук. Воронеж, 1999. – 220 с.
212. Москвин В.П. Русская метафора: Очерк семиотической теории. М.: Издательство ЛКИ, 2012. – 200 с.
213. Мурзин Л.Н., Штерн А.С. Текст и его восприятие. Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1991. – 172 с.
214. Мягкова Е.Ю. Проблемы и перспективы исследования эмоционального значения // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей/ Ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. – Вып. 11. М.: Диалог-МГУ, 2000-а. С. 20–23.
215. Мягкова Е.Ю. Эмоционально-чувственный компонент значения слова: вопросы теории. Дисс. ... доктор. филол. наук. М.: ИЯ РАН, 2000-б. – 247 с.
216. Мягкова Е.Ю. Эмоционально-чувственный компонент значения слова: опыты психолингвистического исследования. Воронеж, 1990. – 110 с.
217. Нарожная В.Д. Международное общение и национальное сознание // Образ России извне и изнутри. Сб. статей / под ред. Е.Ф. Тарасова, Н.В. Уфимцевой, Е.А. Аршавской. М.: Калуга: «Эйдос» (ИП Кошелев), 2008. С. 272–275.
218. Наумов В.В. Лингвистическая идентификация личности. М.: Ком Книга, 2015. – 240 с.
219. Немов Р.С. Психология. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2001. – Кн. 1: Общие основы психологии. – 668 с.
220. Нессет Т., Макарова А.Б. Пространство во времени? Асимметрия предлога *в* в пространственных и временных конструкциях / Сост. А.А. Кибрик, А.Д. Кошелев; ред. А.А. Кибрик, А.Д. Кошелев, А.В. Кравченко, Ю.В. Мазурова, О.В. Федорова. М.: Языки славянской

- культуры, 2015. С. 388–410.
221. Никифоров А.Л. Чувственно-вербальное построение мира // Язык – знание – реальность. М.: Альфа-М, 2011. С. 9–66.
222. Новиков А.И. Семантика текста и её формализация. М.: Наука, 1983. – 214 с.
223. Новиков А.И. Текст как объект исследования лингвopsихологии // Методология современной психолингвистики. М.: Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2003. С. 91–99.
224. Новиков, Л.А. Семантика русского языка: Учебное пособие / Л.А. Новиков. – М.: Высшая школа, 1982. – 272 с.
225. Оболенская Ю.Л. Художественный перевод и межкультурная коммуникация. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. – 264 с.
226. Озерова Е.Г., Покручина М.Ю. Концепт «радость» в лингвокультуре русского языка и его репрезентация в русских прозаических текстах // Научные ведомости. Серия Гуманитарные науки. 2016. № 7 (228). Выпуск 29. С. 37–43.
227. Опарина О.И. Страх как лингво-психологическая составляющая языковой картины мира // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. – Вып. 27. М.: МАКС Пресс, 2004. С. 26–35.
228. Павлючко И.П. Эмотивная компетентия автора художественного текста (на материале произведений Г. Гессе). Дис. ...канд. филол. наук. Волгоград. 1999. – 185 с.
229. Панина А.Ф. Текст: его единицы и глобальные категории. М.: Едиториал УРСС, 2002. – 368 с.
230. Панов Е.Н. Знаки, символы, языки: Коммуникация в царстве животных и в мире людей. М.: ЛЕНАНД, 2017. – 504 с.
231. Пелипенко А.А., Яковенко И.Г. Культура как система. М.: Языки русской культуры, 1998. – 376 с.

232. Пеньковский А.Б. Радость и удовольствие в представлении русского языка // Логический анализ языка. М.: Наука, 1991. С. 148–155.
233. Петренко В.Ф. Вернем психологии сознание! // Вестник Московского университета, серия 14: Психология. № 3. М.: 2010-а. С. 121–141.
234. Петренко В.Ф. Основы психосемантики. М.: Эксмо, 2010-б. – 480 с.
235. Петрухина Е.В. Закономерности изменений в русской языковой картине мира: представления о духе и душе // Вопросы когнитивной лингвистики. 2012. № 3 (032). С. 12–22.
236. Пешкова Н.П. Из опыта экспериментальных исследований понимания речи в русле психолингвистики текста А.И. Новикова // Вопросы психолингвистики. 2014, 2 (20). С.113–122.
237. Пищальникова В.А. Концептуальный анализ художественного текста. Алтайский государственный университет, АГУ, 1991. – 87с.
238. Пищальникова В.А. Проблема смысла художественного текста: психолингвистический аспект. Новосибирск. Изд-во Новосибирского университета, 1992. – 132 с.
239. Пищальникова В.А. Психопоэтика. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 1999. – 175 с.
240. Пищальникова В.А., Сонин А.Г. Общее языкознание. М.: Р.Валент, 2017. – 480 с.
241. Плохов А.А. Психолингвистические особенности восприятия эмоциональной доминанты текста в ситуации межъязыковой коммуникации. Дисс. ... канд. филол. наук. Ульяновск, 2003. – 121 с.
242. Подтележникова Е.Н., Кретов А.А. Общая лексикология: Хрестоматия. Воронеж, 2009. – 727 с.
243. Попова З.П. Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. М.: АСТ: Восток-Запад, 2010. – 314 с.

244. Попова З.Д., Стернин И.А. Лексическая система языка: Внутренняя организация, категориальный аппарат и приёмы описания. М.: ЛЕНАНД, 2014. – 176 с.
245. Попова З.П. Стернин И.А. Язык и национальная картина мира. Воронеж: Истоки, 2002. – 60 с.
246. Постовалова В.И. Вступительное слово: О внутринаучной рефлексии в гуманитарном познании (Пролегомены к металингвокультурологии) // Метаязык лингвокультурологии: КОНСТАНТЫ и ВАРИАНТЫ. М.: Гнозис, 2017. С. 8–25.
247. Постовалова В.И. Картина мира в жизнедеятельности человека // Роль человеческого фактор в языке: Язык и картина мира. М.: Наука, 1988. С. 8–69.
248. Постовалова В.И. Существует ли языковая картина мира? // Язык как коммуникативная деятельность человека: Сб. науч. Трудов МГПИИЯ. – Вып. 284. М.: Изд-во МГПИИЯ, 1987. С. 65–72.
249. Постовалова В.И. Язык и миропонимание: Опыт лингвофилософской интерпретации. М.: ЛЕНАНД, 2017. – 312 с.
250. Постовалова В.И. Язык как деятельность: Опыт интерпретации концепции Вильгельма Фон Гумбольдта. М.: URSS, 2014. – 256 с.
251. Потёбня А.А. Мысль и язык. Киев: СИНТНО, 1993. – 192 с.
252. Потёбня А.А. Эстетика и поэтика. М.: Искусство, 1976. – 614 с.
253. Потёмкина Е.В. Комментирование чтение художественного текста в иностранной аудитории как метод формирования билингвальной личности. Диссер. ...канд. филол. наук. М., 2015. – 296 с.
254. Привалова И.В. Интеркультура и вербальный знак (лингвокогнитивные основы межкультурной коммуникации). М.: Гнозис, 2005. – 472 с.
255. Прохоров Ю.Е. Действительность, текст, дискурс. М.: Флинта: Наука, 2009. – 240 с.

256. Пушкарева Н.В. Подтекстовые смыслы в прозаическом тексте: Лингвистический аспект. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2012. – 316 с.
257. Радченко О.А. Язык как мирозидание: лингвофилософская концепция неогумбольдтианства. М.: КомКнига, 2006. – 312 с.
258. Ревзина О.Г. Безмерная Цветаева: Опыт системного описания поэтического идиолекта. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2009. – 600 с.
259. Ревзина О.Г. Дискурс и дискурсивные формации // Критика и семиотика. Вып. 8. Новосибирск, 2005. С. 66–78.
260. Резанова З.И. Предисловие // Картины русского мира: метафорические образы традиционной культуры. М.: ЛЕНАНД, 2014. С. 5–14.
261. Резанова З. И., Галимова Д.Н., Каоиткина Г.В., Коберник Л.Н., Надежда Л. В. Картина русского языка: Метафорические образы традиционной культуры. М.: ЛЕНАНД, 2014. – 320 с.
262. Розин В.М. Визуальная культура и восприятие: как человек видит и понимает мир. М.: URSS, 2008. – 269 с.
263. Рубакин Н.А. Психология читателя и книги. Краткое введение в библиологическую психологию. М.: Книга, 1977. – 263 с.
264. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. СПб.: Питер, 2002. – 720 с.
265. Ружицкий И.В. Презумпция негативной оценки в восприятии России и русских носителями иных культур / Русское слово в русском мире – 2008: Россия и русские в восприятии инокультурной языковой личности: Сборник научных статей / под ред. И.В. Ружицкого, Ю.Н. Караулова, О.В. Евтушенко. М.: Васиздаст, 2008. С. 5–20.
266. Ружицкий И.В., Потёмкина Е.В. Проблема формирования билингвальной личности в лингводидактике // Мир русского языка. № 2. М.: МИРС, 2013. С. 81–90.

267. Садохин А.П. Межкультурная коммуникация. М.: Альфа-М. ИН-ФРА-М, 2010. – 288 с.
268. Сегал Н.А. Политический текст: метафорическое моделирование. М.: ФЛИНТА: Наука, 2017. – 248 с.
269. Седов К.Ф. Дискурс и личность: эволюция коммуникативной компетенции. М.: Лабиринт, 2004. – 320 с.
270. Секерина И.А. Психолингвистика // современная американская лингвистика: Фундаментальные направления / Под ред. А.А. Кибрика, И.М. Кобозевой, И.А. Секериной. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2016. С. 231–260.
271. Симонов П.В. Мотивированный мозг. М.: Наука, 1987. – 100 с.
272. Chevalier-Skolnikoff S. Facial Expression of Emotion in Non-Human Primates // Ekman P/ (ed.). Darwin and Facial Expression: A Century of Research in Review. N. Y.; L., 1973. P.11– 89.
273. Склярская Г.Н. Метафора в системе языка. СПб.: Издательство наука, 1993. – 152 с.
274. Склярская, Г. Н. Прагматика и лексикография Текст. / Г. Н. Склярская // Язык – система. Язык – текст. Язык – способность. Сб. ст. / Институт языкознания РАН. М.: 1995. С.63–71.
275. Скребцова Т.Г. Когнитивная лингвистика. СПб.: Филологической факультет СПбГУ, 2011. – 256 с.
276. Сливицкая О.В. Космос и душа человека (о психологизме позднего Бунина) // Царственная свобода. Воронеж, 1995. – 108 с.
277. Слива Т.В. Ассоциативно-семантическая группа как форма парадигматической организации лексики (на материале названий сезонов в русском языке). Киев., 2011. – 272 с.
278. Слива Т.В. Ассоциативно-семантическая группа: к вопросу о дефиниции парадигмы // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2016. № 3 (2). С. 101–106.

279. Смирнов Ю.И. Язык, фольклор и культура. Язык – культура – этнос / С.А. Арутюнова, А.Р. Багдасаров, В.Н. Белоусов и др. М.: Наука, 1994. С. 99–104.
280. Соломоник А. Язык как знаковая система. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1992. – 223 с.
281. Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. Переводы с французского языка по ред. А.А. Холодовича. – М.: Прогресс, 1977. – 695 с.
282. Сорокин Ю.А. Переводоведение: статус переводчика и психогерменевтические процедуры. М.: Гнозис, 2003. – 160 с.
283. Сорокин Ю.А. Психолингвистические аспекты изучения текста. М.: Наука, 1985. – 168 с.
284. Сорокин Ю.А. Прецедентный текст как способ фиксации языкового сознания // Язык и сознание: парадоксальная рациональность. М.: Институт Языкознания РАН, 1993. С. 98–117.
285. Сорокин Ю.А. Текст: цельность, связность, эмотивность // Аспект общей и частной теории текста. М.: Наука, 1982. С. 61–73.
286. Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф., Шахнарович А.М. Теоретические и прикладные проблемы речевого общения. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 328 с.
287. Смирнова Л.А. Иван Алексеевич Бунин: жизнь и творчество. М.: Просвещение, 1991. – 192с.
288. Снитко Т.Н. Предельные понятия в Западной и Восточной лингвокультурах. Пятигорск: ПГЛУ, 1999. – 156 С.
289. Спиркин А.Г. Сознание и самосознание. М.: Политиздат, 1972. – 306 с.
290. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. М.: Академический проект, 2004. – 992 с.
291. Степанов Ю.С. Семиотика. М.: ЛЕНАНД, 2014, – 168 с.

292. Степанова Д.А. Наименования чувств и эмоций в русском и английском языках (проблемы лексико-фразеологической организации). Пенза: Социосфера, 2016. – 114 с.
293. Стернин И.А., Рудакова А.В. Психолингвистическое значение слова и его описание. Воронеж: Ламберт, 2011. – 192 с.
294. Стычева О.А. Психолингвистические аспекты исследования художественного текста // Психолингвистика в XXI веке: результаты, проблемы, перспективы. XVI международный симпозиум по психолингвистике и теории коммуникации. М.: Институт языкознания РАН, 2009. С. 120–121.
295. Тарасов Е.Ф. Актуальные проблемы анализа языкового сознания // Языковое сознание и образ мира. М.: Институт Языкознания РАН, 2000. С. 24–32.
296. Тарасов Е.Ф. Межкультурное общение – новая онтология анализа языкового сознания / Этнокультурная специфика языкового сознания. М.: Институт Языкознания, 1996-а. С.7–22.
297. Тарасов Е.Ф. Некоторые основания социолингвистической интерпретации текста // Лингвистика текста. М.: 1974. Ч. 2. С. 97–103.
298. Тарасов Е.Ф. Предисловие / Общение. Текст. Высказывание. М.: Наука, 1989. С. 3–6.
299. Тарасов Е.Ф. Прологомены к теории языкового сознания // Вопросы психолингвистики. 2014. 4 (22). М.: Институт Языкознания РАН, С. 24–35.
300. Тарасов Е.Ф. Философские проблемы психолингвистической семантики // Психолингвистические проблемы семантики. М.: Наука, 1983. С. 20–45.
301. Тарасов Е.Ф. Язык и культура: методологические проблемы. Язык – культура – этнос / С.А. Арутюнов, А.Р. Багдасаров, В.И. Белоусов и др. М.: Наука, 1994. С.105–112.

302. Тарасов Е.Ф., Уфимцева Н.В. Предисловие // Этнокультурная специфика языкового сознания. М.: Институт Языкознания РАН, 1996-б. С. 3–4.
303. Текст как явление культуры / Антипов Г.А., Донских О.А., Марковина И.Ю., Сорокин Ю.А. Новосибирск: Наука, 1989. – 197 с.
304. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. М.: Изд-во МГУ, 2008. – 352 с.
305. Телия В.Н. Глубинно-смысловые пласты культуры и её симболярий в архитектонике фразеологизмов-идиом // Язык и действительность, сборник научных трудов памяти В.Г. Гака. М.: ЛЕНАНД, 2007. С. 433–441.
306. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. М.: Наука, 1986. – 142 с.
307. Телия В.Н. Культурно-языковая компетенция: её высокая вероятность и глубокая сокровенность в единицах фразеологического состава языка // Культурные слои во фразеологизмах и дискурсивных практика / Отв. ред. В.Н. Телия. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 19–30.
308. Телия В.Н. Метафоризация и её роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. М.: 1988. С. 173–204.
309. Телия В.Н. О феномене воспроизводимости языковых выражений // Язык, сознание, коммуникация: сб. статей / отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. – Вып. 30. М.: МАКС Пресс, 2005. С.4–42.
310. Телия В.Н. Объект лингвокультурологии между Сцилой лингвокреативной техники языка и Харибдой культуры (к проблеме частной эпистемологии лингвокультурологии) // С любовью к языку. Посвящается Е.С. Кубряковой. М. – Воронеж: ИЯ РАН, Воронежский гос. уни-т., 2002. С. 89–97.
311. Телия В.Н. Послесловие, замысел, цели и задачи фразеологического словаря нового типа // Большой фразеологический словарь русского языка.

- Значение. Употребление. Культурологический словарь русского языка / Отв. ред. В.Н. Телия. М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2010. С. 776–782.
312. Телия В.Н. Первоочередные задачи и методологические проблемы исследования фразеологического состава языка в контексте культуры // Фразеология в контексте культуры. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 13–24.
313. Телия В.Н. Семантика связанных значений слов и их сочетаемости // Аспекты семантических исследований. М.: Наука, 1980. С. 250 – 319.
314. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М.: Языки русской культуры, 1996. – 288 с.
315. Телия В.Н., Дорошенко А.В. Лингвокультурология – ключ к новой реальности феномена воспроизводимости несколько словных образований // Язык. Культура. Общение: Сборник научных трудов в честь юбилея С.Г. Тер-Минасовой. М.: Гнозис, 2008. С. 207–216.
316. Толстая С.М. Образ мира в тексте и ритуале. М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2015. – 528 с.
317. Толстая С.М. Семантические категории языка культуры: Очерки по славянской этнолингвистике. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2011. – 368.
318. Топоров В.Н. Модель мира // Мифы народов мира. М.: 1982. Т. 2. С. 161–164.
319. Трещева Е.Г. Ассоциативный словарь как инструмент анализа номинативных свойств слов // Проблемы истории, филологии, культуры. 3 (45). МОСКВА-МАГНИТОГОРСК-НОВОСИБИРСК. 2014. С. 24–26.
320. Тураева З.Я. Лингвистика текста. Текст: структура и семантика. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 144 с.
321. Успенский В.А. О вещных коннотациях абстрактных существительных // Семиотика и информатика. – Вып.35. Ч.1. М.: ВИНТИ, 1997. С.

146–152.

322. Ушакова Т.Н. Психолингвистика. М.: ПЕР СЭ, 2006. – 416 с.
323. Ушакова Т.Н. Понятие языкового сознания и структура рече-мысле-языковой системы // Языковое сознание теоретическое и прикладные аспекты: Сборник статей / Под общ. Ред. Н.В. Уфимцевой. М.: Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2004. С. 6–17.
324. Ушакова Т.Н. Рождение слова: проблемы психологии речи и психолингвистики. М.: Институт психологии РАН, 2011. – 524 с.
325. Ушакова Т.Н. Языковое сознание и принципы его исследования // Языковое сознание и образ мира. М.: Институт Языкознания РАН, 2000. С. 13–23.
326. Уфимцева А.А. Лексическое значение: принцип семиологического описания лексики. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. – 240 с.
327. Уфимцева Н.В. Онтогенез языкового сознания: методологический аспект // Психология, лингвистика и междисциплинарные связи: Сборник научных работ к 70-летию со дня рождения Алексея Алексеевича Леонтьева / Под ред.: Т.В. Ахутиной, Д.А. Леонтьева. М.: Смысл, 2008. С.126–137.
328. Уфимцева Н.В. Теоретические основы изучения картины мира в психолингвистике // Международное общение: контакты и конфликты. Материалы конференции. М.: Канцлер, 2015. С. 18.
329. Уфимцева Н.В. Человек и его сознание: проблема формирования // Язык и сознание: парадоксальная рациональность. М.: Институт языкознания РАН, 1993. С. 59–75.
330. Уфимцева Н.В. Этнопсихолингвистика как раздел теории речевой деятельности / (Нео)психолингвистика и (психо)лингвокультурология: новые науки о человеке говорящем. М.: Гнозис, 2017. С. 21–94.

331. Уфимцева Н.В. Языковая картина мира: проблемы моделирования // Вопросы психолингвистики. 2016. 1 (27). М.: Институт Языкознания РАН, С. 238–249.
332. Уфимцева Н.В. Языковое сознание как отображение этносоциокультурной реальности // Вопросы психолингвистики. 2003. №1. М.: Институт языкознания РАН. С. 102–110.
333. Уфимцева Н.В. Языковое сознание: динамика и вариативность. М.: Институт языкознания РАН, 2011. – 252 с.
334. Уфимцева Н.В. Языковое сознание – образ мира – языковая картина мира // Вопросы психолингвистики. 2015, 2 (24). М.: Институт Языкознания РАН. С. 115–119.
335. Фесенко С.Л. Лингвокогнитивные модели эмоций в контексте национальных культур. Дисср. ... канд. филол. наук. Институт Языкознания РАН. М.: 2004. – 199 с.
336. Фесенко Т.С. Ментальный лексикон: проблемы структуры и репрезентации // Вопросы когнитивной лингвистики. 2005. № 3 (006). С. 53–58.
337. Философия в вопросах и ответах / под ред. А.П. Алексеева, Л.Е. Яковлевой. М.: ТК Велби, Изд-во Проспект, 2006. – 336 с.
338. Филд Джон. Психолингвистика: Ключевые концепты. Энциклопедия терминов. Пер. с англ. / Общ. ред. И.В. Журавлева. М.: Издательство ЛКИ, 2012. – 344 с.
339. Фрумкина Р.М. Психолингвистика. М.: Издательский центр «Академия», 2014. – 336 с.
340. Хайдеггер М. Время картина мира // Новая технократическая волна на западе. М.: Прогресс. 1986.
341. Хроленко А.Т. Основы лингвокультурологии. М.: Флинта: Наука, 2009. – 184 с.
342. Хроленко А.Т., Бондалетов В.Д. Теория языка / под ред. В.Д. Бондалетова. М.: Флинта: Наука, 2006. – 528 с.

343. Цивьян Т.В. Модель мира и её лингвистические основы. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 280 с.
344. Чернейко Л.О. Базовые понятия когнитивной лингвистики в их взаимосвязи // Язык, сознание, коммуникация: сб. статей / Отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. – Вып. 30. М.: МАКС Пресс, 2005. С. 43–74.
345. Чернейко Л.О. Как рождается смысл: Смысловая структура художественного текста и лингвистические принципы её моделирования. М.: Гнозис, 2017. – 208 с.
346. Чернейко Л.О. Лингвистическая релевантность понятия «концепт» // Текст. Структура и семантика: доклады XII международной конференции. Т.1. М.: 2009. С.162–175.
347. Чернейко Л.О. Лингвофилософский анализ абстрактного имени. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013. – 272 с.
348. Чернейко Л.О. Когнитивная семантика (слово в языке и речи) [Электронный ресурс] URL: <http://www.philol.msu.ru/data/magistracy/fr/16.pdf> (Дата последнего обращения: 28.02.2018).
349. Черниговская Т.В. Чеширская улыбка кота Шрёдингера: язык и сознание. М.: Языки славянской культуры, 2013. – 448 с.
350. Чернявская В.Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 248 с.
351. Чудинов А.П. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры. Екатеринбург: Изд-во Екатеринбург. ун-та, 2001. – 246 с.
352. Чуприкова Н.И. Психика и психические процессы (система понятий общей психологии). М.: Языки славянской культуры, 2015. – 608 с.
353. Чесноков П.В. Неогумбольдтианство // Философские основы зарубежных направлений в языкознании. Отв. ред. В.З. Панфилов. М.: Наука, 1977. С. 7–62.

354. Шаховский В.И. Интекст как языковой ключ культурного кода (на материале писем А. Минкина Президенту) // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. – Вып.36. М.: МАКС Пресс, 2008-а. С. 4–15.
355. Шаховский В.И. Голос эмоций в языковом круге home sentiens. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. – 144 с.
356. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009-а. – 208 с.
357. Шаховский В.И. Лингвистическая теория эмоций. М.: Гнозис, 2008-б. – 416 с.
358. Шаховский В.И. Отражение эмоций в семантике слова // Изв. АН СССР. Серия лит. и яз. 1987. № 3. С. 47 – 58.
359. Шаховский В.И. Экспрессивность и оценка – компоненты детонации // Образные и экспрессивные средства языка. Ростов-на-Дону: Ростовский Государственный Педагогический Университет, 1986.
360. Шаховский В.И. Эмотивность фразеологии как межкультурный феномен // Культурные слои во фразеологизмах и дискурсивных практиках / Отв. ред. В.Н. Телия. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 46–52.
361. Шаховский В.И. и др. Эмотивный код языка и его реализация: кол. монография. ВГПУ. Волгоград: Перемена, 2003. – 175с.
362. Шаховский В.И. Эмотивный компонент значения и методы его описания. Учебное пособие к спецкурсу. Волгоград: Издательство ВГПИ им. А.С. Серафимовича, 1983. – 96 с.
363. Шаховский В.И. Эмоции как объект исследования в лингвистике // Вопросы психолингвистики. (9) 2009-б. М.: Институт Языкознания. С. 29–42.
364. Шаховский В.И. Эмоции: Долингвистика, лингвистика, лингвокультурология. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. – 128 с.

365. Шаховский В.И. Язык и эмоции в аспекте лингвокультурологии. Волгоград: Издательство ВГПУ «Перемена», 2009-в. – 170 с.
366. Шаховский В.И., Ю.А. Сорокин, И.В. Томашева. Текст и его когнитивно-эмотивные метаморфозы (межкультурное понимание и лингвоэкология). Волгоград: «Перемена», 1998. – 149 с.
367. Швейцер А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. М.: URSS, 2012. – 215 с.
368. Шевченко О.А. Проблема категории эмотивности в лингвистике. Перм. гос. техн. ун-т. Пермь, 2006. – 55 с.
369. Шмугурова К.В. Концепты *ТОСКА* и *РАДОСТЬ* в художественной картине мира (на материале лирики И.А. Бунина, Ф. Сологуба, И.Ф. Анненского). Автореферат канд. филол. наук. Новосибирский государственный педагогический университет, 2011. – 24 с.
370. Шимчук Э.Г. Концепт *РАДОСТЬ* в русском языке (диахронический аспект) // Русский язык: исторические судьбы и современность. Труды и материалы. М.: 2004. [Электронный ресурс] URL <http://www.philol.mgu.ru/~rlc2004/filz-e/ez-c/96.doc> (дата последнего обращения: 15.11.2016).
371. Щирова И.А. Текст как элемент интегративного научного пространства // Вестник Российского университетов дружбы народов. 2017. Т. 21. № 2. Серия: Лингвистика. С. 362–378.
372. Эдвард Сепир. Избранные труды по языкознанию и культурологии: Пер. с англ. / Общ. ред. и вступ. ст. А.Е. Кибрика. М.: Изд. группа «Прогресс», «Универс», 1993. – 656 с.
373. Экман П. Психология эмоций. Я знаю, что ты чувствуешь. / Пер. с англ. СПб.: Питер, 2013. – 334 с.
374. Юрков В.В. Метафора в аспекте лингвокультурологии. СПб.: Издательский дом «Мир русского слова», 2012. – 254 с.

375. Юрченко В.С. Философия языка и философия языкознания: Лингво-философские очерки. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. – 368 С.
376. Яковлева Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия). М.: Гнозис, 1994. – 344 с.
377. Янь Кай. Восприятие художественного текста как объект изучения интегративных наук // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 5 (71). Тамбов: Грамота, С. 175–178.
378. Янь Кай. О понимании художественного текста в свете лингвокогнитивного и лингвокультурологического подходов // Вестник ТвГУ. Серия филология. 2014. № 4. С. 199–205.
379. Янь Кай. Художественный текст, культура, сознание: психолингвокультурологический подход // Вопросы психолингвистики. 2016. № 4 (30). М.: Институт Языкознания РАН. С. 298–308.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ И ИХ СОКРАЩЕНИЙ

1. Большой словарь русских поговорок [Электронный ресурс] URL: <http://my-dict.ru/dic/bolshoy-slovar-russkih-pogovorok> (Дата последнего обращения: 01.03.2017).
2. Большой толковый словарь по культурологии (*БТСК*) / Б.И. Кононенко. 2003. М.: АСТ. – 509 с. [Электронный ресурс] URL: http://endic.ru/enc_culture/Zhupel-476.html (Дата последнего обращения: 01.03.2017).
3. Большой толковый словарь русского языка (*БТС*) / Гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 1998. – 1536 с. [Электронный ресурс] URL: http://gufo.me/kuznec_a (Дата последнего обращения: 01.03.2017).
4. Большой фразеологический словарь русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий. / Отв. ред. В.Н. Телия. М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2006. – 784.
5. Большой энциклопедический словарь (*словарь БЭС*) / ред. А.М. Прохоров. М.: Большая Российская энциклопедия, 2000. – 1456 с. [Электронный ресурс] URL: <https://gufo.me/dict/bes> (Дата последнего обращения: 01.03.2017).
6. Краткий словарь когнитивных терминов (*КСКТ*) / Под общей редакцией Е.С. Кубряковой. М.: Издательство Московского ун-та, 1996. – 245 с.
7. Мифологический словарь / Главный редактор: Е.М. Мелетинский. М.: «Советская энциклопедия», 1991. – 736 с.
8. Новая философская энциклопедия (*НФЭ*). [Электронный ресурс] URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/378783> (Дата последнего обращения: 20.03.2017).
9. Новый русско-китайский словарь (*НРКС*). Пекин: Издательство «Иностранные языки», 2005. – 1314 с.
10. Полный Церковнославянский словарь (*словарь Дьяченко*) / Г. Дьяченко. М.: Отчий дом, 2001. – 720 с.

11. Почему не иначе? Этимологический словарь школьника (*этимологический словарь Успенского*) / Успенский Л.В. М.: АСТ, 2009. – 464 с. [Электронный ресурс] URL: <https://uspensky.lexicography.online/> (Дата последнего обращения: 01.03. 2017).
12. Русский ассоциативный словарь (*РАС*) / Ю.Н. Караулов, Г.А. Черкасова, Н.В. Уфимцева, Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов. Т-1. М.: АСТ-Астрель, 2002. – 784 с. [Электронный ресурс] URL: <http://www.thesaurus.ru/dict/dict.php> (Дата последнего обращения: 01.03. 2017).
13. Русский ассоциативный словарь (*РАС-2*) / Ю.Н. Караулов, Г.А. Черкасова, Н.В. Уфимцева, Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов. Т-2. М.: АСТ-Астрель, 2002. – 992 с. [Электронный ресурс] URL: <http://www.thesaurus.ru/dict/dict.php> (Дата последнего обращения: 01.03. 2017).
14. Русский региональный ассоциативный словарь-тезаурус (*ЕВРАС*) / Г.А. Черкасова, Н.В. Уфимцева. Москва, 2014. – 280 с. [Электронный ресурс] URL: <http://iling-ran.ru/main/publications/evras> (Дата последнего обращения: 01.03.2017).
15. Русский региональный ассоциативный словарь: Сибирь и Дальний Восток (*СИБАС*). В 2-х т. Том 1. От стимула к реакции / Отв. ред. Уфимцева Н.В. М.: Московский институт лингвистики, 2014. – 537 с. [Электронный ресурс] URL: <http://adict.ru/nsu.ru/dict> (Дата последнего обращения: 01.03. 2017).
16. Русский семантический словарь (*РСС*) / Российская академия наук. Ин-т русского языка им. В. В. Виноградова; Под общей ред. Н. Ю. Шведовой. М.: "Азбуковник", 1998. [Электронный ресурс] URL: <http://www.slovari.ru/default.aspx?s=0&p=235> (Дата последнего обращения: 01.03.2017).
17. Русское культурное пространство: Лингвокультурологический словарь: Вып. первый / И.С. Брилева, Н.П. Вольская, Д.Б. Гудков, И.В. Захаренко, В.В. Красных. М.: Гнозис, 2004. – 318 с.

18. Словарь древнерусского языка (*словарь Срезневского*) / И.И. Срезневский. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. В 3 т. М.: Книга, 1989. [Электронный ресурс] URL: <http://oldrusdict.ru/dict.html> (Дата последнего обращения: 01.03.2017).
19. Словарь культуры 20 века / Руднев В.П. М.: Аграф, 1999. – 384 с.
20. Словарь лингвистических терминов / Ахманова О.С. М.: КомКнига, 2007. – 576 с.
21. Словарь лингвокультурологических терминов / Ковшова М.Л. Гудков Д.Б. М.: Гнозис, 2017. – 192 с.
22. Словарь русских мифов и сказок. [Электронный ресурс] URL: <http://supercook.ru/slav/slov-mif-06.html> (Дата последнего обращения: 20.03.2017).
23. Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений (*синонимический словарь русского языка*) / Н. Абрамов. М.: Русские словари, 1999. [Электронный ресурс] URL: <https://sinonim.org/> (Дата последнего обращения: 01.03.2017).
24. Словарь русского языка (*МАС*): В 4т. /АН СССР, Институт русского языка, под ред. А.П. Евгеньвой. М.: 1981. [Электронный ресурс] URL: <http://www.slovari.ru/default.aspx?p=240> (Дата последнего обращения: 01.03.2017).
25. Словарь русского языка XI-XVII веков (*словарь Филина*) / глав. ред. Филин, Ф.П. М.: Наука, 1983. – 327 с.
26. Словарь современного китайского языка (*ССКЯ*). 6-е изд. Пекин: Деловая пресса, 2012. – 1790 с.
27. Словарь современного русского литературного языка (*БАС*). Т. 1-17. М.: АН СССР, 1948–1965г. [Электронный ресурс] URL: http://slovonline.ru/slovar_efremova/ (Дата последнего обращения: 01.03.2017).

28. Современный толковый словарь русского языка. Толково-словообразовательный (*словарь Ефремовой*) / под ред. Т.Ф. Ефремовой. В 2-х т. М.: Русский язык. 2000. – 1209 с. [Электронный ресурс] URL: http://slovoonline.ru/slovar_efremova/ (Дата последнего обращения: 01.03.2017).
29. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: образ мира и миры образов / Маковский М.М. М.: ВЛАДОС, 1996. – 416 с.
30. Толковый словарь живого великорусского языка В.И. Даля (*Словарь Даля*). М.: Русского языка, 1978-1980. [Электронный ресурс] URL: <http://slovardalja.net/> (Дата последнего обращения: 01.03.2017).
31. Толковый словарь русского языка (*словарь Ожегова и Шведовой*) / Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. М.: Азбуковник, 1999. – 994 с. [Электронный ресурс] URL: <http://www.slovari.ru/default.aspx?s=0&p=244> (Дата последнего обращения: 01.03.2017).
32. Толковый словарь русского языка (*словарь Ушакова*) / под ред. Д.Н. Ушакова. М.: «Терра» – «Тегга», 1996. [Электронный ресурс] URL: <http://ushakovdictionary.ru/> (Дата последнего обращения: 01.03.2017).
33. Философский энциклопедический словарь. [Электронный ресурс] URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/517081> (Дата последнего обращения: 20. 03. 2017).
34. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений. [Электронный ресурс] URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_wingwords/887/ (Дата последнего обращения: 20. 03. 2017).
35. Энциклопедический словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. М.: Аграф, 2009. С. 172–173.
36. Этимологический словарь русского языка (*этимологический словарь Крылова*) / Крылов П.А. СПб.: Полиграфуслуги, 2005. – 432 с. [Электронный ресурс] URL: <https://krylov.lexicography.online/> (Дата последнего

- обращения: 01.03. 2017).
37. Этимологический словарь русского языка (*этимологический словарь Семёнова*) / Семёнов А. В. Русский языка от А до Я. М.: «ЮНВЕС», 2003. – 704 с. [Электронный ресурс] URL: <http://evartist.narod.ru/text15/001.htm> (Дата последнего обращения: 01.03. 2017).
38. Этимологический словарь русского языка М. Фасмера (*словарь Фасмера*). [Электронный ресурс] URL: <http://www.vasmer.slovaronline.com/> (Дата последнего обращения: 01.03.2017).
39. Этимологический словарь русского языка (*Этимологический словарь Шанского*) / Шанский Н.М. М.: Дрофа, 2000. – 399 с. [Электронный ресурс] URL: <https://shansky.lexicography.online/> (Дата последнего обращения: 01.03. 2017).
40. Этимологический словарь русского языка (*словарь Цыганенко*) / Цыганенко П.П. Киев, 1989.
41. Этимологический словарь русского языка (*ЭСРЯ*). М.: Русский языка от А до Я. Издательство «ЮНВЕС», 2003. [Электронный ресурс] URL: <http://enc-dic.com/semenov/Otvraschenie-1297.html> (Дата последнего обращения: 01.03.2017).

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ ТЕРМИНОВ

АП – ассоциативное поле

НКРЯ – национальный корпус русского языка

ХТ – художественный текст

ЧГ – человек говорящий

ЭР – электронный ресурс

ЯЛ – языковая личность

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИСТОЧНИКИ:

1. 布宁短篇小说选/张建华主编；陈馥译。北京：外语教学与研究出版社，2006。
02. 240 页。(Избранные рассказы И.А. Бунина/под ред. Чжан Дианьхуа.
Переводчик: Чень Фу. Пекин.: издательство исследование и обучение
иностранным языкам, 2006. – 240 с.).
2. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс].
URL: <http://www.ruscorpora.ru/> (Дата последнего обращения: 30.01.2018).

ПРИЛОЖЕНИЯ

ПРИЛОЖЕНИЕ-1

ПРОАНАЛИЗИРОВАННЫЕ РАССКАЗЫ И.А. БУНИНА

«ВЕСНОЙ, В ИУДЕЕ»

— Эти далекие дни в Иудее, сделавшие меня на всю жизнь хромым, калекой, были в самую счастливую пору моей молодости, — говорил высокий, стройный человек, желтоватый лицом, с карими блестящими глазами и короткими, мелкокурчавыми серебряными волосами, ходивший всегда с костылем по причине не сгибавшейся в колене левой ноги. — Я участвовал тогда в небольшой экспедиции, имевшей целью исследование восточных берегов Мертвого моря, легендарных мест Содома и Гоморры, жил в Иерусалиме, поджидая своих спутников, задержавшихся в Константинополе, и совершая поездки в одну из бедуинских стоянок по дороге в Иерихон, к шейху Аиду, которого мне рекомендовали иерусалимские археологи и который взялся оборудовать все нужное для нашей экспедиции и лично вести ее. В первый раз я съездил к нему для переговоров с проводником, на другой день он сам приехал ко мне в Иерусалим; потом я стал ездить в его стоянку один, купив у него же чудесную верховую кобылку, — стал ездить даже не в меру часто... Была весна, Иудея тонула в радостном солнечном блеске, вспоминалась «Песнь Песней»: «Зима уже прошла, цветы показались на земле, время песен настало, голос горлицы слышен, виноградные лозы, расцветая, издают благоухание...» Там, на этом древнем путл к Иерихону, в каменистой Иудейской пустыне, все, как всегда, было мертво, дико, голо, слепило зноем и песками. Но и там, в эти светоносные весенние дни, все казалось мне бесконечно радостным, счастливым: в первый раз был я тогда на Востоке, совершенно новый мир видел перед собою, а в этом мире — нечто необыкновенное: племянницу Аида.

Иудейская пустыня — это целая страна, неуклонно спускающаяся до самой Иорданской долины, холмы, перевалы, то каменистые, то песчаные, кое-где поросшие жесткой растительностью, обитаемые только змеями, куропатками, погруженные в вечное молчание. Зимой там, как всюду в Иудее, льют дожди, дуют ледяные ветры; весной, летом, осенью — то же могильное спокойствие, однообразие, но солнечный зной, солнечный сон. В лощинах, где попадаются колодцы, видны следы бедуинских стоянок: пепел костров, камни, сложенные кругами или квадратами, на которых укрепляют шатры... А та стоянка, куда я ездил, где шейхом был Аид, являла такую картину: широкий песчаный лог между холмами и в нем небольшой стан шатров из черного войлока, плоских, четырехугольных и довольно мрачных своей чернотой на желтизне песков. Проезжая, я постоянно видел тлеющие кучки кизяка перед некоторыми шатрами, среди шатров — тесноту: всюду собаки, лошади, мулы, козы — до сих пор не понимаю, чем и где все это кормилось, — множество голых, черномазых, курчавых детей, женщины и мужчины, похожие одни на цыган, другие на негров, хотя не толстогубых... И странно было видеть, как тепло, несмотря на зной, были одеты мужчины: кубовая рубаха до колен, ватная куртка, а сверху áба, то есть длинная и тяжелая, широкоплечая хламида из пегой шерсти, полосатой в два цвета — черного и белого; на голове — кэфийе — желтый с красными полосами платок, распущенный по плечам, висящий вдоль щек и в два раза охваченный на макушке тоже пегим, двуцветным шерстяным жгутом. Все это составляло полную противоположность женской одежде: у женщин на головы накинуты кубовые платки, лица открыты, на теле одна длин-

ная кубовая рубаха с острыми, падающими чуть не до земли рукавами; мужчины обуты в грубые башмаки, подбитые железками, женщины ходят босыми, и у всех ступни чудесные, подвижные и от загара уж совсем как уголь. Мужчины курят трубки, женщины тоже...

Когда я во второй раз, без проводника, приехал в стоянку, меня приняли уже как друга. Шатер Аида был самый просторный, и я застал в нем целое собрание пожилых бедуинов, сидевших вокруг черных войлочных стен шатра с поднятыми для входа полами. Аид вышел мне навстречу, сделал поклон и прикладывание правой руки к губам и ко лбу. Войдя в шатер впереди его, я подождал, пока он сел на ковер посреди шатра, потом сделал то, что сделал он мне при встрече, то, что всегда полагается — тот же поклон и прикладывание правой руки к губам и ко лбу, — сделал несколько раз, по числу всех сидящих; потом сел возле Аида и, сидя, опять сделал то же самое; мне, конечно, отвечали тем же. Говорили только мы с хозяином, — кратко и медленно: так тоже полагалось по обычаю, да и не очень сведущ был я тогда в разговорном арабском языке; прочие курили и молчали. А за шатром меж тем готовилось мне и гостям угощение. Обычно бедуины едят хыбыз, — курузные лепешки — вареное пшено с козьим молоком... Но непременно угощение гостя — харуф: баран, которого жарят в ямке, вырытой в песке, наваливая на него пласты тлеющего кизяка. После барана угощают кофеем, но всегда без сахара. И вот все сидели и угощались как ни в чем не бывало, хотя в тени войлочного шатра стояла адски горячая духота и смотреть в его широко раскрытые полы было просто страшно: пески вдали так сверкали, что, казалось, на глазах плавилась. Шейх за каждым словом говорил мне: хаваджа, господин, а я ему: почтеннейший шейх бедави (то есть сын пустыни, бедуин)... Кстати, знаете ли бы, как по-арабски называется Иордан? Очень просто: Шариат, что значит всего-навсего водопой.

Аид был лет пятидесяти, невысок, широк в кости, очень худ и очень крепок; лицо — обожженный кирпич, глаза прозрачные, серые, пронзительные; медная борода с проседью, жесткая, небольшая, подстриженная, и такие же подстриженные усы, — бедуины то и другое всегда подстригают; обут, как все, в толстые подкованные башмаки. Когда он был у меня в Иерусалиме, на поясе у него был кинжал, в руках длинная винтовка.

Я увидел его племянницу в тот самый день, когда сидел у него в шатре уже как «друг»: она прошла мимо шатра, держась прямо, неся на голове большую жестянку с водой, поддерживая ее правой рукою. Не знаю, сколько лет ей было, думаю, что не больше восемнадцати, узнал впоследствии одно — четыре года перед тем она была замужем, а в тот год овдовела, не имел детей, и перешла в шатер дяди, будучи сиротой и очень бедной. «Оглянись, оглянись, Суламифь!» — подумал я. (Ведь Суламифь была, верно, похожа на нее: «Девы иерусалимские, черна я и прекрасна».) И, проходя мимо шатра, она слегка повернула голову, повела на меня глазами: глаза эти были необыкновенно темные, таинственные, лицо почти черное, губы лиловые, крупные — в ту минуту они больше всего поразили меня... Впрочем, одни ли они! Поразило все: удивительная рука, обнажившаяся до плеча, державшая на голове жестянку, медленные, извилистые движения тела под длинной кубовой рубахой, полные груди, поднимавшие эту рубаху... И нужно же было случиться так, что вскоре после этого я встретил ее в Иерусалиме у Яффских ворот! Она шла в толпе навстречу мне и на этот раз несла на голове что-то завернутое в холст. Увидав меня, приостановилась. Я кинулся к ней.

— Ты узнала меня?

Она слегка потрепала свободной левой рукой по плечу меня, усмехнулась:

- Узнала, хавáджа.
— Что это ты несешь?
— Козий сыр несу.
— Кому?
— Всем.
— Значит, продавать? Так неси его ко мне.
— Куда?
— Да вот сюда, в гостиницу...

Я жил как раз у Яффских ворот, в узком высоком доме, слитом с другими домами, но левую сторону той небольшой площади, от которой идет ступенчатая «Улица царя Давида» — темный, крытый где холстами, а где древними каменными сводами ход между такими же древними мастерскими и лавками. И она без всякой робости пошла впереди меня по крутой и тесной каменной лестнице этого дома, слегка откинувшись, свободно напрягая свое извивающееся тело, настолько обнажив правую руку, державшую на голове на кубовом платке круг сыру в холсте, что видны были черные волосы ее подмышки. На одном повороте лестницы она приостановилась: там, глубоко внизу за узким окном, виден был древний «Водоем пророка Иезекииля», зеленоватая вода которого лежала, как в колоде, в квадрате соседних сплошных домовых стен с решетчатыми окошечками, — та самая вода, в которой купалась Вирсафия, жена Урия, наготой своей пленившая царя Давида. Приостановясь, она заглянула в окно и, обернувшись, с радостным удивлением взглянула на меня своими удивительными глазами. Я не удержался, поцеловал ее голое предплечье — она взглянула на меня вопросительно: поцелуи не в обычае у бедуинов. Войдя в мою комнату, она положила свой сверток на стол и протянула ко мне ладонь правой руки. Я положил в ладонь несколько мелких монет, потом, замирая от волнения, вынул и показал ей золотой фунт. Она поняла и опустила ресницы, покорно склонила голову и закрыла глаза внутренним сгибом локтя...

— Когда опять принесешь сыр? — спросил я, провожая ее через полчаса на лестницу.

Она легонько помотала головой:

— Скоро нельзя.

И показала мне пять пальцев: пять дней.

Недели через две, когда я уезжал от Аида и отъехал уже довольно далеко, сзади меня хлопнул выстрел — и пуля с такой силой ударилась в камень передо мной, что он задымился. Я поднял лошадь вскачь, пригнувшись к седлу, — хлопнул второй выстрел, и что-то крепко хлестнуло мне под колено левой ноги. Я скакал до самого Иерусалима, глядя вниз на свой сапог, по которому, пенясь, лилась кровь... Дивлюсь до сих пор, как мог Аид два раза промахнуться. Дивлюсь и тому, откуда он мог узнать, что это я покупал козий сыр у нее.

«ВОРОН»

Отец мой похож был на ворона. Мне пришло это в голову, когда я был еще мальчиком: увидел однажды в «Ниве» картинку, какую-то скалу и на ней Наполеона с его белым брюшком и лосинами, в черных коротких сапожках, и вдруг засмеялся от радости, вспомнив картинку в «Полярных путешествиях» Богданова, — так похож показался мне Наполеон на пингвина, — а потом грустно подумал: а папа похож на ворона...

Отец занимал в нашем губернском городе очень видный служебный пост, и это еще

более испортило его; думаю, что даже в том чиновном обществе, к которому принадлежал он, не было человека более тяжелого, более угрюмого, молчаливого, холодно-жестокое в медлительных словах и поступках. Невысокий, плотный, немного сутулый, грубо-черноволосый, темный длинным бритым лицом, большеносый, был он и впрямь совершенный ворон — особенно когда бывал в черном фраке на благотворительных вечерах нашей губернаторши, сутуло и крепко стоял возле какого-нибудь киоска в виде русской избушки, поводил своей большой вороньей головой, косясь блестящими вороньими глазами на танцующих, из подходящих к киоску, да и на ту боярыню, которая с чарующей улыбкой подавала из киоска плоские фужеры желтого дешевого шампанского крупной рукой в бриллиантах, — рослую даму в парче и кокошнике, с носом настолько розово-белым от пудры, что он казался искусственным. Был отец давно вдов, нас, детей, было у него лишь двое, — я да маленькая сестра моя Лиля, — и холодно, пусто блистала своими огромными, зеркально-чистыми комнатами наша просторная казенная квартира во втором этаже одного из казенных домов, выходящих фасадами на бульвар в тополях между собором и главной улицей. К счастью, я больше полугода жил в Москве, учился в Катковском лицее, приезжал домой лишь на Святки и летние каникулы. В том году встретило меня, однако, дома нечто совсем неожиданное.

Весной того года я кончил лицей и, приехав из Москвы, просто поражен был: точно солнце засияло вдруг в нашей прежде столь мертвой квартире, — всю ее озарило присутствие той юной, легконогой, что только что сменила няньку восьмилетней Лили, длинную, плоскую старуху, похожую на средневековую деревянную статую какой-нибудь святой. Бедная девушка, дочь одного из мелких подчиненных отца, была она в те дни бесконечно счастлива тем, что так хорошо устроилась тотчас после гимназии, а потом и моим приездом, появлением в доме сверстника. Но уж до чего была пуглива, как робела при отце за нашими чинными обедами, каждую минуту с тревогой следя за черноглазой, тоже молчаливой, но резкой не только в каждом своем движении, но даже и в молчаливости Лилей, будто постоянно ждавшей чего-то и все как-то вызывающе вертевшей своей черной головкой! Отец за обедами неузнаваем стал: не кидал тяжких взглядов на старика Гурия, в вязаных перчатках подносившего ему кушанья, то и дело что-нибудь говорил, — медленно, но говорил, — обращаясь, конечно, только к ней, церемонно называя ее по имени-отчеству, — «любезная Елена Николаевна», — даже пытался шутить, усмехаться. А она так смущалась, что отвечала лишь жалкой улыбкой, пятнисто алела тонким и нежным лицом — лицом худенькой белокурой девушки в легкой белой блузке с темными от горячего юного пота подмышками, под которой едва означались маленькие груди. На меня она за обедом и глаз поднять не смела: тут я был для нее еще страшнее отца. Но чем больше старалась она не видеть меня, тем холоднее косился отец в мою сторону: не только он, но и я понимал, чувствовал, что за этим мучительным старанием не видеть меня, а слушать отца и следить за злой, непоседливой, хотя и молчаливой Лилей, скрыт был совсем иной страх,

— радостный страх нашего общего счастья быть возле друг друга. По вечерам отец всегда пил чай среди своих занятий, и прежде ему подавали его большую чашку с золотыми краями на письменный стол в кабинете; теперь он пил чай с нами, в столовой, и за самоваром сидела она — Лиля в этот час уже спала. Он выходил из кабинета в длинной и широкой тужурке на красной подкладке, усаживался в свое кресло и протягивал ей свою чашку. Она наливала ее до краев, как он любил, передавала ему дрожащей рукой, наливала

мне и себе и, опустив ресницы, занималась каким-нибудь рукоделием, а он не спеша говорил — нечто очень странное:

— Белокурым, любезная Елена Николаевна, идет или черное, или пунсовое... Вот бы весьма шло к вашему лицу платье черного атласу с зубчатым, стоячим воротом а-ля Мария Стюарт, унизанным мелкими бриллиантами... или средневековое платье пунсового бархату с небольшим декольте и рубиновым крестиком... Шубка темно-синего лионского бархату и венецианский берет тоже пошли бы к вам... Все это, конечно, мечты, — говорил он, усмехаясь. — Ваш отец получает у нас всего семьдесят пять рублей месячных, а детей у него, кроме вас, еще пять человек, мал мала меньше, — значит, вам скорей всего придется всю жизнь прожить в бедности. Но и то сказать: какая же беда в мечтах? Они оживляют, дают силы, надежды. А потом, разве не бывает так, что некоторые мечты вдруг сбываются?.. Редко, разумеется, весьма редко, а сбываются... Ведь вот выиграл же недавно по выигрышному билету повар на вокзале в Курске двести тысяч, — простой повар!

Она пыталась делать вид, что принимает все это за милые шутки, заставляла себя взглядывать на него, улыбаться, а я, будто и не слыша ничего, раскладывал пасьянс «Наполеон». Он же пошел однажды еще дальше, — вдруг молвил, кивнув в мою сторону: — Вот этот молодой человек тоже, верно, мечтает: мол, помрет в некий срок папенька и будут у него куры не клевать золота! А куры-то и впрямь не будут клевать, потому что клевать будет нечего. У папеньки, разумеется, кое-что есть, — например, именице в тысячу десятин чернозему в Самарской губернии, — только навряд оно сынку достанется, не очень-то он папеньку своей любовью жалует, и, насколько понимаю, выйдет из него мот первой степени...

Был этот последний разговор вечером под Петров день, — очень мне памятный. Утром того дня отец уехал в собор, из собора — на завтрак к имениннику-губернатору. Он и без того никогда не завтракал в будни дома, так что и в тот день мы завтракали втроем, и под конец завтрака Лиля, когда подали вместо ее любимых хворостиков вишневый кисель, стала пронзительно кричать на Гурия, стуча кулачками по столу, сошвырнула на пол тарелку, затрясла головой, захлебнулась от злых рыданий. Мы кое-как дотащили ее в ее комнату, — она брыкалась, кусала нам руки, — умолили ее успокоиться, наобещали жестоко наказать повара, и она стихла наконец и заснула. Сколько трепетной нежности было для нас даже в одном этом — в совместных усилиях тащить ее, то и дело касаясь рук друг друга! На дворе шумел дождь, в темнеющих комнатах сверкала иногда молния и содрогались стекла от грома.

— Это на нее так гроза подействовала, — радостно сказала она шепотом, когда мы вышли в коридор, и вдруг насторожилась: — О, где-то пожар!

Мы пробежали в столовую, распахнули окно — мимо нас, вдоль бульвара, с грохотом неслась пожарная команда. На тополи лился быстрый ливень, — гроза уже прошла, точно он потушил ее, — в грохоте длинных несущихся дрог с медными касками стоящих на них пожарных, со шлангами и лестницами, в звоне поддужных колокольников над гривами черных битюгов, с треском подков мчавших галопом эти дроги по булыжной мостовой, нежно, бесовски-игриво, предостерегающе пел рожок горниста... Потом часто, часто забил набат на колокольне Ивана Воина на Лавах... Мы рядом, близко друг к другу, стояли у окна, в которое свежо пахло водой и городской мокрой пылью, и, казалось, только смотрели и слушали с пристальным волнением. Потом мелькнули последние дроги с каким-то громадным красным баком на них, сердце у меня забило сильнее, лоб стянуло — я взял ее

безжизненно висевшую вдоль бедра руку, умоляюще глядя ей в щеку, и она стала бледнеть, приоткрыла губы, подняла вздохом грудь и тоже как бы умоляюще повернула ко мне светлые, полные слез глаза, а я охватил ее плечо и впервые в жизни сомлел в нежном холоде девичьих губ... Не было после того ни единого дня без наших ежечасных, будто бы случайных встреч то в гостиной, то в зале, то в коридоре, даже в кабинете отца, приезжавшего домой только к вечеру, — этих коротких встреч и отчаянно-долгих, ненасытных и уже нестерпимых в своей неразрешимости поцелуев. И отец, что-то чуя, опять перестал выходить к вечернему чаю в столовую, стал опять молчалив и угрюм. Но мы уже не обращали на него внимания, и она стала спокойнее и серьезнее за обедами.

В начале июля Лиля заболела, объевшись малиной, лежала, медленно поправляясь, в своей комнате и все рисовала цветными карандашами на больших листах бумаги, припиленных к доске, какие-то сказочные города, а она поневоле не отходила от ее кровати, сидела и вышивала себе малороссийскую рубашечку, — отойти было нельзя: Лиля поминутно что-нибудь требовала. А я погибал в пустом, тихом доме от непрерывного, мучительного желания видеть, целовать и прижимать к себе ее, сидел в кабинете отца, что попало беря из его библиотечных шкапов и силясь читать. Так сидел я и в тот раз, уже перед вечером. И вот вдруг послышались ее легкие и быстрые шаги. Я бросил книгу и вскочил: — Что, заснула?

Она махнула рукой.

— Ах, нет! Ты не знаешь — она может по двое суток не спать, и ей все ничего, как всем сумасшедшим! Прогнала меня искать у отца какие-то желтые и оранжевые карандаши...

И, заплакав, подошла и уронила мне на грудь голову:

— Боже мой, когда ж это кончится! Скажи же наконец ему, что ты любишь меня, что все равно ничто в мире не разлучит нас!

И, подняв мокрое от слез лицо, порывисто обняла меня, задохнулась в поцелуе. Я прижал ее всю к себе, потянул к дивану, — мог ли я что-нибудь соображать, помнить в ту минуту? Но на пороге кабинета уже слышалось легкое покашливание. Я взглянул через ее плечо — отец стоял и глядел на нас. Потом повернулся и, горбясь, удалился.

К обеду никто из нас не вышел. Вечером ко мне постучался Гурий: «Папаша просит вас пожаловать к ним». Я вошел в кабинет. Он сидел в кресле перед письменным столом и, не оборачиваясь, стал говорить:

— Завтра ты на все лето уедешь в мою самарскую деревню. Осенью ступай в Москву или Петербург искать себе службу. Если осмелишься ослушаться, навеки лишу тебя наследства. Но мало того: завтра же попрошу губернатора немедленно выслать тебя в деревню по этапу. Теперь ступай и больше на глаза мне не показывайся. Деньги на проезд и некоторые карманные получишь завтра утром через человека. К осени напишу в деревенскую контору мою, дабы тебе выдали некоторую сумму на первое прожитие в столицах. Видеть ее до отъезда никак не надейся. Все, любезный мой. Иди.

В ту же ночь я уехал в Ярославскую губернию, в деревню к одному из моих лицейских товарищей, прожил у него до осени. Осенью, по протекции его отца, поступил в Петербург в министерство иностранных дел и написал отцу, что навсегда отказываюсь не только от его наследства, но и от всякой помощи. Зимой узнал, что он, оставив службу, тоже переехал в Петербург — «с прелестной молоденькой женой», как сказали мне. И, входя однажды вечером в партер в Мариинском театре за несколько минут до поднятия занавеса,

вдруг увидел и ею и ее. Они сидели в ложе возле сцены, у самого барьера, на котором лежал маленький перламутровый бинокль. Он, во фраке, сутулясь, вороном, внимательно читал, прищулив один глаз, программу. Она, держась легко и стройно, в высокой причёске белокурых волос, оживленно озиралась кругом — на теплый, сверкающий люстрами, мягко шумящий, наполняющийся партер, на вечерние платья, фраки и мундиры входящих в ложи. На шейке у нее темным огнем сверкал рубиновый крестик, тонкие, но уже округлившиеся руки были обнажены, род пеплума из пунцового бархата был схвачен на левом плече рубиновым аграфом...

«ГРАММАТИКА ЛЮБВИ»

Некто Ивлев ехал однажды в начале июня в дальний край своего уезда.

Тарантас с кривым пыльным верхом дал ему шурин, в имени которого он проводил лето. Тройку лошадей, мелких, но справных, с густыми сбитыми гривами, нанял он на деревне, у богатого мужика. Правил ими сын этого мужика, малый лет восемнадцати, тупой, хозяйственный. Он все о чем-то недовольно думал, был как будто чем-то обижен, не понимал шуток. И, убедившись, что с ним не разговоришься, Ивлев отдался той спокойной и бесцельной наблюдательности, которая так идет к ладу копыт и громыханию бубенчиков.

Ехать сначала было приятно: теплый, тусклый день, хорошо накатанная дорога, в полях множество цветов и жаворонков; с хлебов, с невысоких сизых ржей, простирившихся на сколько глаз хватит, дул сладкий ветерок, нес по их косякам цветочную пыль, местами дымил ею, и вдали от нее было даже туманно. Малый, в новом картузе и неуклюжем люстриновом пиджаке, сидел прямо; то, что лошади были всецело вверены ему и что он был наряжен, делало его особенно серьезным. А лошади кашляли и не спеша бежали, валек левой пристяжки порою скреб по колесу, порою натягивался, и все время мелькала под ним белой сталью стертая подкова.

— К графу будем заезжать? — спросил малый, не оборачиваясь, когда впереди показалась деревня, замыкавшая горизонт своими лозинами и садом.

— А зачем? — сказал Ивлев.

Малый помолчал и, сбив кнутом прилипшего к лошади крупного овода, сумрачно ответил:

— Да чай пить...

— Не чай у тебя в голове, — сказал Ивлев, — Все лошадей жалеешь.

— Лошадь езды не боится, она корму боится, — ответил малый наставительно.

Ивлев поглядел кругом: погода поскучнела, со всех сторон натянуло линючих туч и уже накрапывало — эти скромные деньки всегда оканчиваются окладными дождями... Старик, пахавший возле деревни, сказал, что дома одна молодая графиня, но все-таки заехали. Малый натянул на плечи армяк и, довольный тем, что лошади отдыхают, спокойно мок под дождем на козлах тарантаса, остановившегося среди грязного двора, возле каменного корыта, вросшего в землю, истыканную копытами скота. Он оглядывал свои сапоги, поправлял кнутовищем шлею на кореннике; а Ивлев сидел в темнеющей от дождя гостиной, болтал с графиней и ждал чая; уже пахло горячей лучиной, густо плыл мимо открытых окон зеленый дым самовара, который босая девка набивала на крыльце пуками ярко пылающих кумачным огнем щепок, обливая их керосином. Графиня была в широком розовом капоте, с открытой напудренной грудью; она курила, глубоко затягиваясь, часто поправляла волосы, до плечей обнажая свои тугие и круглые руки; затягиваясь и смеясь,

она все сводила разговоры на любовь и между прочим рассказывала про своего близкого соседа, помещика Хвощинского, который, как знал Ивлев еще с детства, всю жизнь был помешан на любви к своей горничной Лушке, умершей в ранней молодости. «Ах, эта легендарная Лушка! — заметил Ивлев шутливо, слегка конфузясь своего признания. — Оттого, что этот чудак обоготворил ее, всю жизнь посвятил сумасшедшим мечтам о ней, я в молодости был почти влюблен в нее, воображал, думая о ней, бог знает что, хотя она, говорят, совсем нехороша была собой». — «Да? — сказала графиня, не слушая. — Он умер нынешней зимой. И Писарев, единственный, кого он иногда допускал к себе по старой дружбе, утверждает, что во всем остальном он нисколько не был помешан, и я вполне верю этому — просто он был не теперешним чета...» Наконец босая девка с необыкновенной осторожностью подала на старом серебряном подносе стакан крепкого сивого чая из прудовки и корзиночку с печеньем, засиженным мухами.

Когда поехали дальше, дождь разошелся уже по-настоящему. Пришлось поднять верх, закрыться каляным, ссохшимся фартуком, сидеть согнувшись. Громыхали глухарями лошади, по их темным и блестящим ляжкам бежали струйки, под колесами шуршали травы какого-то рубежа среди хлебов, где малый поехал в надежде сократить путь, под верхом собирался теплый ржаной дух, мешавшийся с запахом старого тарантаса... «Так вот оно что, Хвощинский умер, — думал Ивлев. — Надо непременно заехать, хоть взглянуть на это опустевшее святилище таинственной Лушки... Но что за человек был этот Хвощинский? Сумасшедший или просто какая-то ошеломленная, вся на одном сосредоточенная душа?» По рассказам стариков-помещиков, сверстников Хвощинского, он когда-то слыл в уезде за редкого умницу. И вдруг свалилась на него эта любовь, эта Лушка, потом неожиданная смерть ее, — и все пошло прахом: он затворился в доме, в той комнате, где жила и умерла Лушка, и больше двадцати лет просидел на ее кровати — не только никуда не выезжал, а даже у себя в усадьбе не показывался никому, насквозь просидел матрац на Лушкиной кровати и Лушкиному влиянию приписывал буквально все, что совершалось в мире: гроза заходит — это Лушка насылает грозу, объявлена война — значит, так Лушка решила, неурожай случился — не угодили мужики Лушке...

— Ты на Хвощинское, что ли, едешь? — крикнул Ивлев, высовываясь под дождь.

— На Хвощинское, — невнятно отозвался сквозь шум дождя малый, с обвисшего картуза которого текла вода. — На Писарев верх...

Такого пути Ивлев не знал. Места становились все беднее и глуше. Кончился рубеж, лошади пошли шагом и спустили покосившийся тарантас размытой колдобиной под горку; в какие-то еще не кошенные луга, зеленые скаты которых грустно выделялись на низких тучах. Потом дорога, то пропадая, то возобновляясь, стала переходить с одного бока на другой по днищам оврагов, по буеракам в ольховых кустах и верболозах... Была чья-то маленькая пасека, несколько колодок, стоявших на скате в высокой траве, краснеющей земляникой... Объехали какую-то старую плотину, потонувшую в крапиве, и давно высохший пруд — глубокую яругу, заросшую бурьяном выше человеческого роста... Пара черных куличков с плачем метнулась из них в дождливое небо... а на плотине, среди крапивы, мелкими бледно-розовыми цветочками цвел большой старый куст, то милое деревцо, которое зовут «божьим деревом», — и вдруг Ивлев вспомнил места, вспомнил, что не раз ездил тут в молодости верхом...

— Говорят, она тут утопилась-то, — неожиданно сказал малый.

— Ты про любовницу Хвощинского, что ли? — спросил Ивлев. — Это неправда, она и

не думала топиться.

— Нет, утопилась, — сказал малый. — Ну, только думается, он скорее всего от бедности от своей сшел с ума, а не от ней...

И, помолчав, грубо прибавил:

— А нам опять надо заезжать... в это, в Хвощино-то... Ишь как лошади-то уморились!

— Сделай милость, — сказал Ивлев.

На бугре, куда вела оловянная от дождевой воды дорога, на месте сведенного леса, среди мокрой, гниющей щепы и листвы, среди пней и молодой осинової поросли, горько и свежо пахнувшей, одиноко стояла изба. Ни души не было кругом, — только овсянки, сидя под дождем на высоких цветах, звенели на весь редкий лес, поднимавшийся за избою, но, когда тройка, шлепая по грязи, поравнялась с ее порогом, откуда-то вырвалась целая орава громадных собак, черных, шоколадных, дымчатых, и с яростным лаем закипела вокруг лошадей, взвиваясь к самым их мордам, на лету перевертываясь и прядая даже под верх тарантаса. В то же время и столь же неожиданно небо над тарантасом раскололось от оглушительного удара грома, малый с остервенением кинулся драть собак кнутом, и лошади вскачь понесли среди замелькавших перед глазами осиновых стволов...

За лесом уже видно было Хвощинское. Собаки отстали и сразу смолкли, деловито побежали назад, лес расступился, и впереди опять открылись поля. Вечерело, и тучи не то расходились, не то заходили теперь с трех сторон: слева — почти черная, с голубыми просветами, справа — седая, грохочущая непрерывным громом, а с запада, из-за хвощинской усадьбы, из-за косогоров над речной долиной, — мутно-синяя, в пыльных полосах дождя, сквозь которые розовели горы дальних облаков. Но над тарантасом дождь редел, и, приподнявшись, Ивлев, весь закиданный грязью, с удовольствием завалил назад отяжелевший верх и свободно вздохнул пахучей сыростью поля.

Он глядел на приближающуюся усадьбу, видел наконец то, о чем слышал так много, но по-прежнему казалось, что жила и умерла Лушка не двадцать лет тому назад, а чуть ли не во времена незапамятные. По долине терялся в куге след мелкой речки, над ней летала белая рыбалка. Дальше, на полугоре, лежали ряды сена, потемневшие от дождя; среди них, далеко друг от друга, раскидывались старые серебристые тополи. Дом, довольно большой, когда-то беленый, с блестящей мокрой крышей, стоял на совершенно голом месте. Не было кругом ни сада, ни построек, только два кирпичных столба на месте ворот да лопухи по канавам. Когда лошади вброд перешли речку и поднялись на гору, какая-то женщина в летнем мужском пальто, с обвисшими карманами, гнала по лопухам индюшек. Фасад дома был необыкновенно скучен: окон в нем было мало, и все они были невелики, сидели в толстых стенах. Зато огромны были мрачные крыльца. С одного из них удивленно глядел на подъезжающих молодой человек в серой гимназической блузе, подпоясанной широким ремнем, черный, с красивыми глазами и очень миловидный, хотя лицо его было бледно и от веснушек пестро, как птичье яйцо.

Нужно было чем-нибудь объяснить свой заезд. Поднявшись на крыльцо и назвав себя, Ивлев сказал, что хочет посмотреть и, может быть, купить библиотеку, которая, как говорила графиня, осталась от покойного, и молодой человек, густо покраснев, тотчас повел его в дом. «Так вот это и есть сын знаменитой Лушки!» — подумал Ивлев, окидывая глазами все, что было на пути, и часто оглядываясь и говоря что попало, лишь бы лишний раз взглянуть на хозяина, который казался слишком моложав для своих лет. Тот отвечал поспешно, но односложно, путался, видимо, и от застенчивости, и от жадности; что он

страшно обрадовался возможности продать книги и вообразил, что сбудет их недешево, сказавшись в первых же его словах, в той неловкой торопливости, с которой он заявил, что таких книг, как у него, ни за какие деньги нельзя достать. Через полутемные сени, где была настлана красная от сырости солома, он ввел Ивлева в большую переднюю.

— Тут вот и жил ваш батюшка? — спросил Ивлев, входя и снимая шляпу.

— Да, да, тут, — поспешил ответить молодой человек. — То есть, конечно, не тут... они ведь больше всего в спальне сидели... но, конечно, и тут бывали...

— Да, я знаю, он ведь был болен, — сказал Ивлев.

Молодой человек вспыхнул.

— То есть чем болен? — сказал он, и в голосе его послышались более мужественные ноты. — Это всё сплетни, они умственно нисколько не были больны... Они только все читали и никуда не выходили, вот и всё... Да нет, вы, пожалуйста, не снимайте картуз, тут холодно, мы ведь не живем в этой половине...

Правда, в доме было гораздо холоднее, чем на воздухе. В неприветливой передней, оклеенной газетами, на подоконнике печального от туч окна стояла лубяная перепелиная клетка. По полу сам собою прыгал серый мешочек. Наклонившись, молодой человек поймал его и положил на лавку, и Ивлев понял, что в мешочке сидит перепел; затем вошли в зал. Эта комната, окнами на запад и на север, занимала чуть ли не половину всего дома. В одно окно, на золоте расчищающейся за тучами зари, видна была столетняя, вся черная плакучая береза. Передний угол весь был занят божницей без стекол, уставленной и увешанной образами; среди них выделялся и величиной и древностью образ в серебряной ризе, и на нем, желтея воском, как мертвым телом, лежали венчальные свечи в бледно-зеленых бантах.

— Простите, пожалуйста, — начал было Ивлев, преодолевая стыд, — разве ваш батюшка...

— Нет, это так, — пробормотал молодой человек, мгновенно поняв его. — Они уже после ее смерти купили эти свечи... и даже обручальное кольцо всегда носили...

Мебель в зале была топорная. Зато в простенках стояли прекрасные горки, полные чайной посудой и узкими, высокими бокалами в золотых ободках. А пол весь был устлан сухими пчелами, которые щелкали под ногами. Пчелами была усыпана и гостиная, совершенно пустая. Пройдя ее и еще какую-то сумрачную комнату с лежанкой, молодой человек остановился возле низенькой двери и вынул из кармана брюк большой ключ. С трудом повернув его в ржавой замочной скважине, он распахнул дверь, что-то пробормотал, — и Ивлев увидел каморку в два окна; у одной стены ее стояла железная голая койка, у другой — два книжных шкапчика из карельской березы.

— Это и есть библиотека? — спросил Ивлев, подходя к одному из них.

И молодой человек, поспежив ответить утвердительно, помог ему растворить шкапчик и жадно стал следить за его руками.

Престранные книги составляли эту библиотеку! Раскрывал Ивлев толстые переплеты, отворачивал шершавую серую страницу и читал: «Заклятое урочище» ... «Утренняя звезда и ночные демоны»... «Размышления о таинствах мироздания»... «Чудесное путешествие в волшебный край»... «Новейший сонник»... А руки все-таки слегка дрожали. Так вот чем питалась та одинокая душа, что навсегда затворилась от мира в этой каморке и еще так недавно ушла из нее... Но, может быть, она, эта душа, и впрямь не совсем была безумна? «Есть бытие, — вспомнил Ивлев стихи Баратынского, — есть бытие, но именем каким его

назвать? Ни сон оно, ни бденье, — меж них оно, и в человеке им с безумием граничит разуменье...» Расчистило на западе, золото глядело оттуда из-за красивых лиловатых облаков и странно озаряло этот бедный приют любви, любви непонятной, в какое-то экстатическое житие превратившей целую человеческую жизнь, которой, может, надлежало быть самой обыденной жизнью, не случись какой-то загадочной в своем обаянии Лушки...

Взяв из-под койки скамеечку, Ивлев сел перед шкапом и вынул папиросы, незаметно оглядывая и запоминая комнату.

— Вы курите? — спросил он молодого человека, стоявшего над ним.

Тот опять покраснел.

— Курю, — пробормотал он и попытался улыбнуться. — То есть не то что курю, скорее балуюсь... А, впрочем, позвольте, очень благодарен вам...

И, неловко взяв папиросу, закурил дрожащими руками, отошел к подоконнику и сел на него, загоразивая желтый свет зари.

— А это что? — спросил Ивлев, наклоняясь к средней полке, на которой лежала только одна очень маленькая книжечка, похожая на молитвенник, и стояла шкатулка, углы которой были обделаны в серебро, потемневшее от времени.

— Это так... В этой шкатулке ожерелье покойной матушки, — запнувшись, но стараясь говорить небрежно, ответил молодой человек.

— Можно взглянуть?

— Пожалуйста... хотя оно ведь очень простое... вам не может быть интересно...

И, открыв шкатулку, Ивлев увидел заношенный шнурок, низку дешевеньких голубых шариков, похожих на каменные. И такое волнение овладело им при взгляде на эти шарики, некогда лежавшие на шее той, которой суждено было быть столь любимой и чей смутный образ уже не мог не быть прекрасным, что зарябило в глазах от сердцебиения. Насмотревшись, Ивлев осторожно поставил шкатулку на место; потом взялся за книжечку. Это была крохотная, прелестно изданная почти сто лет тому назад «Грамматика любви, или Искусство любить и быть взаимно любимым».

— Эту книжку я, к сожалению, не могу продать, — с трудом проговорил молодой человек. — Она очень дорогая... они даже под подушку ее себе клали...

— Но, может быть, вы позволите хоть посмотреть ее? — сказал Ивлев.

— Пожалуйста, — прошептал молодой человек.

И, преодолевая неловкость, смутно томясь его пристальным взглядом, Ивлев стал медленно перелистывать «Грамматику любви». Она вся делилась на маленькие главы: «О красоте, о сердце, об уме, о знаках любовных, о нападении и защищении, о размолвке и примирении, о любви платонической»... Каждая глава состояла из коротеньких, изящных, порою очень тонких сентенций, и некоторые из них были деликатно отмечены пером, красными чернилами. «Любовь не есть простая эпизода в нашей жизни, — читал Ивлев. — Разум наш противоречит сердцу и не убеждает оно. — Женщины никогда не бывают так сильны, как когда они вооружаются слабостью. — Женщину мы обожаем за то, что она владычествует над нашей мечтой идеальной. — Тщеславие выбирает, истинная любовь не выбирает. — Женщина прекрасная должна занимать вторую ступень; первая принадлежит женщине милой. Сия-то делается владычицей нашего сердца: прежде нежели мы отдадим о ней отчет сами себе, сердце наше делается невольником любви навеки...» Затем шло «изъяснение языка цветов», и опять кое-что было отмечено: «Дикий мак — печаль. Вереск-лед — твоя прелесть запечатлена в моем сердце. Могильница — сладостные

воспоминания. Печальный гераний — меланхолия. Полынь — вечная горесть»... А на чистой страничке в самом конце было мелко, бисерно написано теми же красными чернилами четверостишие. Молодой человек вытянул шею, заглядывая в «Граматику любви», и сказал с деланной усмешкой:

— Это они сами сочинили...

Через полчаса Ивлев с облегчением простился с ним. Из всех книг он за дорогую цену купил только эту книжечку. Мутно-золотая заря блекла в облаках за полями, отсвечивала в лужах, мокро и зелено было в полях. Малый не спешил, но Ивлев не понукал его. Малый рассказывал, что та женщина, которая давеча гнала по лопухам индюшек, — жена дьякона, что молодой Хвоцинский живет с нею. Ивлев не слушал. Он все думал о Лушке, о ее ожерелье, которое оставило в нем чувство сложное, похожее на то, какое испытал он когда-то в одном итальянском городке при взгляде на реликвии одной святой. «Вошла она навсегда в мою жизнь!» — подумал он. И, вынув из кармана «Граматику любви», медленно перечитал при свете зари стихи, написанные на ее последней странице.

Тебе сердца любивших скажут:

«В преданьях сладостных живи!»

И внукам, правнукам покажут

Сию Граматику Любви.

«ДАЛЁКОЕ»

Давным-давно, тысячу лет тому назад, жил да был вместе со мною на Арбате, в гостинице "Северный Полюс", некий неслышный, незаметный, скромнейший в мире Иван Иванович, человек уже старенький и довольно потрепанный.

Из году в год жила, делала свое огромное дело Москва. Что-то делал, зачем-то жил на свете и он. Часов в девять он уходил, в пятом возвращался. О чем-то тихо, но ничуть не печально думая, он снимал с гвоздя в швейцарской свой ключ, поднимался во второй этаж, шел по коленчатому коридору. В коридоре очень сложно и очень дурно пахло и особенно чем-то тем, душным и резким, чем натирают полы в дрянных гостиницах. Коридор был темный и зловещий (номера выходили окнами во двор, а стекла над их дверями давали мало света), и весь день горела в конце каждого его колена лампочка с рефлектором. Но казалось, что Иван Иванович не испытывал ни малейшей доли тех тяжелых чувств, которые возникали насчет коридора у людей, не привыкших к "Северному Полюсу". Он шел по коридору спокойно и просто. Встречались ему его сожители: бодро спешащий, с молодой бородой и ярким взглядом студент, на ходу надевавший шинель в рукава; независимого вида стенографистка, рослая, манящая, несмотря на свое сходство с белым негром; старая маленькая дама на высоких каблучках, всегда наряженная, нарумяненная, с коричневыми волосами, с вечным клочкотанием мокроты в груди, о встрече с каковой дамой предупреждал быстро бегущий по коридору лепет бубенчиков на ее курносом морсе с выдвинутой нижней челюстью, с яростно и бессмысленно вытупленными глазами... Иван Иваныч вежливо со всеми встречаемыми раскланивался и ничуть не претендовал на то, что ему едва кивали в ответ. Он проходил одно колено, заворачивал в другое, еще более длинное и черное, где еще дальше краснела и блистала впереди стенная лампочка, совал ключ в свою дверь - и уединялся за нею до следующего утра.

Чем он у себя занимался, как коротал свой досуг? А бог его знает. Домашняя его жизнь, ничем внешним не проявляемая, никому не нужная, была тоже никому не ведома - даже

горничной и коридорному, нарушавшим его затворничество только подачей самовара, уборкой постели и гнусного умывальника, из которого струя воды была всегда неожиданно и не на лицо, не на руки, а очень высоко и в сторону, вкось. С редкой, повторяю, незаметностью, с редким однообразием существовал Иван Иванович. Проходила зима, наступала весна. Неслись, грохотали, звенели конки по Арбату, непрерывно спешили куда-то, навстречу друг другу, люди, трещали извозчичьи пролетки, кричали разносчики с лотками на головах, к вечеру в далеком пролете улицы сияло золотисто-светлое небо заката, музыкально разливался над всеми шумами и звуками басистый звон с шатровой, древней колокольни: Иван Иванович как будто даже и не видел, не слышал ничего этого. Ни зима, ни весна, ни лето, ни осень не оказывали ни малейшего видимого влияния ни на него, ни на образ его жизни. Но вот, однажды весной, приехал откуда-то, взял номер в "Северном Полюсе" и стал ближайшим соседом Иван Ивановича какой-то князь. И произошло с Иван Ивановичем нечто совершенно неожиданное, негаданное.

Чем мог поразить его князь? Конечно, не титулом, - была же старейшая сожительница Иван Ивановича, маленькая дама с мопсом, тоже особой титулованной, и, однако, не чувствовал он к ней ровно ничего. Чем мог пленить? Конечно, не богатством и не внешностью - князь был очень прожившийся человек, а на вид очень запущенный, нескладно огромный, с мешками под глазами, с шумной, тяжелой одышкой. И все-таки был Иван Иванович и поражен и пленен, а главное, совсем вон выбит из своей долголетней колеи. Он превратил свое существование в какое-то непрерывное волнение. Он поверг себя в тревожное, мелкое и постыдное обезьянство.

Князь приехал, поселился, стал уходить и приходить, с кем-то видеться, о чем-то хлопотать, - совершенно так же, разумеется, как делали это все, которые останавливались в "Северном Полюсе", которых перебывало на памяти Иван Ивановича великое множество и навязываться на знакомство с которыми Ивану Ивановичу и в голову не приходило. Но князя он почему-то из всех отличил. Перед князем он, при второй же или третьей встрече в коридоре, почему-то расшаркался, представился и со всяческими любезнейшими извинениями попросил сказать как можно точнее, который час. А завязав таким ловким образом знакомство, просто влюбился в князя, привел в полное расстройство весь свой обычный жизненный уклад и рабски стал подражать князю чуть не на каждом шагу.

Князь, например, ложился спать поздно. Он возвращался домой часа в два ночи (и всегда на извозчике). Стала и у Ивана Ивановича гореть до двух часов лампа. Он зачем-то ждал возвращения князя, его грузных шагов по коридору, его свистящей одышки. Он ждал с радостью, чуть не с трепетом и порою даже высовывался из своего номерка, чтобы видеть подходящего князя, поговорить с ним. Князь шел не спеша, как бы не видя его, и всегда спрашивал одно и то же, глубоко безразличным тоном:

- А, а вы еще не спите?

И Иван Иванович, замирая от восторга, хотя, впрочем, без всякой робости и без всякого подобострастия, отвечал:

- Нет, князь, не сплю еще. Время детское, всего десять минут третьего... Гуляли, развлекались?

- Да, - говорил князь, сопя и не попадая ключом в дверную скважину, - встретил старого знакомого, зашли, посидели в трактире... Покойной ночи...

Тем все дело и кончалось, так холодно, хотя и вежливо, обрывал князь свою ночную беседу с Иван Ивановичем, но с Иван Ивановича и этого было достаточно. На цыпочках воз-

вращался он к себе, привычно делал все то, что полагается перед сном, немножко крестился и кивал в угол, неслышно укладывался в постель за перегородкой и тотчас же засыпал, совершенно счастливый и совершенно бескорыстный в дальнейших намерениях своих насчет князя, если не считать невиннейшего вранья коридорному утром:

- А я вчера опять засиделся... Опять заговорились с князем до третьих петухов...

Князь с вечера выставлял за дверь свои большие растоптанные башмаки и вывешивал широчайшие серебристые панталоны. Стал и Иван Иванович выставлять свои сморщенные сапожки, которые чистились прежде в двенадцатые праздники, и вывешивать брючки с оборванными пуговицами, которые прежде не вывешивались никогда, даже под Рождество, под Пасху.

Князь просыпался рано, страшно кашлял, с жадностью выкуривал толстую папиросу, кричал, отворив дверь в коридор, па весь дом: "Коридорный! Чаю!" - и, шлепая туфлями, в халате, надолго уходил за нуждой. Стал и Иван Иванович делать то же, - кричал в коридор о самоваре и, в калошах на босу ногу, в летнем пальтишке на заношенном белье, бежал и себе за нуждой, хотя прежде бегал он туда всегда вечером.

Князь однажды сказал, что он очень любит цирк и часто бывает в нем. Решил сходить в цирк и Иван Иванович, никогда цирка не любивший, бывший в цирке не менее сорока лет тому назад, и однажды сходил-таки и с восхищением рассказал ночью князю, какое он получил огромное наслаждение...

Ах, весна, весна! Все дело было, верно, в том, что происходил весь этот вздор весною.

Каждая весна есть как бы конец чего-то изжитого и начало чего-то нового. Той далекой московской весной этот обман был особенно сладок и силен - для меня по моей молодости и потому, что кончались мои студенческие годы, а для многих прочих просто по причине весны, на редкость чудесной. Каждая весна праздник, а та весна была особенно празднична.

Москва прожила свою сложную и утомительную зиму. А потом прожила великий пост, Пасху и опять почувствовала, будто она что-то кончила, что-то свалила с плеч, дождалась чего-то настоящего. И было множество москвичей, которые уже меняли или готовились изменить свою жизнь, начать ее как бы сначала и уже по-иному, чем прежде, зажить разумнее, правильнее, моложе и спешили убирать квартиры, заказывать летние костюмы, делать покупки, - а ведь покупать (даже нафталин) весело! - готовились, одним словом, к отъезду из Москвы, к отдыху на дачах, на Кавказе, в Крыму, за границей, вообще к лету, которое, как всегда кажется, непременно должно быть счастливым и долгим, долгим.

Сколько прекрасных, радующих душу чемоданов и новеньких, скрипящих корзин было куплено тогда в Леонтьевском переулке и у Мюра-Мерилиза! Сколько народу стриглось, брилось у Базиля и Теодора! И один за другим шли солнечные, возбуждающие дни, дни с новыми запахами, с новой чистотой улиц, с новым блеском церковных маковок на ярком небе, с: новым Страстным, с повой Покровкой, с новыми светлыми нарядами на щеголихах и красавицах, пролетавших на легких лихачах по Кузнецкому, с новой светло-серой шляпой знаменитого актера, тоже быстро пролетавшего куда-то на "дутых". Все кончали какую-то полосу своей прежней, не той, какой нужно было, жизни, и чуть не для всей Москвы был канун жизни новой, непременно счастливой, - был он и у меня, у меня даже особенно, гораздо больше других, как казалось мне тогда. И все близился и близился срок моей разлуки с "Северным Полюсом", со всем тем, чем жил я в нем по-студенчески, и с утра до вечера был я в хлопотах, в разъездах по Москве, во всяческих радостных заботах.

А что же делал мой сосед по номерам, скромнейший современник наш? Да приблизительно то же, что и мы. С ним случилось в конце концов то же самое, что и со всеми нами.

Шли апрельские и майские дни, неслись, звенели конки, непрерывно спешили люди, трещали извозчичьи пролетки, нежно и грустно (хотя дело шло лишь о спарже) кричали разносчики с лотками на головах, сладко и тепло пахло из кондитерской Скачкова, стояли кадки с лаврами у подъезда "Праги", где хорошие господа уже кушали молодой картофель в сметане, день незаметно клонился к вечеру, и вот уже сияло золотисто-светлое предзакатное небо на западе и музыкально разливался над счастливой, людной улицей басистый звон с шатровой колокольни... День за днем жил весенний город своей огромной, разнообразной жизнью, и я был одним из самых счастливых участников ее, жил всеми ее запахами, звуками, всей ее суетой, встречами, делами, покупками, брал извозчиков, входил с приятелями в кафе Трамбле, заказывал в "Праге" ботвинью, закусывал рюмку холодной водки свежим огурчиком... А Иван Иванович? А Иван Иванович тоже куда-то ходил, тоже где-то бывал, делал что-то свое, маленькое, чрезвычайно маленькое, приобретая за это право на дальнейшее существование среди нас, то есть на обед за тридцать копеек в кухмистерской напротив "Северного Полюса" и на номер в "Северном Полюсе". Он только это скромное право зарабатывал себе где-то и чем-то и, казалось, был совершенно чужд всем нашим надеждам на какую-то новую жизнь, на новый костюм, новую шляпу, новую стрижку, на то, чтобы с кем-то в чем-то сравняться, завести знакомство, дружбу... Но вот приехал князь.

Чем мог он очаровать, поразить Ивана Ивановича? Но ведь не важен предмет очарования, важна жажда быть очарованным. Был, кроме того, князь человеком с остатками широких замашек, человеком глубоко прожившимся, но, значит, и пожившим в свое время как следует. Ну вот и возмечтал бедный Иван Иванович зажить и себе по-новому, по-весеннему, с некоторыми замашками и даже развлечениями. Что ж, разве это плохо - не заваливаться спать в десять часов, вывешивать для чистки штаны, ходить за нуждой до умывания? Разве это не молодит - зайти постричься, подровнять, укоротить бороду, купить молодящую серенькую шляпу и воротиться домой с какой-нибудь покупочкой, хоть с четвертью фунта каких-нибудь пустяков, красиво перевязанных руками хорошенькой приказчицы? И Иван Иванович, постепенно и все больше входя в искушение, все это по-своему и проделал, то есть исполнил в меру своих сил и возможностей почти все, что исполняли и прочие: и знакомство завел, и обезьянничать стал, - право, не больше других! - и весенних надежд набрался, и некоторую долю весеннего беспутства внес в свою жизнь, и к замашкам приобщился, и бороду подстриг, и с какими-то сверточками в руках стал возвращаться в "Северный Полюс" в предвечерний час, и даже больше того: купил и себе серенькую шляпу и нечто дорожное, - чемоданчик за рубль семьдесят пять, весь в блестящих жестяных гвоздях, - возмечтав непременно съездить летом к Троице или в Новый Иерусалим...

Сбылась ли эта мечта и чем вообще кончился порыв Ивана Ивановича к новой жизни, право, не знаю. Думаю, что кончился он, как и большинство наших порывов, неважно, но, повторяю, ничего определенного сказать не могу. А не могу потому, что вскоре мы все, то есть князь, Иван Иванович и я, в один прекрасный день расстались, и расстались не на лето, не на год, не на два, а навеки. Да, не больше не меньше, как навеки, то есть чтобы уж никогда, ни в какие времена до скончания мира не встретиться, каковая мысль мне сейчас, невзирая на всю ее видимую странность, просто ужасна: подумать только, - никогда! В сущности, все мы, в известный срок живущие на земле вместе и вместе испытывающие

все земные радости и горести, видящие одно и то же небо, любящие и ненавидящие в конце концов одинаковое и все поголовно обреченные одной и той же казни, одному и тому же исчезновению с лица земли, должны были бы питать друг к другу величайшую нежность, чувство до слез умиляющей близости и просто кричать должны были бы от страха и боли, когда судьба разлучает нас, всякий раз имея полную возможность превратить всякую нашу разлуку, даже десятиминутную, в вечную.

Но, как известно, мы, в общем, весьма далеки от подобных чувств и часто разлучаемся даже с самыми близкими как нельзя более легкомысленно. Так, конечно, расстались и мы, - князь, Иван Иванович и я. Привели однажды перед вечером князю извозчика на Смоленский вокзал, - плохонького, за шесть гривен, - а мне, на Курский, за полтора целковых, на серой резвой кобыле, - и мы расстались, даже и не попрощавшись друг с другом. И остался Иван Иванович в своем мрачном коридоре, в своей клетке с тусклым стеклом над дверью, и разъехались мы с князем в совершенно разные стороны, расстав во все руки чаевые и севши каждый на свою пролетку, - князь, кажется, довольно равнодушный, а я бодрый, во всем новеньком, смутно ждущий какой-то чудесной встречи в вагоне, в пути... И помню, как сейчас: ехал я к Кремлю, а Кремль был озарен вечерним солнцем, ехал через Кремль, мимо соборов, - ах, как хороши они были, боже мой! - потом по пахучей от всякой москательи Ильинке, где уже была вечерняя тень, потом по Покровке, уже осеняемой звоном и гулом колоколов, благословляющих счастливо кончившийся суетный день, - ехал и не просто радовался и самому себе, и всему миру, а истинно тонул в радости существования, как-то мгновенно, еще на Арбатской площади, позабыв и "Северный Полюс", и князя, и Иван Ивановича, и был бы, вероятно, очень удивлен, если бы мне сказали тогда, что навсегда сохранятся и они в том сладком и горьком сне прошлого, которым до могилы будет жить моя душа, и что будет некий день, когда буду я тщетно взывать и к ним:

- Милый князь, милый Иван Иванович, где-то гниют теперь ваши кости? И где наши общие глупые надежды и радости, наша далекая московская весна?

«МЕСТЬ»

В пансионе в Каннах, куда я приехал в конце августа с намерением купаться в море и писать с натуры, эта странная женщина пила по утрам кофе и обедала за отдельным столиком с неизменно сосредоточенным, мрачным видом, точно никого и ничего не видя, а после кофе куда-то уходила почти до вечера. Я жил в пансионе уже с неделю и все еще с интересом посматривал на нее: черные густые волосы, крупная черная коса, обвивающая голову, сильное тело в красном с черными цветами платье из кретона, красивое, грубоватое лицо — и этот мрачный взгляд... Подавала нам эльзаска, девочка лет пятнадцати, но с большими грудями и широким задом, очень полная удивительно нежной и свежей полнотой, на редкость глупая и милая, на каждое слово расцветающая испугом и улыбкой, и вот, встретив ее однажды в коридоре, я спросил:

— Dites, Odette, qui est cette dame?

Она, с готовностью и к испугу и к улыбке, вскинула на меня маслянисто-голубые глаза:

— Quelle dame, monsieur?

— Mais la dame brune, là-bas?

— Quelle table, monsieur?

— Numéro dix.

— C'est une russe, monsieur.

- Et puis?
- Je n'en sais rien, monsieur.
- Est-elle chez vous depuis longtemps?
- Depuis trois semaines, monsieur.
- Toujours seule?
- Non, monsieur. Il y avait un monsieur...
- Jeune, sportif?
- Non, monsieur. Très pensif nerveux...
- Et il a disparu un jour?
- Mais oui, monsieur...

«Так, так! — подумал я. — Теперь кое-что понятно. Но куда это исчезает она по утрам? Все его ищет?»

На другой день, вскоре после кофе, я, как всегда, услышал в открытое окно своей комнаты хруст гальки в садике пансиона, выглянул: она, с раскрытой, как всегда, головой, под зонтиком того же цвета, что и платье, куда-то уходила скорым шагом в красных эспадрильях. Я схватил трость, канотье и поспешил за ней. Она из нашего переулка повернула на бульвар Карно, — я тоже повернул, надеясь, что она в своей постоянной сосредоточенности не обернется и не почувствует меня. И точно — она ни разу не обернулась до самого вокзала. Не обернулась и на вокзале, входя в купе третьего класса вагона. Поезд шел в Тулон, я на всякий случай взял билет до Сен-Рафаэля, поднялся в соседнее купе. Ехала она, очевидно, недалеко, но куда? Я высовывался в окно в Папуле, в Тэуле... Наконец, высунувшись на минутной остановке в Трэйясе, увидел, что она идет уже к выходу со станции. Я выскочил из вагона и опять пошел за ней, держась, однако, в некотором отдалении. Тут пришлось идти долго — и по извивам шоссе вдоль обрывов над морем, и по крутым каменистым тропинкам сквозь мелкий сосновый лес, по которым она сокращала путь к берегу, к заливающим берег в этой скалистой, покрытой лесом и пустынной местности, этот скат прибрежных гор. Близился полдень, было жарко, воздух неподвижен и густ от запаха горячей хвои, нигде ни души, ни звука, — только пилили, скрежетали цикады, — открытое к югу море сверкало, прыгало крупными серебряными звездами... Наконец она сбежала по тропинке к зеленому заливику между сангвиновыми утесами, бросила зонтик на песок, быстро разулась, — была на босу ногу, — и стала раздеваться. Я лег на каменистый отвес, под которым она расстегивала своё мрачно-цветистое платье, глядел и думал, что, верно, и купальный костюм у нее такой же зловещий. Но никакого костюма под платьем не оказалось, — была одна короткая розовая сорочка. Скинув и сорочку, она, вся коричневая от загара, сильная, крепкая, пошла по голышам к светлой, прозрачной воде, напрягая красивые щиколки, подергивая крутыми половинками зада, блестя загаром бедер. У воды она постояла, — должно быть, щурясь от ее ослепительности, — потом зашумела в ней ногами, присела, окунулась до плеч и, повернувшись, легла на живот, потянулась, раскинув ноги, к песчаному побережью, положила на него локти и черную голову. Вдали широко и свободно трепетала колючим серебром равнина моря, замкнутый заливчик и весь его скалистый уют все жарче пекло солнце, и такая тишина стояла в этой знойной пустыне скал и мелкого южного леса, что слышно было, как иногда набегала на тело, ничком лежащее под мной, и сбежала с его сверкающей спины, раздвоенного зада и крупных раздвинутых ног сеть мелкой стеклянной зыби. Я, лежа и выглядывая из-за камней, все больше тревожился видом этой великолепной наготы, все больше

забывал нелепость и дерзость своего поступка, приподнялся, закуривая от волнения трубку, — и вдруг она тоже подняла голову и вопросительно уставилась на меня снизу вверх, продолжая, однако, лежать, как лежала. Я встал, не зная, что делать, что сказать. Она заговорила первая:

— Я всю дорогу слышала, что сзади меня кто-то идет. Почему вы поехали за мной?

Я решил ответить без обиняков:

— Простите, из любопытства...

Она перебила меня:

— Да, вы, очевидно, любознательны. Odette мне сказала, что вы расспрашивали ее обо мне, я случайно слышала, что вы русский, и потому не удивилась — все русские не в меру любознательны. Но почему все-таки вы поехали за мной?

— В силу все той же любознательности, — в частности, и профессиональной.

— Да, знаю, вы живописец.

— Да, а вы живописны. Кроме того, вы каждый день куда-то уходили по утрам, и это меня интриговало, — куда, зачем? — пропускали завтраки, что не часто случается с жильцами пансионатов, да и вид у вас был всегда не совсем обычный, на чем-то сосредоточенный. Держитесь вы одиноко, молчаливо, что-то как будто таите в себе... Ну, а почему я не ушел, как только вы стали раздеваться...

— Ну, это-то понятно, — сказала она.

И, помолчав, прибавила:

— Я сейчас выйду. Отвернитесь на минуту и потом идите сюда. Вы меня тоже заинтересовали.

— Ни за что не отвернусь, — ответил я. — Я художник, и мы не дети.

Она пожала плечом:

— Ну, хорошо, мне все равно...

И встала во весь рост, показывая всю себя спереди во всей своей женской силе, не спеша пробралась по гальке, накинула на голову свою розовую сорочку, потом открыла в ней свое серьезное лицо, опустила ее на мокрое тело. Я сбежал к ней, и мы сели рядом.

— Кроме трубки, у вас есть, может быть, и папиросы? — спросила она.

— Есть.

— Дайте мне.

Я дал, зажег спичку.

— Спасибо.

И, затягиваясь, она стала глядеть вдаль, пошевеливая пальцами ноги, не оборачиваясь; иронически сказала вдруг:

— Так я еще могу нравиться?

— Еще бы! — воскликнул я. — Прекрасное тело, чудесные волосы, глаза... Только очень уж недоброе выражение лица.

— Это потому, что я, правда, занята одной злой мыслью.

— Я так и думал. Вы с кем-то недавно расстались, кто-то вас оставил...

— Не оставил, а бросил. Сбежал от меня. Я знала, что он пропащий человек, но я его как-то любила. Оказалось, что любила просто негодяя. Встретилась я с ним месяца полтора тому назад в Монте-Карло. Играла в тот вечер в казино. Он стоял рядом, тоже играл, следил сумасшедшими глазами за шариком и все выигрывал, выигрывал раз, два, три, четыре... Я тоже все выигрывала, он это видел и вдруг сказал: «Шабаш! Assez!» — и повер-

нулся ко мне: «N'est-ce pas, madame?» - Я, смеясь, ответила: «Да, шабаш!» — «Ах, вы русская?» — «Как видите». — «Тогда идем кутить!» Я посмотрела — очень потрепанный, но изящный с виду человек... Остальное нетрудно угадать.

— Да, нетрудно. Почувствовали себя за ужином близкими, говорили без конца, удивились, когда настал час расставаться...

— Совершенно верно. И не расстались и начали проматывать выигранное. Жили в Монте-Карло, в Тюрби, в Ницце, завтракали и обедали в кабаках на дороге между Каннами и Ниццей, — вы, верно, знаете, что это стоит! — жили одно время даже в отеле на Cap d'Antibes, притворяясь богатыми людьми... А денег оставалось все меньше, поездки в Монте-Карло на последние гроши кончались крахом... Он стал куда-то исчезать и возвращаться опять с деньгами, хотя привозил пустяки — франков сто, пятьдесят... Потом где-то продал мои серьги, обручальное кольцо, — я была когда-то замужем, — золотой нательный крест...

— И, конечно, уверял, что вот-вот откуда-то получит какой-то большой долг, что у него есть знатные и состоятельные друзья и знакомые.

— Да, именно так. Кто он, я точно и теперь не знаю, он избегал говорить подробно и ясно о своей прошлой жизни, и я как-то невнимательно относилась к этому. Ну, обычное прошлое многих эмигрантов: Петербург, служба в блестящем полку, потом война, революция, Константинополь... В Париже, благодаря прежним связям, будто бы устраивался и всегда может устроиться очень недурно, а пока — Монте-Карло или же постоянная возможность, как он говорил, перехватить в Ницце у каких-то титулованных друзей... Я уже падала духом, приходила в отчаяние, но он только усмехался: «Будь спокойна, положишься на меня, я уже сделал некоторые серьезные демарши в Париже, а какие именно, это, как говорится, не женского ума дело...»

— Так, так...

— Что так?

И она вдруг обернулась ко мне, сверкнув глазами, далеко швырнув потухшую папиросу.

— Вас все это потешает?

Я схватил и сжал ее руку.

— Как вам не стыдно! Вот напишу вас Медузой или Немезидой!

— Это богиня мести?

— Да, и очень злая.

Она печально усмехнулась.

— Немезида! Уж какая там Немезида! Нет, вы хороший... Дайте еще папиросу. Выучил курить... Всему выучил!

И, закурив, опять стала смотреть вдаль.

— Я забыл вам сказать еще то, как я был удивлен, когда увидел, куда вы ездите купаться, — целое путешествие каждый день и с какою целью? Теперь понимаю: ищете одиночества.

— Да...

Солнечный жар тек все гуще, цикады на горячих, пахучих соснах пилили, скрежетали все настойчивее, яростней, — я чувствовал, как должны быть накалены ее черные волосы, открытые плечи, ноги, и сказал:

— Перейдем в тень, уж очень жжет, и доскажите мне вашу печальную историю.

Она очнулась.

— Перейдем...

И мы обошли полукруг заливчика и сели в светлой и знойной тени под красными уте-сами. Я опять взял ее руку и оставил в своей. Она не заметила этого.

— Что ж тут досказывать? — сказала она. — Мне уж как-то расхотелось вспоминать всю эту действительно очень печальную и постыдную историю. Вы, вероятно, думаете, что я привычная содержанка то одного, то другого мошенника. Ничего подобного. Прошое мое тоже самое обыкновенное. Муж был в Добровольческой армии, сперва у Деникина, потом у Врангеля, а когда мы докатились до Парижа, стал, конечно, шофером, но начал спиваться и спился до того, что потерял работу и превратился в настоящего босняка. Продолжать жить с ним я уже никак не могла. Видела его последний раз на Монпарнасе, у дверей «Доминика», — знаете, конечно, этот русский кабачок? Ночь, дождь, а он в опорках, топчется в лужах, подбегает, согнувшись, к прохожим, протягивает руку за подачкой, неловко помогает, лучше сказать, мешает вылезать из такси подъезжающим... Я постояла, посмотрела на него, подошла к нему. Узнал, испугался, сконфузился, — вы не можете представить, какой это прекрасный, добрый, деликатный человек! — стоит, растерянно смотрит на меня: «Маша, ты?» Маленький, оборванный, небритый, весь зарос рыжей щетиной, мокрый, дрожит от холода... Я дала ему все, что было у меня в сумочке, он схватил мою руку мокрой, ледяной ручкой, стал целовать ее и трястись от слез. Но что же я могла сделать? Только посылать ему раза два, три в месяц по сто, по двести франков, — у меня в Париже шляпная мастерская, и я довольно прилично зарабатываю. А сюда я приехала отдохнуть, покупаться — и вот... На днях уеду в Париж. Встретиться с ним, дать ему пощечину и тому подобное — очень глупая мечта, и знаете, когда я поняла это уж как следует? Вот только сейчас, благодаря вам. Стала рассказывать и поняла...

— Но все-таки как же он сбежал?

— Ах, в том-то и дело, что уж очень подло. Поселились мы в этом самом пансиончике, где мы с вами оказались соседями, — это после отеля-то на Cap d'Antibes! — и пошли однажды вечером, всего дней десять тому назад, пить чай в казино. Ну, конечно, музыка, несколько танцующих пар, — я уж больше просто видеть не могла без отвращения всего этого, нагладелась достаточно! — однако сижу, ем пирожные, которые он заказывает для меня и для себя и все как-то странно смеется, — посмотри, посмотри, говорит про музыкантов, настоящие обезьяны, как топают и кривляются! Потом открывает пустой портсигар, зовет шассера, приказывает ему принести английских папирос, тот приносит, он рассеянно говорит мерси, я вам заплачу после чая, глядит на свои ногти и обращается ко мне: «Ужас какие руки! Пойду помою...» Встает и уходит...

— И больше не возвращается.

— Да. А я сижу и жду. Жду десять минут, двадцать, полчаса, час... Представляете вы это себе?

— Представляю...

Я очень ясно представил себе: сидят за чайным столиком, смотрят, молчат, по-разному думают о своем мерзком положении... За стеклами больших окон вечернее небо и глянец, штиль моря, висят темнеющие ветви пальм, музыканты, как неживые, топают ногами в пол, дуют в инструменты, бьют в металлические тарелки, мужчины, шаркая и качаясь в лад им, напиваются на своих дам, будто таща их к явно определенной цели... Малый в крагах и в некотором подобии зеленого мундира подает ему, почтительно сняв картуз, пачку

«High-Life»...

— Ну и что же? Вы сидите...

— Я сижу и чувствую, что погибаю. Музыканты ушли, зал опустел, зажегся электрический свет...

— Посинели окна...

— Да, а я все не могу подняться с места: что делать, как спастись? В сумочке у меня всего шесть франков и какая-то мелочь!

— А он действительно пошел в уборную, сделал там что нужно, думая о своей мошеннической жизни, потом застегнулся и на цыпочках пробежал по коридорам к другому выходу, выскочил на улицу... Побойтесь бога, подумайте, кого вы любили! Искать его, мстить ему? За что? Вы не девочка, должны были видеть, кто он и в какое положение вы попали. Почему же продолжали эту ужасную во всех смыслах жизнь?

Она помолчала, повела плечом:

— Кого я любила? не знаю. Была, как говорится, потребность любви, которой я по-настоящему никогда не испытала... Как мужчина, он мне ничего не давал и не мог дать, уже давно потерял мужские способности... Должна была видеть, кто он и в какое положение попала? Конечно, должна, да не хотелось видеть, думать — в первый раз в жизни жила такой жизнью, этим порочным праздником, всеми его удовольствиями, жила в каком-то наваждении. Зачем хотела где-то встретить его и как-то отомстить ему? Опять наваждение, навязчивая идея. Разве я не чувствовала, что, кроме гадкого и жалкого скандала, я ничего не могла сделать? Но вы говорите: за что? А вот за то, что это все-таки благодаря ему я так низко пала, жила этой мошеннической жизнью, а главное, за тот ужас, позор, который я пережила в тот вечер в казино, когда он сбежал из клозета! Когда я, вне себя, что-то лгала в кассе казино, вывертывалась, умоляла взять у меня в залог до завтра сумочку — и когда ее не взяли и презрительно простили мне и чай, и пирожные, и английские папиросы! Послала телеграмму в Париж, получила на третий день тысячу франков, пошла в казино — там, не глядя на меня, взяли деньги, даже счетик дали... Ах, милый, никакая я не Медуза, я просто баба и к тому же очень чувствительная, одинокая, несчастная, но поймите же меня — ведь и у курицы есть сердце! Я просто больна была все эти дни с того проклятого вечера. И просто сам бог послал мне вас, я как-то вдруг пришла в себя... Пустите мою руку, пора одеваться, скоро поезд из Сен-Рафаэля...

— Бог с ним, — сказал я. — Посмотрите лучше кругом, на эти красные скалы, зеленый заливчик, корявые сосны, послушайте этот райский скрежет... Ездить сюда мы теперь будем уж вместе. Правда?

— Правда.

— Вместе и в Париж уедем.

— Да.

— А что дальше, не стоит загадывать.

— Да, да.

— Можно поцеловать руку?

— Можно, можно...

«НАТАЛИ»

I

В то лето я впервые надел студенческий картуз и был счастлив тем особым счастьем начала молодой свободной жизни, что бывает только в эту пору. Я вырос в строгой дворянской семье, в деревне, и юношей, горячо мечтая о любви, был еще чист душой и телом, краснел при вольных разговорах гимназических товарищей, и они морщились: «Шел бы ты, Мещерский, в монахи!» В то лето я уже не краснел бы. Приехав домой на каникулы, я решил, что настало и для меня время быть как все, нарушить свою чистоту, искать любви без романтики и, в силу этого решения да и желания показать свой голубой околыш, стал ездить в поисках любовных встреч по соседним имениям, по родным и знакомым. Так попал я в имение моего дяди по матери, отставного и давно овдовевшего улана Черкасова, отца единственной дочери, а моей двоюродной сестры Сони...

Я приехал поздно, и в доме встретила меня только Соня. Когда я выскочил из тарантаса и вбежал в темную прихожую, она вышла туда в ночном фланелевом халатике, высоко держа в левой руке свечку, подставила мне для поцелуя щеку и сказала, качая головой со своей обычной насмешливостью:

— Ах, вечно и всюду опаздывающий молодой человек!

— Ну, уж на этот раз никак не по своей вине, — ответил я. — Опоздал не молодой человек, а поезд.

— Тише, все спят. Целый вечер умирали от нетерпения, ожидания и наконец махнули на тебя рукой. Папа ушел спать рассерженный, обругав тебя вертопрахом, а Ефрема, очевидно оставшегося на станции до утреннего поезда, старым дураком. Натали ушла обиженная, прислуга тоже разошлась, одна я оказалась терпелива и верна тебе... Ну, раздевайся и пойдем ужинать.

Я ответил, любуясь ее синими глазами и поднятой, открытой до плеча рукой:

— Спасибо, милый друг. Убедиться в твоей верности мне теперь особенно приятно — ты стала совершенной красавицей, и я имею на тебя самые серьезные виды. Какая рука, шея и как соблазнителен этот мягкий халатик, под которым, верно, ничего нет!

Она засмеялась:

— Почти ничего. Но и ты стал хоть куда и очень возмужал. Живой взгляд и пошлые черные усики... Только что это с тобой? Ты за эти два года, что я не видала тебя, превратился из вспыхивающего от застенчивости мальчишки в очень интересного нахала. И это сулило бы нам много любовных утех, как говорили наши бабушки, если бы не Натали, в которую ты завтра же утром влюбишься до гроба.

— Да **кто это** Натали? — спросил я, входя за ней в освещенную яркой висячей лампой столовую с открытыми в черноту теплой и тихой летней ночи окнами.

— Это Наташа Станкевич, моя подруга по гимназии, приехавшая погостить у меня. И вот это уж действительно красавица, не то что я. Представь себе: прелестная головка, так называемые «золотые» волосы и черные глаза. И даже не глаза, а черные солнца, выражаясь по-персидски. Ресницы, конечно, огромные и тоже черные, и удивительный золотистый цвет лица, плечей и всего прочего.

— Чего прочего? — спросил я, все больше восхищаясь тоном нашего разговора.

— А вот мы завтра утром пойдем с ней купаться — советую тебе залезть в кусты, тогда увидишь чего. И сложена как молоденькая нимфа...

На столе в столовой были холодные котлеты, кусок сыру и бутылка красного крым-

ского вина.

— Не прогневайся, больше ничего нет, — сказала она, садясь и наливая вина мне и себе. — И водки нет. Ну, дай бог, чокнемся хоть вином.

— А что именно дай бог?

— Найти мне поскорей такого жениха, что пошел бы к нам «во двор». Ведь мне уже двадцать первый год, а выйти куда-нибудь замуж на сторону я никак не могу: с кем же останется папа?

— Ну, дай бог!

И мы чокнулись, и, медленно выпив весь бокал, она опять со странной усмешкой стала глядеть на меня, на то, как я работаю вилок, стала как бы про себя говорить:

— Да, ты ничего себе, похож на грузина и довольно красив, прежде был уж очень тощ и зелен лицом. Вообще очень изменился, стал легкий, приятный. Только вот глаза бегают.

— Это потому, что ты меня смущаешь своими прелестями. Ты ведь тоже не совсем такая была прежде...

И я **весело** осмотрел ее. Она сидела с другой стороны стола, вся взобравшись на стул, поджав под себя ногу, положив полное колено на колено, немного боком ко мне, под лампой блестел ровный загар ее руки, сияли сине-лиловые усмехающиеся глаза и красновато отливали каштаном густые и мягкие волосы, заплетенные на ночь в большую косу; ворот распахнувшегося халатика открывал круглую загорелую шею и начало полнеющей груди, на которой тоже лежал треугольник загара; на левой щеке у нее была родинка с красивым завитком черных волос.

— Ну, а что папа?

Она, продолжая глядеть все с той же усмешкой, вынула из кармана маленький серебряный портсигар и серебряную коробочку со спичками и закурила с некоторой даже излишней ловкостью, поправляя под собой поджатое бедро:

— Папа, слава богу, молодцом. По-прежнему прям, тверд, постукивает костылем, взбивает седой кок, тайком подкрашивает чем-то бурый усы и баки, молодецки посматривает на Христю... Только еще больше прежнего и еще настойчивее трясет, качает головой. Похоже, что никогда ни с чем не соглашается, — сказала она и засмеялась. — Хочешь папиросу?

Я закурил, хотя еще не курил тогда, она опять налила мне и себе и посмотрела в темноту за открытым окном:

— Да, пока все слава богу. И прекрасное лето, — ночь-то какая, а? Только соловьи уже замолчали. И я правда очень тебе рада. Послала за тобой еще в шесть часов, боялась, как бы не опоздал выживший из ума Ефрем к поезду. Ждала тебя нетерпеливее всех. А потом даже довольна была, что все разошлись и что ты опаздываешь, что мы, если ты приедешь, посидим наедине. Я почему-то так и думала, что ты очень изменился, с такими, как ты, всегда бывает так. И знаешь, это такое удовольствие — сидеть одной во всем доме в летнюю ночь, когда ждешь кого-нибудь с поезда, и наконец услышать, что едут, погромыхивают бубенчики, подкатывают к крыльцу...

Я крепко взял через стол ее руку и подержал в своей, уже чувствуя тягу ко всему ее телу. Она с веселым спокойствием пускала из губ колечки дыма. Я бросил руку и будто шутя сказал:

— Вот ты говоришь Натали... Никакая Натали с тобой не сравнится... Кстати, кто она, откуда?

— Наша воронежская, из прекрасной семьи, очень богатой когда-то, теперь же просто нищей. В доме говорят по-английски и по-французски, а есть нечего... Очень трогательная девочка, стройненькая, еще хрупкая. Умница, только очень скрытная, не сразу разберешь, умна или глупа... Эти Станкевичи недалекие соседи твоего милейшего кузена Алексея Мещерского, и Натали говорит, что он что-то частенько стал заезжать к ним и жаловаться на свою холостую жизнь. Но он ей не нравится. А потом — богат, подумают, что вышла из-за денег, пожертвовала собой для родителей.

— Так, — сказал я. — Но вернемся к делу. Натали, Натали, а как же наш-то с тобой роман?

— Натали нашему роману все-таки не помешает, — ответила она. — Ты будешь сходить с ума от любви к ней, а целоваться будешь со мной. Будешь плакать у меня на груди от ее жестокости, а я буду тебя утешать.

— Но ведь ты же знаешь, что я давным-давно влюблен в тебя.

— Да, но ведь это была обычная влюбленность в кузину и притом уж слишком подколотная, ты тогда только смешон и скучен был. Но бог с тобой, прощаю тебе твою прежнюю глупость и готова начать наш роман завтра же, несмотря на Натали. А пока идем спать, мне завтра рано вставать по хозяйству.

И она встала, запахивая халатик, взяла в прихожей почти догоревшую свечу и повела меня в мою комнату. И на пороге этой комнаты, радуясь и дивясь тому, чему я в душе дивился и радовался весь ужин, — такой счастливой удаче своих любовных надежд, которая вдруг выпала на мою долю у Черкасовых, — я долго и жадно целовал и прижимал ее к притолке, а она сумрачно закрывала глаза, все ниже опуская капающую свечу. Уходя от меня с пунцовым лицом, она погрозила мне пальцем и тихо сказала:

— Только смотри теперь: завтра, при всех, не смей пожирать меня «страстными взорами»! Избавь бог, если заметит что-нибудь папа. Он меня боится ужасно, а я его еще больше. Да и не хочу, чтобы Натали заметила что-нибудь. Я ведь очень стыдлива, не суди, пожалуйста, по тому, как я веду себя с тобой. А не исполнишь моего приказания, сразу станешь противен мне...

Я разделся и упал в постель с головокружением, но уснул сладко и мгновенно, разбитый счастьем и усталостью, совсем не подозревая, какое великое несчастье ждет меня впереди, что шутки Сони окажутся не шутками.

Впоследствии я не раз вспоминал, как некое зловещее предзнаменование, что, когда я вошел в свою комнату и чиркнул спичкой, чтобы зажечь свечу, на меня мягко метнулась крупная летучая мышь. Она метнулась к моему лицу так близко, что я даже при свете спички ясно увидал ее мерзкую темную бархатистость и ушастую, курносую, похожую на смерть, хищную мордочку, потом с гадким трепетанием, изламываясь, нырнула в черноту открытого окна. Но тогда я тотчас забыл о ней.

II

В первый раз я видел Натали на другой день утром только мельком: она вдруг вскочила из прихожей в столовую, глянула, — была еще не причесана и в одной легкой распашонке из чего-то оранжевого, — и, сверкнув этим оранжевым, золотистой яркостью волос и черными глазами, исчезла. Я был в ту минуту в столовой один, только что кончил пить кофе, — улан кончил раньше и ушел, — и, встав из-за стола, случайно обернулся...

Я проснулся в то утро довольно рано, в еще полной тишине всего дома. В доме было столько комнат, что я иногда путался в них. Я проснулся в какой-то дальней комнате, ок-

нами в тeneвую часть сада, крепко выспавшись, с удовольствием вымылся, оделся во все чистое, — особенно приятно было надеть новую косоворотку красного шелка, — покрасивее причесал свои черные мокрые волосы, подстриженные вчера в Воронеже, вышел в коридор, повернул в другой и оказался перед дверью в кабинет и вместе спальню улана. Зная, что он встает летом часов в пять, постучался. Никто не ответил, и я отворил дверь, заглянул и с удовольствием убедился в неизменности этой старой просторной комнаты с тройным итальянским окном под столетний серебристый тополь: налево вся стена в дубовых книжных шкапах, между ними в одном месте висят часы красного дерева с медным диском неподвижного маятника, в другом стоит целая куча трубок с бисерными чубуками, а над ними висит барометр, в третьем вдвинуто бюро дедовских времен с порывевшим зеленым сукном откинутой доски орехового дерева, а на сукне клещи, молотки, гвозди, медная подзорная труба; на стене возле двери, над стопудовым деревянным диваном, целая галерея выцветших портретов в овальных рамках; под окном письменный стол и глубокое кресло — то и другое тоже огромных размеров; правее, над широчайшей дубовой кроватью, картина во всю стену: почерневший лаковый фон, на нем еле видные клубы смугло-дымчатых облаков и зеленовато-голубых поэтических деревьев, а на переднем плане блещет, точно окаменевшим яичным белком, голая дородная красавица, чуть не в натуральную величину, стоящая вполупорот к зрителю гордым лицом и всеми выпуклостями полновесной спины, крутого зада и тыла могучих ног, соблазнительно прикрывая удлиненными расставленными пальцами одной руки сосок груди, а другой низ живота в жирных складках. Оглянув все это, я услышал сзади себя сильный голос улана, с костылем подходившего ко мне из прихожей:

— Нет, братец, меня в эту пору в спальне не найдешь. Это ведь вы валяетесь по кроватям до трех дубов.

Я поцеловал его широкую сухую руку и спросил:

— Каких дубов, дядя?

— Так мужики говорят, — ответил он, мотая седым коком и оглядывая меня желтыми глазами, еще зоркими и умными. — Солнце на три дуба поднялось, а ты все еще мордой в подушке, говорят мужики. Ну, пойдем пить кофе...

«Чудесный старик, чудесный дом», — думал я, входя за ним в столовую, в открытые окна которой глядела зелень утреннего сада и все летнее благополучие деревенской усадьбы. Служила старая нянька, маленькая и горбатая, улан пил из толстого стакана в серебряном подстаканнике крепкий чай со сливками, придерживая в стакане широким пальцем тонкое и длинное, витое стебло круглой золотой старинной ложечки, я ел ломоть за ломтем черный хлеб с маслом и все подливал себе из горячего серебряного кофейника; улан, интересуясь только собой, ни о чем не спросив меня, рассказывал о соседях-помещиках, на все лады браня и высмеивая их, я притворялся, что слушаю, глядел на его усы, баки, на крупные волосы на конце носа, а сам так ждал Натали и Соню, что не сиделось на месте: что это за Натали и как мы встретимся с Соней после вчерашнего? чувствовал к ней восторг, благодарность, порочно думал о спальнях ее и Натали, обо всем том, что делается в утреннем беспорядке женской спальни... Может, Соня все-таки сказала Натали что-нибудь о нашей начавшейся вчера любви? Если так, то я чувствую нечто вроде любви и к Натали, и не потому, что она будто бы красавица, а потому, что она уже стала нашей с Соней тайной соучастницей, — отчего же нельзя любить двух? Вот они сейчас войдут во всей своей утренней свежести, увидят меня, мою грузинскую красоту и красную

косоворотку, заговорят, засмеются, сядут за стол, красиво наливая из этого горячего кофейника, — молодой утренний аппетит, молодое утреннее возбуждение, блеск выпавшихся глаз, легкий налет пудры на как будто еще более помолодевших после сна щеках и этот смех за каждым словом, не совсем естественный и тем более очаровательный... А перед завтраком они пойдут по саду к реке, будут раздеваться в купальне, освещаемые по голому телу сверху синевой неба, а снизу отблеском прозрачной воды... Воображение всегда было живо у меня, я мысленно видел, как Соня и Натали станут, держась за перила лесенки в купальне, неловко сходить по ее ступенькам, погруженным в воду, мокрым, холодным и скользким от противного зеленого бархата слизи, наросшей на них, как Соня, откинув назад свою густоволосую голову, решительно упадет вдруг на воду поднятыми грудями — и, вся странно видная в воде голубовато-меловым телом, косо разведет в разные стороны углы рук и ног, совсем как лягушка...

— Ну, до обеда, ты ведь помнишь: обед в двенадцать, — отрицательно качая головой, сказал улан и встал со своим выбритым подбородком, в бурых усах, соединенных с такими же баками, высокий, старчески твердый, в просторном чесучовом костюме и тупоносых башмаках, с костылем в широкой руке, покрытой гречкою, потрепал меня по плечу и скорым шагом ушел. И вот тут-то, когда я тоже встал, чтоб выйти через соседнюю комнату на балкон, она и вскочила, мелькнула и скрылась, сразу поразив меня радостным восхищением. Я вышел на балкон изумленный: в самом деле, красавица! — и долго стоял, как бы собираясь с мыслями. Я так ждал их в столовую, но когда наконец услышал их в столовой с балкона, вдруг сбежал в сад, — охватил какой-то страх не то перед обеими, с одной из которых я имел уже пленительную тайну, не то больше всего перед Натали, перед тем мгновенным, чем она полчаса тому назад ослепила меня в своей быстроте. Я походил по саду, лежавшему, как и вся усадьба, в речной низменности, наконец преодолел себя, вошел с напускной простотой и встретил веселую смелость Сони и милую шутку Натали, которая с улыбкой вскинула на меня из черных ресниц сияющую черноту своих глаз, особенно поразительную при цвете ее волос:

— Мы уже виделись!

Потом мы стояли на балконе, облокотясь на каменную балюстраду, с летним удовольствием чувствуя, как горячо печет нам раскрытые головы, и Натали стояла возле меня, а Соня, обняв ее и будто рассеянно глядя куда-то, с усмешкой напевала: «Средь шумного бала, случайно...» Потом выпрямилась:

— Ну, купаться! В первую очередь мы, потом пойдешь ты...

Натали побежала за простынями, а она задержалась и шепнула мне:

— Изволь с нынешнего дня притворяться, что ты влюбился в Натали. И берегись, если окажется, что тебе притворяться не надо.

И я чуть не ответил с веселой дерзостью, что да, уже не надо, а она, покосясь на дверь, тихо прибавила:

— Приду к тебе после обеда...

Когда они вернулись, пошел в купальню я — сперва по длинной березовой аллее, потом среди разных старых деревьев побережья, где тепло пахло речной водой и орали на древесных верхушках грачи, шел и опять думал с двумя совершенно противоположными чувствами о Натали и о Соне, о том, что я буду купаться в той же воде, в которой только что купались они...

После обеда среди всего того счастливого, бесцельного, привольного и спокойного,

что глядело из сада в открытые окна, — небо, зелень, солнце, — после долгого обеда с окрошкой, жареными цыплятами и малиной со сливками, за которым я втайне замирал от присутствия Натали и от ожидания того часа, когда затихнет весь дом на послеобеденное время и Соня (вышедшая к обеду с темно-красной бархатистой розой в волосах) тайком прибежит ко мне, чтобы продолжить вчерашнее уже не наспех и не как-нибудь, я тотчас ушел в свою комнату и притворил сквозные ставни, стал ждать ее, лежа на турецком диване, слушая жаркую тишину усадьбы и уже томное, послеполуденное пение птиц в саду, из которого шел в ставни сладкий от цветов и трав воздух, и безвыходно думал: как же мне теперь жить в этой двойственности — в тайных свиданиях с Соней и рядом с Натали, одна мысль о которой уже охватывает меня таким чистым любовным восторгом, страстной мечтой глядеть на нее только с тем радостным обожанием, с которым я давеча глядел на ее тонкий склоненный стан, на острые девичьи локти, которыми она, полустоя, опиралась на нагретый солнцем старый камень балюстрады? Соня, облокотясь рядом с ней и обняв ее за плечо, была в своем батистовом пеньюаре с оборками похожа на только что вышедшую замуж молодую женщину, а она, в холстинковой юбочке и вышитой малороссийской сорочке, под которыми угадывалось все юное совершенство ее сложения, казалась чуть не подростком. В том-то и была высшая радость, что я даже помыслить не смел о возможности поцеловать ее с теми же чувствами, с какими целовал вчера Соню! В легком и широком рукаве сорочки, вышитой по плечам красным и синим, была видна ее тонкая рука, к сухо-золотистой коже которой прилегали рыжеватые волоски, — я глядел и думал: что испытал бы я, если бы посмел коснуться их губами! И, чувствуя мой взгляд, она вскинула на меня блестящую черноту глаз и всю свою яркую головку, обвитую плетью довольно крупной косы. Я отошел и поспешно опустил глаза, увидав ее ноги сквозь просвечивающий на солнце подол юбки и тонкие, крепкие, породистые щиколки в сером прозрачном чулке...

Соня, с розой в волосах, быстро отворила и затворила дверь, тихо воскликнула: «Как ты спал!» Я вскочил — что ты, что ты, мог ли я спать! — схватил ее руки. «Запри дверь на ключ...» Я кинулся к двери, она села на диван, закрывая глаза, — «ну, иди ко мне», — и мы сразу потеряли всякий стыд и рассудок. Мы не проронили почти ни слова за эти минуты, и она, во всей прелести своего жаркого тела, позволяла целовать себя уже всюду — только целовать — и все сумрачней закрывала глаза, все больше разгоралась лицом. И опять, уходя и поправляя волосы, шепотом пригрозила:

— А что до Натали, то повторяю: берегись перейти за притворство. Характер у меня вовсе не такой милый, как можно думать!

Роза валялась на полу. Я спрятал ее в стол, и к вечеру ее темно-красный бархат стал вялым и лиловым.

III

Жизнь моя пошла внешне обыденно, но внутренне я не знал ни минуты покоя, все больше и больше привязываясь к Соне, к сладкой привычке изнурительно-страстных свиданий с ней по ночам, — она теперь приходила ко мне только поздно вечером, когда весь дом засыпал, — и все мучительнее и восторженнее следя тайком за Натали, за каждым ее движением. Все шло обычным летним порядком: встречи утром, купанье перед обедом и обед, потом отдых по своим комнатам, потом сад, — они что-нибудь вышивали, сидя в березовой аллее и заставляя меня читать вслух Гончарова, или варили варенье на тенистой полянке под дубами, недалеко от дома, вправо от балкона; в пятом часу чай на другой те-

нистой поляне, влево, вечером прогулки или крокет на широком дворе перед домом, — я с Натали против Сони или Соня с Натали против меня, — в сумерки ужин в столовой... После ужина улан уходил спать, а мы еще долго сидели в темноте на балконе, мы с Соней шутили и куря, а Натали молча. Наконец Соня говорила: «Ну, спать!» — и, простясь с ними, я шел к себе, с холодеющими руками ждал того заветного часа, когда весь дом станет тише и так тих, что слышно, как непрерывно тикающей ниточкой бегут карманные часы у моего изголовья под нагоревшей свечой, и все дивился, ужасался: за что так наказал меня бог, за что дал сразу две любви, такие разные и такие страстные, такую мучительную красоту обожания Натали и такое телесное упоение Соней. Я чувствовал, что вот-вот мы с ней не выдержим нашей неполной близости и что я совсем сойду тогда с ума от ожидания наших ночных встреч и от ощущения их потом весь день, и все это рядом с Натали! Соня уже ревновала, грозно вспыхивала иногда, а вместе с тем наедине говорила мне:

— Боюсь, что мы с тобой за столом и при Натали не достаточно просты. Папа, мне кажется, начинает что-то замечать, Натали тоже, а нянька, конечно, уже уверена в нашем романе и небось наушничает папе. Сиди побольше в саду с Натали вдвоем, читай ей этот несносный «Обрыв», уводи ее иногда гулять по вечерам... Это ужасно, я ведь замечаю, как идиотски ты пялишь на нее глаза, временами чувствую к тебе ненависть, готова, как какая-нибудь Одарка, вцепиться при всех тебе в волосы, да что же мне делать?

Ужаснее всего было то, что, как мне казалось, начала не то страдать, не то негодовать, чувствовать, что что-то есть между мной и Соней тайное, Натали. Она, и без того молчаливая, становилась все молчаливее, играла в крокет или вышивала излишне пристально. Мы как будто привыкли друг к другу, сблизились, но вот я как-то пошутил, сидя с ней вдвоем в гостиной, где она перелистывала ноты, полулежа на диване:

— А я слышал, Натали, что, может быть, мы с вами породнимся.

Она резко взглянула на меня:

— Как это?

— Мой кузен, Алексей Николаич Мещерский...

Она не дала мне договорить:

— Ах, вот что! Ваш кузен, этот, простите, упитанный, весь заросший черными блестящими волосами, картавящий великан с красным сочным ртом... И кто дал вам право на подобные разговоры со мной?

Я испугался:

— Натали, Натали, за что вы так строги ко мне! Даже пошутить нельзя! Ну простите меня, — сказал я, беря ее руку.

Она не отняла руки и сказала:

— Я до сих пор не понимаю... не знаю вас... Но довольно об этом...

Чтобы не видеть ее томительно влекущих к себе теннисных белых башмачков, вкось подобранных на диване, я встал и вышел на балкон. Заходила из-за сада туча, тускнел воздух, все шире и ближе шел по саду мягкий летний шум, сладко дуло полевым дождевым ветром, и меня вдруг так сладко, молодо и вольно охватило какое-то беспричинное, на все согласное счастье, что я крикнул:

— Натали, на минутку!

Она подошла к порогу:

— Что?

— Вздохните — какой ветер! Какой радостью могло бы быть все!

Она помолчала.

— Да.

— Натали, как вы неласковы со мной! Вы что-то имеете против меня?

Она гордо пожала плечом:

— Что и почему я могу иметь против вас?

Вечером, лежа в темноте в плетеных креслах на балконе, мы все трое молчали, — звезды только кое-где мелькали в темных облаках, слабо тянуло со стороны реки вялым ветром, там дремотно журчали лягушки.

— К дождю, спать хочется, — сказала Соня, подавляя зевок. — Нянька сказала, родился молодой месяц и теперь с неделю будет «обмываться». — И, помолчав, добавила: — Натали, что вы думаете о первой любви?

Натали откликнулась из темноты:

— Я в одном убеждена: в страшном различии первой любви юноши и девушки.

Соня подумала:

— Ну, и девушки бывают разные...

И решительно встала:

— Нет, спать, спать!

— А я еще подремлю тут, мне ночь нравится, — сказала Натали.

Я прошептал, слушая удаляющиеся шаги Сони:

— Что-то нехорошо говорили мы нынче с вами!

Она ответила:

— Да, да, мы нехорошо говорили...

На другой день мы встретились как будто спокойно. Ночью шел тихий дождь, но утром погода разгулялась, после обеда стало сухо и жарко. Перед чаем в пятом часу, когда Соня делала какие-то хозяйственные подсчеты в кабинете улана, мы сидели в березовой аллее и пытались продолжать чтение вслух «Обрыва». Она, наклонясь, что-то шила, мелькая правой рукой, я читал и от времени до времени с сладкой тоской взглядывал на ее левую руку, видную в рукаве, на рыжеватые волосы, прилегавшие к ней выше кисти и на такие же там, где шея сзади переходила в плечо, и читал все оживленнее, не понимая ни слова. Наконец сказал:

— Ну теперь почитайте вы...

Она разогнулась, под тонкой блузкой обозначились точки ее груди, отложила шитье и, опять наклонясь, низко опустил свою странную и чудесную голову и показывая мне затылок и начало плеча, положила книгу на колени, стала читать скорым и неверным голосом. Я глядел на ее руки, на колени под книгой, изнемогая от неистовой любви к ним и звуку ее голоса. В разных местах предвечернего сада вскрикивали на лету иволги, против нас высоко висел, прижавшись к стволу сосны, одиноко росшей в аллее среди берез, красно-то-серый дятел...

— Натали, какой удивительный цвет волос у вас! А коса немного темнее, цвета спелой кукурузы...

Она продолжала читать.

— Натали, дятел, посмотрите!

Она взглянула вверх:

— Да, да, я его уже видела, и нынче видела, и вчера видела... Не мешайте читать.

Я помолчал, потом снова:

— Посмотрите, как это похоже на засохших серых червячков.

— Что, где?

Я указал ей на скамью между нами, на засохший птичий известковый помет:

— Правда?

И взял и сжал ее руку, бормоча и смеясь от счастья:

— Натали, Натали!

Она тихо и долго поглядела на меня, потом выговорила:

— Но вы же любите Соню!

Я покраснел, как пойманный мошенник, но с такой горячей поспешностью отсекся от Сони, что она даже слегка раскрыла губы:

— Это неправда?

— Неправда, неправда! Я ее очень люблю, но как сестру, ведь мы знаем друг друга с детства!

IV

На другой день она не вышла ни утром, ни к обеду.

— Соня, что с Натали? — спросил улан, и Соня ответила, нехорошо засмеявшись:

— Лежит все утро в распашонке, нечесаная, по лицу видно, что ревела, принесли ей кофе — не допила... Что такое? «Голова болит». Уж не влюбилась ли!

— Очень просто, — сказал улан бодро, с одобрительным намеком глянув на меня, но отрицая головой.

Вышла Натали только к вечернему чаю, но вошла на балкон легко и живо, улыбнулась мне приветливо и как будто чуть виновато, удивив меня этой живостью, улыбкой и некоторой новой нарядностью: волосы убраны туго, спереди немного подвиты, волнисто тронуты щипцами, платье другое, из чего-то зеленого, цельное, очень простое и очень ловкое, особенно в перехвате на талии, туфельки черные, на высоких каблучках, — я внутренне ахнул от нового восторга. Я, сидя на балконе, просматривал «Исторический вестник», несколько книг которого дал мне улан, когда она вдруг вошла с этой живостью и несколько смущенной приветливостью:

— Добрый вечер. Идем чай пить. Сегодня за самоваром я. Соня не здорова.

— Как? То вы, то она?

— У меня просто болела голова с утра. Стыдно сказать, только сейчас привела себя в порядок...

— До чего удивительно это зеленое при ваших глазах и волосах! — сказал я. И вдруг спросил, краснея:

— Вы вчера мне поверили?

Она тоже покраснела — тонко и ало — и отвернулась:

— Не сразу, не совсем. Потом вдруг сообразила, что не имею основания не верить вам... и что, в сущности, какое же мне дело до ваших с Соней чувств? Но идем...

К ужину вышла и Соня и улучила минуту сказать мне:

— Я заболела. У меня это проходит всегда очень тяжело, дней пять лежу. Нынче еще могла выйти, а завтра уж нет. Веди себя умно без меня. Я тебя страшно люблю и ужасно ревную.

— Неужто даже не заглянешь нынче ко мне?

— Ты глуп!

Это было и счастье и несчастье: пять дней полной свободы с Натали и пять дней не

видать по ночам у себя Сони!

С неделю правила домом, всем распоряжалась, ходила в белом передничке через двор в поварскую Натали — я никогда еще не видал ее такой деловитой, видно было, что роль заместительницы Сони и заботливой хозяйки доставляет ей большое удовольствие и что она как будто отдыхает от тайной внимательности к тому, как мы с Соней говорим, переглядываемся. Все эти дни, пережив за обедом сперва тревогу, все ли хорошо, а потом довольство, что все хорошо и старик-повар и, Христа, хохлушка-горничная, приносили и подавали вовремя, не раздражая улана, она после обеда уходила к Соне, куда меня не пускали, и оставалась у ней до вечернего чая, а после ужина весь вечер. Бывать со мной наедине она, очевидно, избегала, и я недоумевал, скучал и страдал в одиночестве. Почему стала ласкова, а избегает? Боится Сони или себя, своего чувства ко мне? И страстно хотелось верить, что себя, и я упивался все крепнущей мечтой: не навек же я связан с Соней, не век же мне — да и Натали — гостить тут, через неделю-другую я все равно должен буду уехать — и тогда конец моим мучениям... найду предлог поехать познакомиться со Станкевичами, как только Натали вернется домой... Уехать от Сони, да еще с обманом, с этой тайной мечтой о Натали, с надеждой на ее любовь и руку, будет, конечно, очень больно, — разве только с одной страстью целую я Соню, разве я не люблю и ее? — но что же делать, этого, рано или поздно, все равно не избежишь... И, непрестанно думая так, в непрестанном душевном волнении, в ожидании чего-то, я старался вести себя при встречах с Натали как можно сдержаннее, милее — терпеть, терпеть до поры до времени. Я страдал, скучал, — как нарочно, дня три шел дождь, мерно бежал, стучал тысячами лапок по крыше, в доме было сумрачно, на потолке и на лампе в столовой спали мухи, — но крепился, по часам сидел иногда в кабинете улана, слушая его всякие рассказы...

Соня начала выходить сперва в халатике, на час, на два, с томной улыбкой к своей слабости, ложилась на балконе в полотняное кресло и, к моему ужасу, говорила со мной капризно и не в меру нежно, не стесняясь присутствием Натали:

— Посиди возле меня, Витик, мне больно, мне грустно, расскажи что-нибудь смешное... Месяц-то и правда обмывался, да уж обмылся, кажется; распогодилось и как сладко пахнет цветами...

Я, втайне раздражаясь, отвечал:

— Раз цветы сильно пахнут, будет опять обмываться.

Она била меня по руке:

— Не смей возражать больной!

Наконец стала выходить и к обеду, и к вечернему чаю, только еще бледная и приказывая подавать себе кресло. Но к ужину и на балкон после ужина еще не выходила. И раз Натали сказала мне после вечернего чая, когда она ушла к себе и Христа понесла со стола самовар в поварскую:

— Соня сердится, что я все сижу возле нее, что вы все один и один. Она еще не совсем поправилась, а вы без нее скучаете.

— Я скучаю только без вас, — ответил я. — Когда вас нет...

Она изменилась в лице, но справилась, с усилием улыбнулась:

— Но мы же условились не ссориться больше... Послушайте лучше вот что: вы засиделись дома, пойдите погуляйте до ужина, а потом я посижу с вами в саду, предсказания насчет месяца, слава богу, не сбылись, ночь будет прекрасная...

— Соне меня жаль, а вам? Нисколько?

— Страшно жаль, — ответила она и неловко засмеялась, ставя на поднос чайную посуду. — Но, слава богу, Соня уже здорова, скоро не будете скучать...

При словах «а вечером я посижу с вами» сердце у меня сжалось сладко и таинственно, но я тотчас подумал: да нет! это просто только ласковое слово! Я пошел к себе и долго лежал, глядя в потолок. Наконец встал, взял в прихожей картуз и чью-то палку и бессознательно вышел из усадьбы на широкий шлях, пролегавший между усадьбой и хохлацкой деревней немного выше ее, на степном голом взгорье. Шлях вел в пустые вечерние поля. Всюду было холмисто, но просторно, далеко видно. Слева от меня лежала речная низменность, за ней слегка поднимались к горизонту тоже пустые поля, там только что село солнце, горел закат. Справа от меня краснел против него правильный ряд белых одинаковых хат точно вымершей деревни, и я с тоской смотрел то на закат, то на них. Когда повернул назад, навстречу тянуло то теплым, то почти горячим ветром и уже светил в небе молодой месяц, не суливший ничего доброго: блестела одна половина его, но как прозрачная паутина видна была и другая, а все вместе напоминало желудь.

За ужином — ужинали на этот раз тоже в саду, в доме было жарко, — я сказал улану:

— Дядя, что вы думаете о погоде? Мне кажется, завтра будет дождь.

— Почему, мой друг?

— Я только что ходил в поле, с грустью думал, что скоро покину вас...

— Это почему?

Натали тоже вскинула на меня глаза:

— Вы собираетесь уезжать?

Я притворно засмеялся:

— Не могу же я...

Улан особенно энергично закачал головой, на этот раз кстати:

— Вздор, вздор! Папа и мама отлично могут потерпеть разлуку с тобой. Раньше двух недель я тебя не отпущу. Да вот и она не отпустит.

— Я не имею никаких прав на Виталия Петровича, — сказала Натали.

Я жалобно воскликнул:

— Дядя, запретите Натали называть меня так!

Улан хлопнул ладонью по столу:

— Запрещаю. И довольно болтать о твоём отъезде. Вот насчет дождя ты прав, вполне возможно, что погода опять испортится.

— В поле было уже слишком чисто, ясно, — сказал я. — И месяц очень чист наполовину и похож на желудь, и дуло с юга. И вот, видите, уже находят облака...

Улан повернулся, посмотрел в сад, где то мерк, то разгорался лунный свет:

— Из тебя, Виталий, выйдет второй Брюс...

В десятом часу она вышла на балкон, где я сидел, ожидая ее, в унынии думая: все это вздор, если у нее и есть какие-то чувства ко мне, то совсем несерьезные, переменчивые, мимолетные... Молодой месяц, тоже чистый, без паутины, играл все выше и ярче в горах все больше скоплавшихся облаков, дымчато-белых, величаво загромождавших небо, и когда выходил из-за них своей белой половиной, похожей на человеческое лицо в профиль, яркое и мертвенно-бледное, все озарялось, заливалось фосфорическим светом. Вдруг я оглянулся, почувствовал что-то: Натали стояла на пороге, заложив руки за спину, молча глядя на меня. Я встал, она безразлично спросила:

— Вы еще не спите?

— Но вы же мне сказали...

— Простите, я очень устала нынче. Пройдемтесь по аллее, и я пойду спать.

Я пошел за ней, она приостановилась на ступеньке балкона, глядя на вершины сада, из-за которых уже клубами туч подымались облака, подергиваясь, сверкая беззвучными молниями. Потом вошла под длинный прозрачный навес березовой аллеи, в пестроту, в пятна света и тени. Равняясь с ней, я сказал, чтобы сказать что-нибудь:

— Как волшебю блестят вдали березы. Нет ничего страннее и прекраснее внутренности леса в лунную ночь и этого белого шелкового блеска березовых стволов в его глубине...

Она остановилась, в упор мне чернея в сумраке глазами:

— Вы правда уезжаете?

— Да, пора.

— Но почему так сразу и скоро? Я не скрываюсь: вы меня давеча поразили, сказав, что уезжаете.

— Натали, можно мне приехать представиться вашим, когда вы вернетесь домой?

Она промолчала. Я взял ее руки, поцеловал, весь замирая, правую.

— Натали...

— Да, да, я вас люблю, — сказала она поспешно и невыразительно и пошла назад к дому. Я лунатически пошел за ней.

— Уезжайте завтра же, — сказала она на ходу, не оборачиваясь. — Я вернусь домой через несколько дней.

V

Войдя к себе, я, не зажигая свечи, сел на диван и застыл, оцепенел в том страшном и дивном, что так внезапно и неожиданно совершилось в моей жизни. Я сидел, потеряв всякое представление о месте и времени. Комната и сад уже потонули в темноте от туч, в саду, за открытыми окнами, все шумело, трепетало, и меня все чаще и ярче озаряло быстрым и в ту же секунду исчезающим зелено-голубым пламенем. Быстрота и сила этого безгромного света все увеличивались, потом комната озарилась вдруг до неправдоподобной видимости, на меня понесло свежим ветром и таким шумом сада, точно его охватил ужас: вот оно, загорается земля и небо! Я вскочил, с трудом затворил одно за другим окна, ловя их рамы, преодолевая трепавший меня ветер, и на цыпочках побежал по темным коридорам в столовую: мне, казалось бы, было в тот час не до раскрытых окон в столовой и гостиной, где буря могла перебить стекла, но я все-таки побежал и даже с большой озабоченностью. Все окна в столовой и гостиной оказались закрыты — я увидел это при том зелено-голубом озарении, в цвете, яркости которого было поистине что-то неземное, сразу раскрывавшееся всюду, точно быстрые глаза, и делавшее огромными и видимыми до последнего переплета все рамы, а затем тотчас же затоплявшееся густым мраком, на секунду оставлявшее в ослепшем зрении след чего-то жестяного, красного. Когда же я быстро, точно боясь, не случилось ли чего там без меня, вошел в свою комнату, из темноты послышался сердитый шепот:

— Где ты был? Мне страшно, зажги скорей огонь...

Я чиркнул спичкой и увидел сидевшую на диване Соню в одной ночной рубашке, в туфлях на босу ногу.

— Или нет, нет, не надо, — поспешно сказала она, — иди скорей ко мне, обними меня, я боюсь...

Я покорно сел и обнял ее за холодные плечи. Она зашептала:

— Ну поцелуй же меня, поцелуй, возьми совсем, я целую неделю не была с тобой!

И с силой откинула меня и себя на подушки дивана.

В ту же минуту на пороге растворенной двери метнулась Натали в своей распашонке, со свечой в руке. Она сразу увидала нас, но все-таки бессознательно крикнула:

— Соня, где ты? Я страшно боюсь...

И тотчас исчезла. Соня кинулась вслед за ней.

VI

Через год она вышла за Мещерского. Венчали ее в его Благодатном при пустой церкви — и мы и прочие родные и знакомые с его и с ее стороны не получили приглашения на свадьбу. И обычных после свадьбы визитов молодые не делали, тотчас уехали в Крым.

В январе следующего года, в Татьянин день, был бал воронежских студентов в Благородном собрании в Воронеже. Я, уже московский студент, проводил святки дома, в деревне, и приехал в тот вечер в Воронеж. Поезд пришел весь белый, дымящийся снегом от вьюги, по дороге со станции в город, пока извозчицы сани несли меня в Дворянскую гостиницу, едва видны были мелькавшие сквозь вьюгу огни фонарей. Но после деревни эта городская вьюга и городские огни возбуждали, сулили близкое удовольствие войти в теплый, слишком даже теплый номер старой губернской гостиницы, спросить самовар и начать переодеваться, готовиться к долгой бальной ночи, студенческому пьянству до рассвета. За то время, что прошло с той страшной ночи у Черкасовых, а потом с ее замужества, я постепенно оправился, — во всяком случае, привык к тому состоянию душевнобольного человека, которым втайне был, и внешне жил как все.

Когда я приехал, бал только что начался, но уже полны были все прибывающим народом парадная лестница и площадка на ней, а из главной залы, с ее хор, все покрывала, заглушала полковая музыка, звучно гремя печально-торжествующими тактами вальса. Еще свежий с мороза, в новеньком мундире и от этого не в меру изысканно, с излишней вежливостью пробираясь в толпе по красному ковру лестницы, я поднялся на площадку, вошел в особенно густую и уже горячую толпу, стеснившуюся перед дверями залы, и за чем-то стал пробираться дальше так настойчиво, что меня приняли, верно, за распорядителя, имеющего в зале неотложное дело. И я наконец пробрался, остановился на пороге, слушая разливы и раскаты оркестра над самой моей головой, глядя на сверкающую зыбь люстр и на десятки пар, разнообразно мелькавших под ними в вальсе, — и вдруг подался назад: из этой кружившейся толпы внезапно выделилась для меня одна пара, быстрыми и ловкими глассадами летевшая среди всех прочих все ближе ко мне. Я отшатнулся, глядя, как он, несколько сутулый в вальсировании, велик, дороден, весь черен блестящими черными волосами и фраком и легок той легкостью, которой удивляют в танцах некоторые грузные люди, и как высока она в бальной высокой прическе, в бальном белом платье и стройных золотых туфельках, кружившаяся несколько откинувшись, опутив глаза, положив на его плечо руку в белой перчатке до локтя таким изгибом, который делал руку похожей на шею лебедя. На мгновение черные ресницы ее взмахнулись прямо на меня, чернота глаз сверкнула совсем близко, но тут он, со старательностью грузного человека, ловко скользнув на лакированных носках, круто повернул ее, губы ее приоткрылись вздохом на повороте, серебристо мелькнул подол платья, и они, удаляясь, пошли глассадами обратно. Я опять протиснулся в толпу на площадке, выбрался из толпы, постоял... В двери залы наискось против меня, еще совсем пустой и прохладной, видны были стоявшие в праздном

ожидании за буфетом с шампанским две курсистки в малороссийских нарядах, — хорошенькая блондинка и сухая, темноликая красавица-казачка, чуть не вдвое выше ее ростом. Я вошел, с поклоном протянул сторублевую бумажку. Они, столкнувшись головами и засмеявшись, вытащили под стойкой из ведра со льдом тяжелую бутылку и нерешительно переглянулись — откупоренных бутылок еще не было. Я зашел за стойку и через минуту молодецки хлопнул пробкой. Потом весело предложил им по бокалу — *Gaudeamus igitur!* 1 — остальное допил бокал за бокалом один. Они смотрели на меня сперва с удивлением, потом с жалостью:

— Ой, но вы и так страшно бледный!

Я допил и тотчас уехал. В гостинице спросил в номер бутылку кавказского коньяку и стал пить чайными чашками, в надежде, что у меня разорвется сердце...

И прошло еще полтора года. И однажды в конце мая, когда я опять приехал из Москвы домой, нарочный со станции привез ее телеграмму из Благодатного: «Сегодня утром Алексей Николаевич скорострительно скончался от удара». Отец перекрестился и сказал:

— Царство небесное. Какой ужас. Прости меня, боже, никогда не любил я его, но все-таки это ужасно. Ведь ему еще и сорока не было. И ее ужасно жаль — вдова в такие годы, с ребенком на руках... Никогда ее не видал, — он был так мил, что даже ни разу не привез ее ко мне, — но, говорят, очаровательна. Как же теперь быть? Ни я, ни мама ехать при нашей старости за полтораста верст, конечно, не можем, надо ехать тебе...

Отказаться было нельзя, — в силу чего я мог отказаться? Да я и не мог бы отказаться в том полубезумии, в которое внезапно опять повергла меня эта неожиданная весть. Я одно знал: я ее увижу! Предлог для встречи был страшный, но законный.

Мы послали ответную телеграмму, и на другой день, майской вечерней зарею, лошади из Благодатного в полчаса доставили меня со станции в усадьбу. Подъезжая к ней по взгорью вдоль заливных лугов, я еще издали увидел, что по западной стене дома, обращенной к еще светлому закату, все окна в зале закрыты ставнями, и содрогнулся от страшной мысли: за ними лежал он и была она! Во дворе, густо заросшем молодой травой, погромыхивали бубенчиками возле каретного сарая чьи-то две тройки, но не было ни души, кроме кучеров на козлах, — и приезжие и дворня уже стояли в доме на панихиде. Всюду была тишина деревенской майской зари, весенняя чистота, свежесть и новизна всего — полевого л речного воздуха, этой молодой густой травы во дворе, густого цветущего сада, надвинувшегося на дом сзади и с южной стороны, а на низком парадном крыльце, у настезь раскрытых в сени дверей, стоймя прислонена была к стене большая желтая глазетовая крышка гроба. В тонком холодке вечернего воздуха сильно пахло сладким цветом груш, молочно белевших своей белой густотой в юго-восточной части сада на ровном и от этой млечности матовом небосклоне, где горел один розовый Юпитер. И молодость, красота всего этого, и мысль о ее красоте и молодости, и о том, что она любила меня когда-то, вдруг так разорвали мне сердце скорбью, счастьем и потребностью любви, что, выскочив у крыльца из коляски, я почувствовал себя точно перед пропастью — как вступить в этот дом, вновь увидеть ее лицом к лицу после трех лет разлуки и уже вдовой, матерью! И все же я вошел в сумрак и ладан этой страшной залы, испещренной желтыми свечными огоньками, в черноту стоявших с этими огоньками перед гробом, наискось возвышавшимся своим возглавием в передний угол, озаренный сверху большой красной лампадой перед золотыми ризами икон, а внизу серебряным текучим блеском трех высоких церковных свечей, — вошел под возгласы и пение священнослужителей, с каждением и поклонами

обходивших гроб, и тотчас опустил голову, чтобы не видеть желтой парчи на гробе и лица покойника, пуще же всего боясь увидеть ее. Кто-то подал мне зажженную свечу, я взял и стал держать ее, чувствуя, как она, дрожа, греет и освещает мне лицо, стянутое бледностью, и с тупой покорностью слушая эти возгласы и бряцание кадила, исподлобья видя плывущий к потолку торжественно и приторно пахнущий дым, и вдруг, подняв лицо, все-таки увидел ее, — впереди всех, в трауре, со свечой в руке, озарявшей ее щеку и золотистость волос, — и уже как от иконы не мог оторвать от нее глаз. Когда все смолкло, запахло потушенными свечами и все осторожно задвигались и пошли целовать ее руку, я ждал, чтобы подойти последним. И, подойдя, с ужасом восторга взглянул на иноческую стройность ее черного платья, делавшего ее особенно непорочной, на чистую, молодую красоту лица, ресниц и глаз, при виде меня опустившихся, низко, низко поклонился, целуя ее руку, сказал едва слышным голосом все, что должен был сказать, следуя приличию и родству, и попросил разрешения тотчас же уйти и ночевать в саду, в той старинной ротонде, в которой я ночевал еще гимназистом, приезжая в Благодатное, — там была спальня Мещерского на жаркие летние ночи. Она ответила, не поднимая глаз:

— Я сейчас распоряжусь, чтобы вас проводили туда и подали вам ужин.

Утром, после отпевания и погребения, я немедленно уехал.

Прощаясь, мы опять обменялись только несколькими словами и опять не глядели друг другу в глаза.

VII

Я кончил курс, потерял вскоре после того почти одновременно отца и мать, поселился в деревне, хозяйствовал, сошелся с крестьянской сиротой Гашей, выросшей у нас в доме и служившей в комнатах моей матери... Теперь она, вместе с Иваном Лукичом, нашим бывшим дворовым, седым до зелени стариком с большими лопатками, служила мне. Вид она имела еще полудетский — маленькая, худенькая, черноволосая, с ничего не выражающими глазами цвета сажи, загадочно молчаливая, будто ко всему безучастная и настолько вся темная тонкой кожей, что отец когда-то говорил: «Вот, верно, такая была Агарь». Мила она была мне бесконечно, я любил носить ее на руках, целуя; я думал: «вот и все, что осталось мне в жизни!» — и она, казалось, понимала, что я думаю. Когда она родила, — маленького, черненького мальчика, — и перестала служить, поселилась в моей прежней детской, я хотел повенчаться с нею. Она ответила:

— Нет, мне этого не нужно, мне только стыдно будет перед всеми, какая же я барыня! А вам зачем? Вы меня тогда еще скорее разлюбите. Вам надо поехать в Москву, а то вы совсем соскучитесь со мной. А я теперь скучать не буду, — сказала она, глядя на ребенка, который на руках у нее сосал грудь. — Поезжайте, поживите в свое удовольствие, только одно помните: если влюбитесь в кого как следует и жениться задумаете, ни минутки не помедлю, утоплюсь вот вместе с ним.

Я посмотрел на нее — ей не верить было невозможно. И поник головой: да, а мне ведь всего двадцать шесть лет... Влюбиться, жениться — этого я и представить себе не мог, но слова Гаши еще раз напомнили мне о моей конченной жизни.

Ранней весной я уехал за границу и провел там месяца четыре. Возвращаясь в конце июня через Москву домой, думал так: проживу осень в деревне, а на зиму опять куда-нибудь уеду. По дороге из Москвы в Тулу спокойно грустил: вот опять я дома, а зачем? Вспомнил Натали — и подумал: да, та любовь «до гроба», которую насмешливо предрекала мне Соня, существует; только я уже привык к ней, как привыкает кто-нибудь с годами

к тому, что у него отрезали, например, руку или ногу... И, сидя на вокзале в Туле в ожидании пересадки, вдруг послал телеграмму: «Еду из Москвы мимо вас, буду на вашей станции в девять вечера, позвольте заехать, узнать, как вы поживаете».

Она встретила меня на крыльце, — сзади нее светила лампой горничная, — и с полуулыбкой протянула мне обе руки:

— Я страшно рада!

— Как это ни странно, вы еще немного выросли, — сказал я, целуя и чувствуя их уже с мучением. И взглянул на нее на всю при свете лампы, которую приподняла горничная и вокруг стекла которой, в мягком после дождя воздухе, кружились мелкие розовые бабочки: черные глаза смотрели теперь тверже, увереннее, вся она была уже в полном расцвете молодой женской красоты, стройная, скромно нарядная, в платье из зеленой чесучи.

— Да, я все еще расту, — ответила она, грустно улыбаясь.

В зале по-прежнему висела в переднем углу большая красная лампада перед старыми золотыми иконами, только не зажженная. Я поспешил отвести глаза от этого угла и прошел за ней в столовую. Там на блестящей скатерти стоял чайник на спиртовке, блестела тонкая чайная посуда. Горничная принесла холодную телятину, пикули, графинчик с водкой, бутылку лафиту. Она взялась за чайник:

— Я не ужинаю, выпью только чаю, но вы сперва покушайте... Вы из Москвы? Почему? Что ж там делать летом?

— Возвращаюсь из Парижа.

— Вот как! И долго там пробыли? Ах, если б я могла поехать куда-нибудь! Но ведь моей девочке всего четвертый год... Вы, говорят, усердно хозяйствуете?

Я выпил рюмку водки, не закусывая, и попросил позволения курить.

— Ах, пожалуйста!

Я закурил и сказал:

— Натали, не нужно вам быть со мной светски любезной, не обращайтесь на меня особого внимания, я заехал только взглянуть на вас и опять скрыться. И не чувствуйте неловкости — ведь все, что было, быльем поросло и прошло без возврата. Вы не можете не видеть, что я опять ослеплен вами, но теперь вас никак не может стеснять мое восхищение — оно теперь бескорыстно и спокойно...

Она склонила голову и ресницы, — к дивной противоположности того и другого никогда нельзя было привыкнуть, — и лицо ее стало медленно розоветь.

— Это совершенно точно, — сказал я, бледнея, но крепнущим голосом, сам себя уверяя, что говорю правду. — Ведь все на свете проходит. Что до моей страшной вины перед вами, то я уверен, что она уже давным-давно стала для вас безразлична и гораздо более понятна, простительна, чем прежде: вина моя была все-таки не совсем вольная и даже в ту пору заслуживала снисхождения по моей крайней молодости и по тому удивительному стечению обстоятельств, в которое я попал. И потом, я уже достаточно наказан за эту вину — всей своей гибелью.

— Гибелью?

— А разве не так? Вы и до сих пор не понимаете, не знаете меня, как сказали когда-то?

Она помолчала.

— Я видела вас на балу в Воронеже... Как еще молода была я тогда и как удивительно несчастна! Хотя разве бывает несчастная любовь? — сказала она, поднимая лицо и спра-

шивая всем черным раскрытием глаз и ресниц. — Разве самая скорбная в мире музыка не дает счастья? Но расскажите мне о себе, неужели вы навсегда поселились в деревне?

Я с усилием спросил:

— Значит, вы тогда меня еще любили?

— Да.

Я замолчал, чувствуя, что лицо у меня теперь уже горит огнем.

— Это правда, что я слышала... что у вас есть любовь, ребенок?

— Это не любовь, — сказал я. — Страшная жалость, нежность, но и только.

— Расскажите мне все.

И я рассказал все — вплоть до того, что сказала мне Гаша, посоветовавши мне «поехать пожить в свое удовольствие». И кончил так:

— Теперь вы видите, что я всячески погиб...

— Полноте! — сказала она, думая что-то свое. — У вас еще вся жизнь впереди. Но брак для вас, конечно, невозможен. Она, конечно, из таких, что и ребенка не пожалеет, не то что себя.

— Не в браке дело, — сказал я. — Бог мой! Мне жениться!

Она в раздумье посмотрела на меня:

— Да, да. И как странно. Ваше предсказание сбылось — мы породнились. Вы чувствуете, что ведь вы мне двоюродный брат теперь?

И положила руку на руку мне:

— Но вы ужасно устали с дороги, даже не притронулись ни к чему. На вас лица нет, довольно разговоров на сегодня, идите, постель для вас в павильоне приготовлена...

Я покорно поцеловал ей руку, она позвала горничную, и та с лампой, хотя было довольно светло от месяца, низко стоявшего за садом, провела меня сперва главной, потом боковой аллеей на просторную поляну, в эту старинную ротонду с деревянными колоннами. И я сел у раскрытого окна, в кресле возле постели, стал курить, думая: напрасно совершил я этот глупый, внезапный поступок, напрасно заехал, понадеялся на свое спокойствие, на свои силы... Ночь была необыкновенно тиха, было уже поздно. Должно быть, прошел еще небольшой дождь — еще теплее, мягче стал воздух. И в прелестном соответствии с этим неподвижным теплом и тишиной протяжно и осторожно пели вдали, в разных местах села, первые петухи. Светлый круг месяца, стоявшего против ротонды, за садом, как будто замер на одном месте, как будто выжидательно глядел, блеснул среди дальних деревьев и ближних раскидистых яблонь, мешая свой свет с их тенями. Там, где свет проливался, было ярко, стеклянно, в тени же пестро и таинственно... И она, в чем-то длинном, темном, шелковисто блестящем, подошла к окну, тоже так таинственно, неслышно...

Потом месяц сиял уже над садом и смотрел прямо в ротонду, и мы поочередно говорили — она, лежа на постели, я, стоя на коленях возле и держа ее руку:

— В ту страшную ночь с молниями я любил уже только тебя одну, никакой другой страсти, кроме самой восторженной и чистой страсти к тебе, во мне уже не было.

— Да, я со временем все поняла. И все-таки, когда вдруг вспоминала эти молнии тотчас после воспоминания о том, что за час перед тем было в аллее...

— Нигде в мире нет тебе подобной. Когда я давеча смотрел на эту зеленую чесучу и на твои колени под нею, я чувствовал, что готов умереть за одно прикосновение к ней губами, только к ней.

— Ты никогда, никогда не забывал меня все эти годы?

— Забывал только так, как забываешь, что живешь, дышишь. И ты правду сказала: нет несчастной любви. Ах, эта твоя оранжевая распашонка и вся ты, еще почти девочка, мелькнувшая мне в то утро, первое утро моей любви к тебе! Потом твоя рука в рукаве малороссийской сорочки. Потом наклон головы, когда ты читала «Обрыв» и я бормотал: «Натали, Натали!»

— Да, да.

— А потом ты на балу — такая высокая и такая страшная в своей уже женской красоте, — как хотел я умереть в ту ночь в восторге своей любви и гибели! Потом ты со свечой в руке, твой траур и твоя непорочность в нем. Мне казалось, что святой стала та свеча у твоего лица.

— И вот ты опять со мной и уже навсегда. Но даже видеться мы будем редко — разве могу я, твоя тайная жена, стать твоей явной для всех любовницей?

В декабре она умерла на Женевском озере в преждевременных родах.

«ПОСЛЕДНЕЕ СВИДАНИЕ»

I

В лунный осенний вечер, сырой и холодный, Стрешнев приказал оседлать лошадь.

Лунный свет полосой голубого дыма падал в продолговатое окошечко темного денника, самоцветным камнем зажигая глаз верхового мерина. Работник накинул на него узду и тяжелое, высокое казацкое седло, вытащил его за повод из конюшни, узлом закрутил ему хвост. Мерин был покорен. Только глубоко, раздувая ребра, вздохнул, когда почувствовал подпруги. Одна подпруга была оборвана. Работник едва вдел ее в пряжку и затянул зубами.

Кургузый, под седлом, мерин стал шеголеватей. Доведя его до дома, до крыльца, работник замотал повод вокруг гнилого столба и ушел. Мерин долго щеплял, грыз желтым зубом столб. Иногда дулся, ныл и ревел нутром. В луже возле него зеленовато отражалась неполная луна. В редком саду оседал прозрачный туман.

Стрешнев, держа в руке арапник, вышел на крыльцо. Горбоносый, с маленькой, откинутой назад головой, сухой, широкоплечий, он был высок и ловок в своей коричневой поддевке, перетянутой по тонкой талии ремнем с серебряным набором, в казачьей шапке с красным верхом. Но и при луне было видно, что у него поблекшее, обветренное лицо, жесткая кудрявая бородка с проседью и жилистая шея, что длинные сапоги его стары, на лапах поддевки - темные пятна давно засохшей заячьей крови.

В темном окне возле крыльца открылась форточка. Робкий голос спросил:

- Андрюша, ты куда?

- Я не маленький, мамаша, - сказал Стрешнев, нахмуриваясь и берясь за повод.

Форточка закрылась. Но в сенях стукнула дверь. Шлепая туфлями, на порог вышел Павел Стрешнев, одутловатый, с стухшими глазами, с зачесанными назад седыми волосами, в белье и старом летнем пальто, полупьяный и болтливый, как обычно.

- Ты куда, Андрей? - хрипло спросил он. - Прошу передать мой душевный привет Вере Алексеевне. Я всегда глубоко уважал ее.

- Кого ты можешь уважать? - ответил Стрешнев. - И что ты лезешь постоянно не в свое дело?

- Виноват, виноват! - сказал Павел. - На условное свиданье мчится юноша молодой!

Стрешнев, стиснув зубы, стал садиться. Как только нога его коснулась стремени, мерин ожил, тяжело завертелся. Улучив минуту, Стрешнев легко поднялся и опустился на заскрипевший арчак. Мерин задрал голову и, разбив копытом луну в луже, тронул бодрой иноходью.

II

В сырых лунных полях тускло белела полынь на межах. Большекрылые совы бесшумно, неожиданно взвивались с меж - и лошадь всхрапывала, шарахалась. Дорога вошла в мелкий лес, мертвый, холодный от луны и росы. Луна, яркая и точно мокрая, мелькала по голым верхушкам, и голые сучья сливались с ее влажным блеском, исчезали в нем. Горько пахло осиновой корой, оврагами с прелой листвою... Вот спуск в разлужья, как будто бездонные, залитые тонким белым паром. Белым паром дышит и мерин, пробираясь среди кустарников, стеклянных от росы. Хруст сучков под копытами отдается на той стороне, в высоком лесу, темнеющем по скату горы... Вдруг мерин насторожил уши. Два плечистых, толстогорлых, тонконогих волка стояли в светлом дыму разлужья. Близко подпустив Стрешнева, они взметнулись и неуклюжим галопом пошли в гору, по белой изморози, радужно сияющей траве.

- А если она еще на день останется? - сказал Стрешнев, откидывая голову, глядя на луну.

Луна стояла над пустынными серебристо-туманными лугами направо... Осенняя печаль и красота!

Мерин, скрипя арчаком, натуживаясь и ноя сильным нутром, поднимался в частый высокий лес, по глубокой ложбине размытой ручьями дороги, и вдруг, оступившись, чуть не рухнул на землю. Стрешнев яростно перекошил лицо и со всей силы ударил его по голове арапником.

- У, старая собака! - крикнул он с тоскливой злобой на весь звонкий лес.

За лесом открылись пустые поля. На скате, среди темных гречишных жнивий, стояла бедная усадьба, кое-какие службы, дом, крытый соломой. Как печально было все это при луне! Стрешнев остановился. Казалось, что поздно, поздно, - так тихо было кругом. Он въехал во двор. Дом был темен. Бросив повод, Стрешнев соскочил с седла. Мерин остался стоять с покорно опущенной головой. На крыльце, положив морду на лапы, калачиком свернулась старая гончая собака. Она не двинулась, только посмотрела, подняв брови, и с приветом постучала хвостом. Стрешнев вошел в сени, пахнувшие из чулана старым отхожим местом. В передней был сумрак; стекла, в холодном поту, золотились. Из темного коридора бесшумно выбежала небольшая женщина в легком светлом капоте. Стрешнев наклонился. Она быстро и крепко обвила его сухую шею обнажившимися руками и радостно, тихо заплакала, прижимая голову к жесткому сукну поддевки. Слышно было, как по-детски бьется ее сердце, чувствовался крестик на ее груди, золотой, бабушкин - последнее богатство.

- Ты до завтра? - быстрым шепотом спросила она. - Да? Я не верю своему счастью!

- Я пойду, Вера, лошадь убрать, - сказал Стрешнев, освобождаясь. - До завтра, до завтра, - сказал он, думая: «Боже мой, с каждым днем все восторженней! И как много курит, как неумеренна в ласках!»

Лицо Веры было нежно, бархатисто от пудры. Она осторожно проводила щекой по его губам, потом крепко целовала в губы мягкими губами. Крест блестел на ее раскрытой груди. Она надела тончайшую сорочку - заветную, хранимую для самых важных моментов,

единственную.

«Как твердо знал я, - думал Стрешнев, стараясь вспомнить ее молоденькой девушкой, - как твердо знал пятнадцать лет тому назад, ни минуты не колеблясь, пятнадцать лет жизни за одно свидание с ней!»

III

Перед рассветом на полу возле постели горела свеча. Стрешнев, длинный, в шароварах, в расстегнутой косоворотке, лежал на спине, важно отклонив в сумрак маленькое горбоносое лицо, закинув за голову руки. Вера сидела возле него, облокотись на колено. Блестящие глаза ее были красны, опухли от слез. Она курила и тупо глядела в пол. Она положила ногу на ногу. Маленькая нога ее в легкой, дорогой туфельке очень нравилась ей самой. Но боль сердца была слишком сильна.

- Я для тебя всем пожертвовала, - тихо сказала она, и губы ее опять задрожали.

В голосе ее было столько нежности, детского горя! Но, открывая глаза, Стрешнев холодно спросил:

- Чем ты пожертвовала?

- Всем, всем. И прежде всего честью, молодостью...

- Мы с тобой не бог весть как молоды.

- Какой ты грубый, нечуткий! - ласково сказала она.

- Во всем мире все женщины говорят одно и то же. Любимое слово, только произносимое разное. Сперва с восторгом, с восхищением: «Ты такой умный, чуткий!» Потом: «Какой ты грубый, нечуткий!»

Тихо плача, она продолжала, как бы не слушая:

- Пусть из меня ничего не вышло... Но музыку я любила и люблю страстно и хоть немного, но добилась бы...

- Ах, не музыку. И как только Падарский...

- Грубо, Андрюша... А теперь я жалкая институтская таперша, и где же! В том самом проклятом городе, который я всегда так ненавидела! Разве я не могла бы и теперь еще найти человека, который дал бы мне покой, семью и любил и уважал бы меня? Но память о нашей любви...

Стрешнев закурил и стал отвечать медленно, разделяя слова:

- Вера, мы, дворянское отродье, не умеем просто любить. Это отравка для нас. И это я, а не ты, загубил себя. Пятнадцать, шестнадцать лет тому назад я приезжал сюда каждый день и готов был ночевать у твоего порога. Я тогда был еще мальчишка, восторженный и нежный дуралей...

Папироска потухла. Он далеко отшвырнул ее, уронил руку вдоль тела, глядя в потолок.

- Любовь прадедов, их портреты в овальных рамках с золотой бумажкой вокруг синей... Образ Гурия, Симона и Авива, покровителей наших древних семей... Кому, как не нам с тобой, назначалось все это? Я тогда стишки писал:

Любя тебя, мечтал я о мечтавших,

Любивших здесь сто лет тому назад –

И по ночам ходил в заглухший сад,

При свете звезд, их некогда кидавших...

Он взглянул на Веру и заговорил резче:

- Зачем ты ушла - и за кем? - из своего рода, из своего племени?

Он приподнялся и стал в упор, злыми глазами глядеть на ее черные сухие волосы.

- Я о тебе, с восторгом, с благоговением, всегда только как о жене думал. А когда нас свела судьба? И чем ты мне стала? Женой разве? А была молодость, радость, чистота, темный румянец, батистовая косоворотка... Приезжать к вам каждый день, видеть твое платье, тоже батистовое, легкое, молодое, видеть твои голые руки, почти черные от солнца и от крови наших предков, татарские сияющие глаза - не видящие меня глаза! - желтую розу в угольных волосах, твою тогда глупую, изумленную какую-то, но прелестную улыбку, даже то, как ты уходишь от меня по дорожке сада, думая о другом, а притворяясь, что играешь, гонишь крокетный шар, слышать оскорбительные фразы твоей матери с балкона - это было для меня...

- Она, а не я во всем виновата, - с трудом сказала Вера.

- Нет! Помнишь, как ты в первый раз уезжала в Москву, собиралась, рассеянно пела что-то, не видя меня, поглощенная своими мечтами, уверенностью в счастье? Я вас поехал провожать верхом, в ясный холодный вечер. Блестели яркие зеленя, розовели жнивья и занавеска в открытом окне вагона... Ах! - сказал Стрешнев со злобой и со слезами и опять лег на подушку. - От твоей руки, пахнувшей вербеной, остался запах и на моей руке. Он смешался с запахом повода, седла, пота лошади, но я все еще чувствовал его, ехал в сумерках по большой дороге - и плакал... Если уж кто пожертвовал всем, всей своей жизнью, так это я, старый пьяница!

И, чувствуя на губах теплую соль слез, катившихся по его щекам, по усам, Стрешнев скинул с постели ноги и вышел из комнаты.

Луна садилась. Белый рыхлый туман стоял под скатом полей, мертвенно синяя. Далеко за ним занималась багряная заря. Далеко, в холодном потемневшем лесу, пел петух в сенцах караульщика. Стрешнев, в одних носках, сел на ступеньки крыльца, чувствуя, как обливает холодной сыростью его тело под тонкой рубашкой.

- А потом, конечно, роли переменялись, - сказал он тихо, с отвращением. - Ну, да теперь все равно. Конец...

IV

Утром пили чай в холодной прихожей, на огромном сундуке. Самовар стоял на нем нечищенный, позеленевший, давно потухший. Холодный пот, покрывавший окно, сошел с верхнего стекла. Виден был в него солнечный блеск морозного утра, корявое дерево в бесцветной, кое-где уцелевшей зелени. Босая, опухшая от сна рыжая девка вошла и сказала:

- Митрий приехал.

- Подождет, - ответил Стрешнев, не поднимая глаз.

Не поднимала глаз и Вера. Лицо ее похудело за ночь, под глазами и вокруг век был коричневатый налет. Черное платье делало ее моложе и красивее, от черных волос пудра на лице казалась розовее. Сухое, жесткое лицо Стрешнева было мертвенно, откинута назад. Сквозь жесткую курчаво-серую бородку глядел большой кадык.

На дворе слепило низкое солнце. Все крыльцо было седое от мороза. Мороз солью лежал на траве, на сизо-зеленых раковинах капустных листьев, раскиданных по двору. Мужик, с оловянными глазами, приехавший к крыльцу в телеге, набитой соломой, тоже заиндеветшей, ходил вокруг телеги, уминал солому, держа в зубах трубку, и через плечо его тянулся сиреневый дым. Вера вышла на крыльцо в дорогой и легкой, но уже ветхой старомодной шубке и в летней шляпке из черной соломы с жесткими, ржаво-атласными

цветами.

Проводил ее Стрешнев по отпотевшим проселочным дорогам до большой дороги. Ехал за телегой. Мерин тянулся к соломе. Он стегал его по морде арапником, мерин задира л голову и трудно хрипел нутром. Плелись шагом и молчали. Сзади бежала увязавшаяся за Стрешневым старая гончая собака из усадьбы. Низкое солнце пригревало, небо было кроткое, ясное.

Возле большой дороги мужик неожиданно сказал:

- А я, барышня, опять пригоню на лето к вам своего мальчишку. Я его опять к вам в пастушата предназначил.

Вера обернулась с застенчивой улыбкой. Стрешнев снял шапку, наклонился с седла, взял ее руку и поцеловал долгим поцелуем. Она прильнула губами к его седеющему виску, тихо сказала:

- Будь здоров, дорогой. Не поминай лихом.

По большой дороге мужик загремел телегой, поехал рысью. Стрешнев повернул, поехал назад без дороги, по жнивьям. Собака издали провожала его, четко видная среди золотых полей. Он останавливался, грозил ей арапником. Она тоже останавливалась, садилась. - «Куда ж я пойду?» - как бы спрашивала она. И, как только он трогался, опять неспешной рысцой бежала за ним. Думал он о далекой станции, блестящих рельсах, дыме уходящего к югу поезда...

В голых, местами каменистых лугах, куда он спустился, было почти жарко. Беззвучно сиял осенний день голубым чистым небом. Великая тишина стояла над пустыми полями, над оврагами, подо всей великой русской степью. Медленно плыла по воздуху вата с татарок, с иссохших репьев. На перьях сидели щеглы. Так они будут сидеть целый день, только изредка перелетая, перенося свою тихую, прелестную, счастливую жизнь.

«РОЗА ИЕРИХОНА»

В знак веры в жизнь вечную, в воскресение из мертвых, клали на Востоке в древности Розу Иерихона в гроба, в могилы.

Странно, что назвали розой да еще Розой Иерихона этот клубок сухих, колючих стеблей, подобный нашему перекасти-поле, эту пустынную жесткую поросль, встречающуюся только в каменистых песках ниже Мертвого моря, в безлюдных синайских предгорьях. Но есть предание, что назвал ее так сам преподобный Савва, избравший для своей обители страшную долину Огненную, нагую мертвую теснину в пустыне Иудейской. Символ воскресения, данный ему в виде дикого волчца, он украсил наиболее сладчайшим из ведомых ему сравнений.

Ибо он, этот волчек, воистину чудесен. Сорванный и унесенный странником за тысячи верст от своей родины, он годы может лежать сухим, серым, мертвым. Но, будучи положен в воду, тотчас начинает распускаться, давать мелкие листочки и розовый цвет. И бедное человеческое сердце радуется, утешается: нет в мире смерти, нет гибели тому, что было, чем жил когда-то! Нет разлук и потерь, доколе жива моя душа, моя Любовь, Память!

Так утешаюсь и я, воскрешая в себе те светоносные древние страны, где некогда ступала и моя нога, те благословенные дни, когда на полудне стояло солнце моей жизни, когда, в цвете сил и надежд, рука об руку с той, кому бог судил быть моей спутницей до гроба, совершал я свое первое дальнее странствие, брачное путешествие, бывшее вместе с тем и паломничеством во святую землю господина нашего Иисуса Христа. В великом покос

вековой тишины и забвения лежали перед нами ее палестины - доли Галилеи, холмы иудейские, соль и жупел Пятиградия. Но была весна, и на всех путях наших весело и мирно цвели все те же анемоны и маки, что цвели и при Рахили, красовались те же лилии полевые и пели те же птицы небесные, блаженной беззаботности которых учила евангельская притча...

Роза Иерихона. В живую воду сердца, в чистую влагу любви, печали и нежности погружаю я корни и стебли моего прошлого - и вот опять дивно прозябает мой заветный знак. Отдались. Неотвратимый час, когда иссякнет эта влага, оскудеет и иссохнет сердце и уже навеки покроет прах забвения Розу моего Иерихона.

«СВЕРЧОК»

Эту небольшую историю рассказал мне шорник Сверчок, весь ноябрь работавший вместе с другим шорником, Василием, у помещика Ремера.

Ноябрь стоял темный и грязный, зима все не налаживалась. Ремеру с его молодой женой, недавно поселившимся в дедовской усадьбе, было скучно, и вот они стали ходить по вечерам из своего еще забитого дома, где только внизу, под колоннами, была одна сносная жилая комната, в старый флигель, в упраздненную контору, где зимовала птица и помещались шорники, работник и кухарка.

Вечером под Введение несло непроглядной мокрой вьюгой. В просторной и низкой конторе, когда-то беленной мелом, было очень тепло и сыро, густо воняло махоркой, жестяной лампочкой, горевшей на верстаке, сапожным варом, политурой и мятной кислотой кожи, куски и обрезки которой, вместе с инструментами, новой и старой сбруей, хомутиной, потниками, дратвой и медным набором навалены были и на верстаке, и на затоптанном, сорном полу. Воняло и птицей из темной пристройки, но Сверчок и Василий, ночевавшие в этой вони и каждый день часов по десяти сидевшие в ней с согнутыми спинами, были, как всегда, очень довольны своим помещением, особенно тем, что Ремер не жалеет топки. С узеньких подоконников капало, на черных стеклах сверкал и резко белел липкий, мокрый снег. Шорники пристально работали, кухарка, небольшая женщина в полушубке и мужицких сапогах, назябшаяся за день, отдыхала на продранном стуле у горячей печки. Она грела спину и, не сводя глаз с лампочки, слушала шум ветра, потрясавшего порою весь флигель, постукиванье по хомуту, который Василий, и старчески-детское дыхание лысого Сверчка, возившегося над шлеей и в затруднительные минуты шевелившего красным кончиком языка.

Лампочка, облитая керосином, стояла на самом краю верстака и как раз посредине между работавшими, чтобы виднее было обоим, но Василии то и дело подвигал ее к себе своей сильной, жилистой, смуглой рукой, засученной по локоть. Сила, уверенность в силе чувствовались и во всей осанке этого черноволосого человека, похожего на малайца, - в каждой выпуклости его мускулистого тела, обозначавшегося под тонкой, точно истлевшей рубахой, бывшей когда-то красной, и всегда казалось, что Сверчок, маленький и, несмотря на видимую бодрость, весь разбитый, как все дворовые люди, побаивается Василия, никогда никого не боявшегося. Казалось это и самому Василию, усвоившему себе манеру, как бы в шутку, на забаву окружающим, покрикивать на Сверчка, даже помогавшего этой шутке.

Василий, держа между коленками, прикрытыми засаленным фартуком, новый хомут, обтягивал его темно-лиловой толстой кожей, одной рукой крепко захватывая ее и туго

натаскивая на дерево клещами, а другой вынимая из сжатых губ гвозди с медными шляпками, втыкая их в наколы, заранее сделанные шилом, и затем с одного маха, ловко и сильно вколачивая молотком. Он низко нагнул свою большую голову в черных влажно-курчавых волосах, перехваченных ремешком, и работал с той приятной, ладной напряженностью, которая дается только хорошо развитой силой, талантом. Напряженно работал и Сверчок, но напряженность эта была иного рода. Он прошивал концом новую розово-телесного цвета шлею, тоже захватив ее в колени, в голенища и фартук, и с трудом накалывал, с трудом, шевеля языком и приноравливая к свету лысую голову, попадал щетиной в дырочки, хотя раздергивал в разные стороны и закреплял конец даже с некоторой удалью старого, натертого мастера.

Наклоненное к хомуту лицо Василия, широкое, с выступающими под маслянистой желто-смуглой кожей костями, с редкими и жесткими черными волосами над углами губ, было строго, нахмурено, значительно. А по наклоненному к шлее лицу Сверчка видно было только то, что ему темно и трудно. Он был ровно вдвое старше Василия и чуть не вдвое меньше ростом. Сидел ли он, вставал ли, разница была невелика, - так коротки были его ноги, обутые в разбитые, ставшие от старости мягкими, сапоги. Ходил он, - тоже от старости, - неловко согнувшись, так, что отставал фартук и виден был глубоко провалившийся живот, слабо, по-детски подпоясанный. По-детски темны были его черные глазки, похожие на маслинки, а лицо имело слегка лукавый, насмешливый вид: нижняя челюсть у Сверчка выдавалась, а верхняя губа, на которой темнели две тонких, всегда мокрых косички, западала. Вместо "барин" говорил он "баин", вместо "было" - "быво" и часто всхлипывал, подтирая большой холодной рукой, суставами указательного пальца, свой повисший носик, на конце которого все держалась светлая капелька. Пахло от него махоркой, кожей и еще чем-то острым, как от всех стариков.

Сквозь шум метели послышался из сеней топот обиваемых от снега ног, хлопанье дверей - и, внося с собой свежий хороший запах, вошли господа, залепленные белыми хлопьями, с мокрыми лицами и блестками на волосах и одежде. Темно-красная борода и густые, нависшие над серьезными и живыми глазами брови Ремера, глянцевиный каракулевый воротник его мохнатого пальто и каракулевая шапка казались от этих блесков еще великолепнее, а нежное, милое лицо его беременной жены, ее мягкие длинные ресницы, сине-серые глаза и пуховый платок еще нежнее и милее. Кухарка хотела уступить ей продранный стул, она ласково ее поблагодарила, заставила остаться на своем месте и села на скамью в другой угол, осторожно сняв с нее узду со сломанными удилами; потом слабо зевнула, повела плечами, улыбнулась и тоже засмотрелась на огонь широко раскрытыми глазами. Ремер закурил и стал ходить по комнате, не раздевшись и не сняв шапки. Как всегда, господа пришли только на минутку, - уж очень тяжелый и теплый был у шорников воздух, - но потом, как всегда, забылись, потеряли обоняние... И вот тут-то, неожиданно для всех, и рассказал Сверчок свою историю.

- Однако ты, брат, ловок, - прошепелявил он, когда Василий, поздоровавшись с господами кивком головы, опять придвинул к себе лампочку. - Однако ты, бьят, вовок. Я небось постарше тебя немножко, - сказал он, всхлипывая и подтирая нос.

- Что? - притворно-грозно крикнул Василий, сдвигая брови. - Может, тебе еще газовый рожок зажечь? Ослеп - так в богадельню.

Все улыбнулись, - даже и барыня, которой все-таки немного неприятны были эти шуточки, - и подумали, что Сверчок, как всегда, отпустит что-нибудь смешное. Но на этот раз он

только головой покрутил и, вздохнув, остановил взгляд на черных стеклах, залепленных белыми хлопьями. Потом, взяв шило своей большой, в крупных жилах рукой с широко расставленными суставами большого и указательного пальцев, неловко и с трудом воткнул его в розоватую сырую кожу. Кухарка, заметив, что он смотрел на окна, заговорила о том, как она боится, что ее мужик, поехавший за коновалом в Чичерино, замерзнет, собьется с дороги, как вдруг Сверчок, делая вид, что он занят, сказал с грустным добродушием:

- Да, брат, ослеп... Поневоле ослепнешь! Ты вот доживи-ка до моих годов, да почувствуй с мое! Ан не доживешь! Я вот спокон веку такой, неизвестно, в чем душа держится, а все тянулся, жил - и еще бы столько же прожил, как бы было зачем. Я. Брат, очень даже хотел жить, пока было антиресно, и жил, смерти не подавался. А твою-то силу мы еще не знаем. Молода, в Саксоне не была...

Василий посмотрел на него пристально, как посмотрели господа и кухарка, удивленные его необычным тоном, - на минуту, в молчании, особенно явственно стал слышен шум ветра, - и серьезно спросил:

- Что это ты буровишь такое?

- Я-то? - сказал Сверчок, поднимая голову. - Нет, брат, я не буровлю. Я это про сына вспомнил. Слышал небось какой молодец-то был? Пожалуй, еще почище тебя будет, а вот не мог же того выдержать, что я.

- Ведь он замерз, кажется? - спросил Ремер.

- Я его знал, - ответил Василий и, не стесняясь, как говорят о ребенке при нем же самом, добавил: - Да он и не сын ему, говорят, был, - Сверчку-то. Не в мать, не в отца, а в проезжего молодца.

- Это дело иное, - так же просто сказал и Сверчок, - это все может быть, а почитал он меня не меньше отца, дай бог, чтобы твои так-то тебя почитали, да и не докапывался я, сын он мне али нет, моя кровь аль чужая... авось она у всех одинаковая! Сила в том, что он, может, дороже десятерых родных мне был. Вы вот, барин, и вы, сударыня, - сказал Сверчок, поворачивая голову к господам и особенно ласково выговаривая: "сударыня", - вы вот послушайте, как было-с это дело, как замерз-то он. Я ведь его всю ночь на закорках таскал!

- Кура сильная была? - спросила кухарка.

- Никак нет, - сказал Сверчок. - Туман.

- Как туман? - спросила барыня. - Да разве в туман можно замерзнуть? И зачем же вы его таскали?

Сверчок кротко улыбнулся.

- Хм! - сказал он. - Да вы того, сударыня, и вообразить себе не можете-с, до чего он, туман-то этот, может замучить! А таскал я его затем, что уж очень жалко было-с, все думал отстоять его от этого... от смерти-то. Это так вышло, - картаво начал он, обращаясь не к Василию и не к Ремеру, а только к одной барыне, - это вышло-с как раз под самый Николин день...

- А давно? - спросил Ремер.

- Да лет пять или шесть тому назад, - ответил за Сверчка Василий, серьезно слушая и свертывая сигарку.

Сверчок мельком, старчески-строго взглянул на него.

- Оставь мне затянуться, - сказал он и продолжал: Работали мы, сударыня, у барина Савича в Огнвке, - он, сын-то, со мной всегда ходил, не отбивался от меня, - ну, работали и

работали, а квартиру в селе снимали, жили после смерти матери вроде как два дружных товарища. Подходит, наконец того, Николин день. Надо, думаем, домой отличиться, немножко в порядок себя привести, а то, по совести сказать, уж очень все на нас земле предалось. Собираемся этак на вечер а того и не видим, что такая стыдь да еще с туманом к вечеру завернула, альни деревни за лужком не видать, уж не говоря про то, что очень местность везде глухая. Копаемся, прибираем струмент в этой самой бане, где мы, значит, спасались, никак ничего не найдем в темноте, - скупой барин-то был, огарочка не разживешься, - чувствуем, что припоздали маленько, и верите ли, такая тоска вдруг взяла меня, что я говорю: "Дорогой ты мой товарищ, Максим Ильич, ай нам остаться, до утра подождать?"

- А вас Ильей зовут? - спросила барыня, вдруг вспомнив, что она до сих пор не знает имени Сверчка.

- Ильей-с, - ласково сказал Сверчок и, всхлипнув, подтер нос, - Ильей Капитоновым. Но только сын-то меня тоже Сверчком звал и все, - вот не хуже этого Бовы Королевича, Василь Степаныча, - шутил, грубиянил со мной. Ну, конечно, пошутил, закричал и тут: "Это еще, мол, что такое? Поговори у меня!" - Нахлобучил мне шапку по уши, надел свою, ремешком подтянулся, - красавец был, сударыня, истинную вам правду говорю-с! - взял палочку и без дальних разговоров марш на крыльцо. Я за ним... Вижу, туман страсть какой и уже совсем стемняло, барский сад весь сизыми шапками, инеем оброс, - как туча какая в сумерках, в тумане этом мерещится, - да делать, значит, нечего, не хочу молодого человека обижать, молчу. Перешли лужки, поднялись на горку, оглянулись, а окон у барина уж и не видно стало. Отвернулся я от ветру, - в одну минуту дух захватило, так и несет этой мгой, туманом, вроде как дыханье какое, - чувствую, что уж на двух шагах до самых костей прохватило, а спогии-то нан нас нагольные, да и поддевички на шереметьевский счет сшиты, и опять говорю: "Ой, вернемся, Максим, не форси!" Он было и задумался... Да известно, дело молодое, по себе небось, сударыня, знаете, - как свою гордость не выказать? - опять пошел. Входим в деревню, - конечно, потише стало, везде огни по избам, хоть и мутные, а все-таки жильё, - он и бубнит: "Ну, видишь? Что дрожал? Видишь, на ходу-то куда теплей, это только сначала так стюдено показалось... Не отставай, не отставай, а то подгонять зачну..." А уж какое там, сударыня, тепло, все водовозки на четверть инеем обросли, все лозинки к земле пригнуло, крыш не видать от туману и морозу... Конечно, жильё, да от этих огней туман еще больше выдает, и все ресницы у меня в инее, отяжелели, как у лошади хорошей, а барских окон на том боку и звания не осталось... Одно слово - ночь лютая, самая что ни на есть волчиная...

Василий нахмурился, пустил в обе ноздри дым и, подавая окуок Сверчку, перебил его:

- Ну, ты, "вовчиная", этак до второго пришествия не кончишь. Ты скорей рассказывай.

И деловито перевернул в коленях хомут, намереваясь продолжать работу. Сверчок, щепотками, кончиками прокопченных пальцев взяв у него окурок, сильно затянулся и на минуту грустно задумался, как бы слушая свое детское дыхание и шум ветра за стенами. Потом несмело сказал:

- Ну, бог с тобой, хорошо, покороче скажу. Я только хотел сказать, что просто мы заблудились в двух шагах. Мы, сударыня, - продолжал он увереннее, взглянув на барыню, уловив в ее глазах сочувствие и вдруг острее почувствовав свое давно ставшее привычным горе, - мы дорогу, значит, потеряли. Как только вышли-с за деревню, да попали в эту темь, во мгу, в холод, да прошли, может, с версту, так и заблудились. Тут большой верх, агро-

мадный луг, буераки до самого села идут, а над ними дорога всегда есть, вот мы и потрафляли по ней, все думали, что верно держимся, а заместо того влево забрали по чьему-то следу, к бибииковским, значит, оврагам, и след этот тоже, на беду, упустили, а уж там и пошли месить по снегу, по ветру, как попало. Да это все, сударыня, история известная, - кто не блудил, все блудили, - а я то хотел сказать, какую муку-с я за эту ночь принял! Я, правда, до того оробел, до того испугался, как, значит, прокружились мы часа два али три, да зарьяли, задохнулись, обмерзли, стали в пень и видим, что в отделку пропали, до того, говорю, испугался, что у меня аж руки, ноги огнем закололо, - всякому, понятно, свой живот дорог, - но только я и в мыслях не держал, что дальше-то будет, как накажет меня господь! Я, понятно, думал, что мне первому конец, - много ль во мне духу, сами извольте видеть, - а как увидал, что я-то еще жив, стою, а уж он на снег сел, как увидал его...

Сверчок слегка вскрикнул на последних словах, взглянул на кухарку, которая уже плакала, и, вдруг заморгав, исказив и брови, и губы, и задрожавшую челюсть, стал торопливо искать кисет. Василий сердито сунул ему свой, и он, вертя прыгающими руками сигарку и роняя в табак слезы, опять заговорил, но уже новым, размеренно-твердым и повышенным тоном:

- Дорогая моя сударыня, у нас был барин Ильин, лютей его во всей губернии не было, - до нашего, то есть, брата, до дворового - так вот он тоже замерз, под городом нашли, - лежит в возке, весь снегом забит, и сам окоченел уж давно, а возле него сидит-дрожит кобель живой, сетер его любимый, под шубой под енотовой: он, значит, злодей-то такой шубу свою собственную снял с себя и кобеля накрыл, а сам замерз, и кучер его замерз, и вся тройка мерзлая на оглобли навалилась, поколела... А ведь тут не кобель, тут - сын родной, дорогой мой товарищ! Да, сударыня! Что мне было снять-то с себя? Поддевку-то эту? Да она была ровесница мне, на нем была вдвое теплей... Да тут и шубой не помог бы! Тут хоть рубаху сними - не спасешь, хоть на весь белый свет кричи - никого не докричишься! Он вскорости еще пуще меня испугался, и вот от этого от самого и пропали-то мы. Как только упустили мы след, он и заметался. Сперва все покрикивал, зубами ляскал да отдувался, как, значит, до животов-то прохватило нас ветром с морозом, потом вроде как с ума стал сходить. "Стой! - кричу. - Ради Христа, стой, давай сядем, одумаемся!.." Молчит. Я его за рукав хватаю, опять кричу... Молчит, да и только! Либо не понимает ничего, либо не слышит. Темь хоть глаз выколи, ног, рук уж не чуем, все лицо сковало, губ вроде как совсем нету - одна челюсть голая - и ничего не поймешь, ничего не видать! Гудит ветер в уши, несет мгу эту, а он кружится, мечется - и ничего не слушает меня. Бегу, глотаю туман, вязну по пояс... того гляди, думаю, из виду его упушу... вдруг - раз! сорвались куда-й-то, покатались, задохнулись в снегу... чую - в оврагах сидим. Помолчали, помолчали, отдышались - вдруг он и говорит. "Это что, отец? Бибииковские овраги? Ну, сиди, сиди, давай отдохнем. Вылезем - целиком назад пойдем. Теперь я все понимаю. Ты не бойся, не бойся, - я тебя доведу". А уж голос-то дикий. Не говорит, а рубит... И вот тут-то я и понял, что пропали мы. Вылезли, опять пошли, опять ошалели... месили, месили снег еще часа два, попали в кустарник дубовый, да как наткнулись на него, да поняли, что мы уж верстах в десяти от Огневки, в степи пустой, - тут он и сел вдруг: "Сверчок, прощай". - "Стой, как прощай? Очнись, Максим!.." Нет, - снл и смолк...

- Долга песня рассказывать, сударыня! - вдруг опять звонко сказал Сверчок, искажая брови. - Тут и страх весь пропал у меня. Как сел он, мне так в голову и вдарило: а-а, думаю, вон что, помирать мне теперь, видно, время нет! Руки стал у него целовать, умолять - мол,

подержись хоть немножко еще, не сиди, не давайся сну этому смертному, пойдем целиком, обопрись на меня! Нет, - валится с ног долой, да и только! А я бы и помер от этакой страсти, да уж не могу... не в состоянии... И когда уж кончился он, смолк совсем, отяжелел, оледенел, я его, мужчину этакого, на закорки навалил, под ноги подхватил - и попер целиком. Нет, думаю стой, нет, шалишь, не отдам, - мертвого буду сто ночей таскать! Бегу, вязну в снегу, а у самого дух от тяжести занимается, волосы дыбом от страху встают, как он своей студеной головой, - картуз-то уж давно свалился, - по плечу моему елозит, до уха касается. А все бегу да кричу: "Нет, стой, не отдам, помирать мне теперь не время!" Думалось так, сударыня, - сказал Сверчок вдруг упавшим голосом и заплакал, вытирая рукавом глаза, выбирая на рукаве местечко менее грязное, ближе к плечу, - думалось так... принесу на село... может, отгадет, ототру...

Долго спустя, когда Сверчок уже успокоился и стал пристально смотреть красными глазами в одну точку перед собою, когда вытерли слезы и облегченно вздохнули и барыня, и кухарка, Василий серьезно сказал:

- А напрасно я тебя окоротил. Ты хорошо рассказываешь. Я и не чаял такой прыти от тебя.

- Вот то-то и оно-то, - тоже серьезно и просто ответил Сверчок. - Тут, брат, всю ночь можно рассказывать, и то не расскажешь.

- А сколько ему было лет? - спросил Ремер, искоса поглядывая на жену, тихо улыбающуюся после слез, и тревожно думая о том, как бы это не повредило ей в ее положении.

- Двадцать пятый-с, - ответил Сверчок.

- И больше у вас не было детей? - робко спросила барыня.

- Нет-с, не было...

- А у меня вон целых семеро, - нахмуриваясь, сказал Василий. - Изба два шага, а их куча. Тоже не велика сласть и дети. Нам, видно, чем раньше помереть, тем выгоднее.

Сверчок подумал.

- Ну, это не нашего ума дело, - еще проще, серьезней ответил он и опять взялся за шило. - Не замерзни он, меня, брат, до ста лет никакая смерть не взяла бы.

Господа переглянулись и, застегиваясь, поднялись с мест. Но еще долго стояли и слушали, как отвечал Сверчок на расспросы кухарки о том, донес ли он сына до села, чем кончилось дело. Сверчок отвечал, что донес, но только не до села, а до железной дороги, и упал, споткнувшись на рельсы. Обморозил руки, ноги и уже совсем терял сознание. Рассветло, шла метель, все белело, а он сидел в степи и смотрел, как заносит снег его мертвого сына, набивается в редкие усы и в белые уши. Подняли их кондуктора товарного поезда, шедшего из Балашова.

- Дивное дело, - сказала кухарка, когда он кончил, - не пойму я того, как ты сам-то в такую страсть не замерз?

- Не до того было, матушка, - ответил Сверчок рассеянно, ища что-то на верстаке, в обрезках кожи.

«ТЁМНЫЕ АЛЛЕИ»

В холодное осеннее ненастье, на одной из больших тульских дорог, залитой дождями и изрезанной многими чёрными колеями, к длинной избе, в одной связи которой была казённая почтовая станция, а в другой частная горница, где можно было отдохнуть или переночевать, пообедать или спросить самовар, подкатил закиданный грязью тарантас с по-

луподнятым верхом, тройка довольно простых лошадей с подвязанными от слякоти хвостами. На козлах тарантаса сидел крепкий мужик в туго подпоясанном армяке, серьёзный и темнолицый, с редкой смоляной бородой, похожий на старинного разбойника, а в тарантасе стройный старик военный в большом картузе и в николаевской серой шинели с бобровым стоячим воротником, ещё чернобровый, но с белыми усами, которые соединялись с такими же бакенбардами; подбородок у него был пробрит и вся наружность имела то сходство с Александром II, которое столь распространено было среди военных в пору его царствования; взгляд был тоже вопрошающий, строгий и вместе с тем усталый.

Когда лошади стали, он выкинул из тарантаса ногу в военном сапоге с ровным голенищем и, придерживая руками в замшевых перчатках полы шинели, взбежал на крыльцо избы.

— Налево, ваше превосходительство, — грубо крикнул с козёл кучер, и он, слегка нагнувшись на пороге от своего высокого роста, вошёл в сенцы, потом в горницу налево.

В горнице было тепло, сухо и опрятно: новый золотистый образ в левом углу, под ним покрытый чистой суровой скатертью стол, за столом чисто вымытые лавки; кухонная печь, занимавшая дальний правый угол, ново белела мелом; ближе стояло нечто вроде тахты, покрытой пегими попонами, упиравшейся отвалом в бок печи; из-за печной заслонки сладко пахло щами — разварившейся капустой, говядиной и лавровым листом.

Приезжий сбросил на лавку шинель и оказался ещё стройнее в одном мундире и в сапогах, потом снял перчатки и картуз и с усталым видом провёл бледной худой рукой по голове — седые волосы его с начесами на висках к углам глаз слегка курчавились, красивое удлинённое лицо с тёмными глазами хранило кое-где мелкие следы оспы. В горнице никого не было, и он неприязненно крикнул, приотворив дверь в сенцы:

— Эй, кто там!

Тотчас вслед за тем в горницу вошла темноволосая, тоже чернобровая и тоже ещё красивая не по возрасту женщина, похожая на пожилую цыганку, с тёмным пушком на верхней губе и вдоль щёк, лёгкая на ходу, но полная, с большими грудями под красной кофточкой, с треугольным, как у гусыни, животом под чёрной шерстяной юбкой.

— Добро пожаловать, ваше превосходительство, — сказала она. — Покушать изволи-те или самовар прикажете?

Приезжий мельком глянул на её округлые плечи и на лёгкие ноги в красных поношенных татарских туфлях и отрывисто, невнимательно ответил:

— Самовар. Хозяйка тут или служишь?

— Хозяйка, ваше превосходительство.

— Сама, значит, держишь?

— Так точно. Сама.

— Что ж так? Вдова, что ли, что сама ведёшь дело?

— Не вдова, ваше превосходительство, а надо же чем-нибудь жить. И хозяйствовать я люблю.

— Так, так. Это хорошо. И как чисто, приятно у тебя.

Женщина всё время пытливо смотрела на него, слегка щурясь.

— И чистоту люблю, — ответила она. — Ведь при господах выросла, как не уметь прилично себя держать, Николай Алексеевич.

Он быстро выпрямился, раскрыл глаза и покраснел.

— Надежда! Ты? — сказал он торопливо.

— Я, Николай Алексеевич, — ответила она.

— Боже мой, боже мой, — сказал он, садясь на лавку и в упор глядя на неё. — Кто бы мог подумать! Сколько лет мы не видались? Лет тридцать пять?

— Тридцать, Николай Алексеевич. Мне сейчас сорок восемь, а вам под шестьдесят, думаю?

— Вроде этого... Боже мой, как странно!

— Что странно, сударь?

— Но все, все... Как ты не понимаешь!

Усталость и рассеянность его исчезли, он встал и решительно заходил по горнице, глядя в пол. Потом остановился и, краснея сквозь седину, стал говорить:

— Ничего не знаю о тебе с тех самых пор. Как ты сюда попала? Почему не осталась при господах?

— Мне господа вскоре после вас вольную дали.

— А где жила потом?

— Долго рассказывать, сударь.

— Замужем, говоришь, не была?

— Нет, не была.

— Почему? При такой красоте, которую ты имела?

— Не могла я этого сделать.

— Отчего не могла? Что ты хочешь сказать?

— Что ж тут объяснять. Небось, помните, как я вас любила.

Он покраснел до слёз и, нахмурясь, опять зашагал.

— Всё проходит, мой друг, — забормотал он. — Любовь, молодость — все, все. История пошлая, обыкновенная. С годами всё проходит. Как это сказано в книге Иова? «Как о воде протёкшей будешь вспоминать».

— Что кому бог даёт, Николай Алексеевич. Молодость у всякого проходит, а любовь

— другое дело.

Он поднял голову и, остановясь, болезненно усмехнулся:

— Ведь не могла же ты любить меня весь век!

— Значит, могла. Сколько ни проходило времени, все одним жила. Знала, что давно вас нет прежнего, что для вас словно ничего и не было, а вот... Поздно теперь укорять, а ведь правда, очень бессердечно вы меня бросили, — сколько раз я хотела руки на себя наложить от обиды от одной, уж не говоря обо всём прочем. Ведь было время, Николай Алексеевич, когда я вас Николенькой звала, а вы меня — помните как? И все стихи мне изволили читать про всякие «тёмные аллеи», — прибавила она с недоброй улыбкой.

— Ах, как хороша ты была! — сказал он, качая головой. — Как горяча, как прекрасна!

Какой стан, какие глаза! Помнишь, как на тебя все заглядывались?

— Помню, сударь. Были и вы отменно хороши. И ведь это вам отдала я свою красоту, свою горячку. Как же можно такое забыть.

— А! Всё проходит. Все забывается.

— Всё проходит, да не все забывается.

— Уходи, — сказал он, отворачиваясь и подходя к окну. — Уходи, пожалуйста.

И, вынув платок и прижав его к глазам, скороговоркой прибавил:

— Лишь бы бог меня простил. А ты, видно, простила.

Она подошла к двери и приостановилась:

— Нет, Николай Алексеевич, не простила. Раз разговор наш коснулся до наших чувств, скажу прямо: простить я вас никогда не могла. Как не было у меня ничего дороже вас на свете в ту пору, так и потом не было. Оттого-то и простить мне вас нельзя. Ну, да что вспоминать, мёртвых с погоста не носят.

— Да, да, не к чему, прикажи подавать лошадей, — ответил он, отходя от окна уже со строгим лицом. — Одно тебе скажу: никогда я не был счастлив в жизни, не думай, пожалуйста. Извини, что, может быть, задеваю твоё самолюбие, но скажу откровенно, — жену я без памяти любил. А изменила, бросила меня ещё оскорбительней, чем я тебя. Сына обожал, — пока рос, каких только надежд на него не возлагал! А вышел негодяй, мот, наглец, без сердца, без чести, без совести ... Впрочем, все это тоже самая обыкновенная, пошлая история. Будь здорова, милый друг. Думаю, что и я потерял в тебе самое дорогое, что имел в жизни.

Она подошла и поцеловала у него руку, он поцеловал у неё.

— Прикажи подавать...

Когда поехали дальше, он хмуро думал: «Да, как прелестна была! Волшебна прекрасна!» Со стыдом вспоминал свои последние слова и то, что поцеловал у неё руку, и тотчас стыдился своего стыда. «Разве неправда, что она дала мне лучшие минуты жизни?» К закату проглянуло бледное солнце. Кучер гнал рысцой, все меняя чёрные колеи, выбирая менее грязные и тоже что-то думал. Наконец сказал с серьёзной грубостью:

— А она, ваше превосходительство, все глядела в окно, как мы уезжали. Верно, давно изволите знать её?

— Давно, Клим.

— Баба — ума палата. И все, говорят, богатеет. Деньги в рост даёт.

— Это ничего не значит.

— Как не значит! Кому ж не хочется получше пожить! Если с совестью давать, худого мало. И она, говорят, справедлива на это. Но крута! Не отдал вовремя — пеняй на себя.

— Да, да, пеняй на себя... Погоняй, пожалуйста, как бы не опоздать нам к поезду...

Низкое солнце жёлто светило на пустые поля, лошади ровно шлёпали по лужам. Он глядел на мелькавшие подковы, сдвинув чёрные брови, и думал:

«Да, пеняй на себя. Да, конечно, лучшие минуты. И не лучшие, а истинно волшебные! Кругом шиповник алый цвёл, стояли тёмных лип аллеи... Но, боже мой, что же было бы дальше? Что, если бы я не бросил её? Какой вздор! Эта самая Надежда не содержательница постоянной горницы, а моя жена, хозяйка моего петербургского дома, мать моих детей?» И, закрывая глаза, качал головой.

ПРИЛОЖЕНИЕ-2

ПРОАНАЛИЗИРОВАННЫЕ КИТАЙСКИЕ ПЕРЕВОДЫ

«犹太地之春» («ВЕСНОЙ, В ИУДЕЕ»)

“我很久以前在犹太地就成了终身残废，那正是我最幸福的青春岁月。”一个左膝再也不能弯曲，总是拄一根拐杖的男人说。他个子高高的，身材匀称，有一张发黄的脸，一双炯炯有神的褐色眼睛，满头蜷曲的银白色短发。“当时我参加了一个小考察队，考察死海东岸，也就是传说中的所多玛和蛾摩拉一带地方。我在耶路撒冷住下来等我的队友（他们在君士坦丁堡耽误了行程），到过贝都英人的一个住地，在通往耶利哥的那条路上，经耶路撒冷的考古学家们推荐我去找艾德族长，他答应供给我们考察队一切必要的装备，并且亲自带路。我第一次带着向导去找他是为了谈条件，第二天他亲自到耶路撒冷来找我。后来我就一个人到他的住地去，在他那儿买了一匹特别好的母马当坐骑，去他那儿的次数也多得过分了……那是春天，犹太地沐浴在欢快的阳光中，使人想起《雅歌》里的话：‘冬天已往……地上百花开放，百鸟鸣叫的时候已经来到，斑鸠的声音在我们境内也听见了……葡萄树开花放香……’这条通往耶利哥古老的路上，在那多石的犹太旷野，一切都是没有生命的，蛮荒的，光秃秃的，烈日和黄沙使人目眩。然而即便是这样的地方，在阳光灿烂的春日，一切在我看来都是极其欢快、极其幸福的，因为我第一次来到东方，看到一个全新的世界，而这个世界上最不寻常的是艾德的侄女。

犹太旷野是一片广袤的土地，逐渐向约旦河谷倾斜，其间有许多小丘和山口，或是石头的，或是黄沙的，某些地方生长着坚硬的植物，除了蛇和鹧鸪就没有别的动物了，只有永恒的沉寂。这里冬季像整个犹太地一样，总是下雨，刮冰冷的风。春、夏、秋三季则像死一般平静，单调，然而烈日炎炎，是烈日下的昏睡。在低洼处有水井的地方，可以看见贝都英人住过的痕迹：篝火的灰烬、堆成圆形或方形用以支持帐篷的石头……我去过以艾德为族长的贝都英人住地，在小丘之间一处宽阔的沙谷中，那里搭着数量不多的平顶四边形黑毡帐篷，给黄沙衬映得相当阴沉。我每次到那里，总看见一些帐篷前面有一堆堆阴燃的牛粪砖，帐篷之间挤满了狗、马、骡子、山羊（这些牲畜吃什么我到现在也不明白），还有许多皮肤黝黑、头发蜷曲、赤身露体的小孩，男人和女人。他们有的像茨冈人，有的像黑人，只是嘴唇不厚……奇怪的是，虽然烈日炎炎，男人却都穿得很多：一件宝蓝色齐膝衫、一件短棉袄、一袭叫阿巴的既长又重的黑白条纹宽肩毛织斗篷，头上还有一块黄底红条纹的头巾，沿两颊垂下，搭在双肩上，由一根两色毛织带子在头顶绕两圈将它固定住。女人的服装与此完全相反，她们的头上披一块宝蓝色头巾，面部没有遮挡，身上只有一件宝蓝色长衫，锐角形的袖子几乎拖到地上。男人穿着钉有铁掌的粗皮皮鞋，女人却赤脚走路，脚掌都妙不可言，灵活极了，而且晒得完全像炭一样黑。男人抽烟袋，女人也抽……

我第二次去没有带向导，他们已经把我当朋友接待了。艾德的帐篷最宽大，我在那里碰见一群上了年纪的贝都英人，他们靠着黑毛毡壁坐成一圈，毡壁的下半部都掀了起来，便于出入。艾德走到帐篷外面来迎接我，他向我鞠了一躬，右手捂一下嘴，又捂了一下额。我在他前面走进帐篷，等他在中央一块地毯上坐定，也学他的样子行应行的见面礼，即先鞠躬，后以右手捂嘴捂额，次数依在座的人数而定，然后才在艾德身边坐下，坐下以后还要捂嘴捂额，在座的人当然也都这样向我还礼。只有我一个人跟主人说话，说得简短而缓慢，这也是规矩，何况那个时候我的阿拉伯语说得还不好。其他人只抽烟，不说话。帐篷外面的人在准备款待我和其他客人。贝都英人平常吃玉米饼，羊奶小米粥……但是招待客人一定要有烤羊肉——在沙地上挖一个坑，码几层阴燃的牛粪砖来烤。吃罢羊肉要喝咖啡，都是不放糖的。大家就这么若无其事地坐着吃着，尽管帐篷里面像地狱一般闷热，朝掀起很宽一溜的毡壁下边看一眼都很可怕，远处的黄沙就像在你面前熔化的金属一样亮得刺

眼。族长每说一句话都要带上一声‘哈瓦扎’，即‘先生’，我则称呼他最最尊敬的贝都英的‘舍伊赫’，即‘沙漠之子’……对了，你们知道‘约旦河’用阿拉伯语怎么说吗？很简单，叫‘沙里阿特’，意思不过是饮水处罢了。

艾德的年纪在五十上下，个子不高，骨骼粗大，人很瘦，但很结实，脸像一块烧过的砖，眼睛是灰色的，清亮而又尖利，夹杂着白须的铜色胡子挺硬，剪得短短的（贝都英人都剪胡子），脚下跟别人一样穿一双掌了底的厚皮鞋。他到耶路撒冷来找我的时候，腰带上插着一把匕首，手里拿一杆长枪。

我那天是作为‘朋友’坐在艾德的帐篷里看见他的侄女的，她从帐篷旁边走过，身子挺得笔直，头上顶一大白铁罐水，用右手扶着。我不知道她有多大，想来不会超过十八岁，可是后来我听说她那个时候结婚已经四年，就在结婚的那一年成了寡妇，没有孩子，因为孤身一人，又很穷，这才来投靠叔叔。当时我心里想：‘回来，回来，书拉密女！’书拉密女大概就是她这个样子，‘耶路撒冷的众女子啊，我虽然黑，却是秀美……’她走过帐篷的时候微微转过头来扫了我一眼，那双眼睛特别黑特别神秘，脸几乎是黑的，嘴唇发紫，比较厚，那一瞬间最使我的心为之一震的就是她的嘴唇……其实不止于此。她那因扶着头上的白铁罐而一直裸露到肩头的美妙的胳膊，身体在宝蓝色长衫下面慢慢扭动的姿态，长衫下高耸的丰满的乳房等等，都震撼了我的心。真是命中注定，不久以后我就在耶路撒冷雅发门附近碰见了她！她在人群中朝我走过来，这次头上顶的是用布包着的一包东西。她看见我就站住了。我跑过去对她说：

‘你认出我来了？’

她用空着的左手轻轻拍了拍我的肩膀笑着说：

‘认出来了，哈瓦扎。’

‘你送什么来了？’

‘羊奶酪。’

‘给谁？’

‘给大家。’

‘就是拿来卖吧？好，送到我那儿去。’

‘哪儿？’

‘就在这儿，旅馆里……’

我正好下榻在雅发门附近的一家旅馆，那是一幢既窄又高的房子，跟别的房子连成一气，在一个小广场的左边，由许多石阶构成的‘大卫王街’就与这小广场相连。‘大卫王街’像个阴暗的通道，上端有布篷或者古老的石拱遮阳，两边是同样古老的小作坊和小店铺。她毫不畏惧地在我前面登上旅馆的既陡又窄的石梯，微微仰起头，随意地扭着身子，右手扶着搁在宝蓝色头巾上的那包羊奶酪，胳膊一直裸到露出了腋下的黑色汗毛。在一个石梯拐弯处，她停住脚步，通过一扇很窄的窗户可以看到下面那个古老的‘先知以西结水池’，四周是一些有许多带格栅的小窗的房屋外墙，在这里构成一个正方形。池里发绿的水好像在井里一样，从前乌利亚的妻子拔示巴就是在这水池中洗澡并且以自己的裸体迷住了大卫王。她驻足看看窗外，又转过身来带着高兴的惊讶表情用她那双美妙的眼睛看看我。我忍不住吻了吻她的裸露的前臂，她疑惑地瞪了我一眼，因为亲吻不符合贝都英人的习俗。走进我的房间以后，她把头上那包东西放在桌子上，向我伸出右掌。我在她掌心里放了几枚小硬币，然后拿出一英镑金币给她看，激动得心都要化了。她明白了我的意思，垂下了眼帘，顺从地低下头，把眼睛藏在肘弯里……

半小时以后我把她送到石梯口，问她：‘你什么时候再送奶酪来？’

她轻轻摇了摇头说：

‘不能太快。’

然后她向我伸出五个指头，表示五天以后。

大约两周以后，我从艾德那里返回，走出来相当远了，身后忽然响起枪声，一颗子弹重重地打在我前面的一块石头上，以至于冒起一股烟来。我伏在马鞍上策马快跑，接着又响了一枪，我的左膝下面挨了一下。我飞速骑到耶路撒冷才往下看，发现鲜血顺着靴子直流，还冒着泡沫……我至今觉得奇怪的是，艾德怎么会两次失误，他又是从哪儿得知是我买了他侄女的羊奶酪呢？”

《大乌鸦》 («BOPOH»)

我的父亲像一只大乌鸦，我从小就有这个印象。一天，我在《田地》杂志上看到一幅画，画的是拿破仑站在峭壁上，挺着白色的肚子，穿着驼鹿皮裤和黑色短筒靴。我顿时想起波格丹诺夫的《北极纪行》中的插图，不觉笑出声来——这拿破仑多像一只企鹅呀！接着我难过地想：“可是爸爸像一只大乌鸦……”

父亲在省城身居要职，这更毁了他。我觉得，即便在他所属的那个官场中也找不出一个人比他更别扭，更阴郁，更沉默。他那慢腾腾的言谈举止总透着冷冷的残酷。他个子不高，身体结实，有点驼背，一头黑发又粗又硬，皮肤黝黑的长脸刮得溜光，鼻子很大，简直就是一只不折不扣的大乌鸦，当他穿上黑色燕尾服出现在我们省长夫人举办的慈善晚会上的时候尤其如此。在这种晚会上，他往往拱着背稳稳地站在俄罗斯小木屋式的售货亭旁边，转动着他的大乌鸦脑袋，用一双发亮的乌鸦眼睛斜睨着跳舞的人，到售货亭来的人，还有售货亭里那位贵妇人，她迷人地微笑着，用一只戴满钻石戒指的大手端起浅浅的高脚酒杯，把廉价的黄色香槟酒递给人们。这位身材高大的太太穿一身织锦衣服，戴一顶盾形帽，因为搽了过多的肉色脂粉鼻子看上去像假的。父亲已经鳏居多年，只有我和小妹莉丽娅两个孩子。我们的住所在一排面对着位于省城大教堂和主要大街之间的白杨林阴道的官厅公寓楼房之中，一幢房子的二层楼上，很宽敞，那些擦得像镜子一样光洁的大房间显得阴森森，空落落的。幸而我一年之中有半年多在莫斯科卡特科夫高等政法学校念书，圣诞节和暑假才回家。有一年，我回到家中竟碰上一件万万想不到的事情。

那年春天，我在高等政法学校毕业，从莫斯科回来。让我震惊的是，阳光似乎突然照进了我们这套先前如死一般沉寂的住宅。使之生辉的是一位步履轻盈的少女，她刚刚替换了八岁的莉丽娅的保姆，一个长相酷似中世纪木雕圣徒的高个子干巴老太婆。这位贫家少女是我父亲属下一个低级公务员的女儿。她刚读完女子中学就找到这样好的职位，再加上我这个同龄人的到来，使她感到无比幸福。然而她是多么畏惧啊！在父亲面前，当我们在一起规规矩矩用餐的时候，她总是怯生生的，时时刻刻诚惶诚恐地照看着黑眼睛的莉丽娅。莉丽娅也不爱说话，但是性情急躁，这急躁不仅表现在她的每一个动作之中，甚至表现在她的沉默之中。她似乎总是唯恐天下不乱，爱把她的小黑脑袋挑衅似的转来转去。餐桌旁的父亲简直变了个人，他不再对戴着线手套给他上菜的老古里投以严厉的目光，而且不时地说几句话，仍然是慢腾腾地，但终究开了口，当然，只对她一个人说话，客气地称呼她“亲爱的叶莲娜·尼古拉耶夫娜”，甚至还开个玩笑什么的。她呢，窘得厉害，只好报以难堪的微笑，娇嫩的脸上红一块白一块的。这位瘦弱的淡黄头发少女穿一件腋下被她的青春热汗渍黄了的薄薄的白色上衣，隐隐显出一对小乳房的轮廓。吃饭的时候她甚至不敢看我一眼，此时我比父亲更让她害怕。然而，她越是尽量不看我，父亲越是冷冷地用眼睛瞟我。不仅父亲，连我自己也明白，并且感觉到，她竭力不看我而去听父亲讲话，去照管虽然不爱说话、但是一刻也坐不住的脾气很坏的莉丽娅这片苦心背后，隐藏着另一种全然不同的恐惧——由我们两人坐在一起、彼此都感到幸福产生的欢愉的恐惧。晚上，父亲一向是边工作边喝茶，他的金边大茶杯一向是给他端进书房里放在写字台上。如今父亲到餐室里来同我们一道喝茶了，茶炊旁边坐着她，莉丽娅这时候已经上床睡觉。父亲穿着一件挺长挺肥大的红里子上衣从书房里走出来，在自己的圈手椅中坐下，把茶杯交给她。她则投

父亲所好，满满斟上一杯茶递给父亲，手直发抖，接着再给我和她自己斟上，然后垂下眼帘做女红。父亲呢，不慌不忙地说话，而且是些使人十分诧异的话：

“亲爱的叶莲娜·尼古拉耶夫娜，淡黄色头发的女郎适合穿黑色或者大红色的衣裳……比如跟您的容貌再相配不过的是黑缎子做的连衣裙，在玛丽亚·斯图亚特式锯齿形竖领上缀满一颗颗小小的钻石……或者中世纪式大红天鹅绒连衣裙，领口开得不大，再戴上一枚红宝石小十字架……深蓝色里昂天鹅绒短皮大衣和威尼斯软圆帽对您也合适……这些当然都是幻想，”说到这里，父亲的脸上露出了一丝苦笑，“您父亲在我们那儿一个月才拿七十五卢布，可是孩子呢，除了您以外还有五个，一个比一个小，看来您这辈子多半是要过穷日子啦。不过话又说回来，幻想有什么不好呢？幻想能使人精神焕发，给人以力量和希望。再说，不是也有一些幻想忽然变成现实的事例吗？……这种事自然少见，非常少见，不过有……比如前不久，库尔斯克火车站的一个厨子中了一张彩票，拿到二十万卢布，一个普通的厨子！”

她竭力做出把这些话都当成轻松的玩笑的样子，勉强看父亲几眼，对他莞尔一笑。我却假装什么也没有听见，摆我的拿破仑牌阵。有一天，父亲更进了一步，朝我这边点一点头，突然说：

“比如这个年轻人，他大概也在幻想：等哪天爸爸一死，他的金子就要多得连鸡都不啄了！是啊，鸡可不是不啄么，因为没有什么可啄的。爸爸自然是有点家底，比如萨马拉省那一千俄亩黑土田，不过未必会落到儿子手里。他对爸爸不怎么孝顺，依我看，将来准是个头等的败家子……”

最后这一席话是在圣彼得节前夕讲的，我记忆犹新。那天早上父亲去大教堂做礼拜，礼拜完毕之后到省长家去吃午饭，庆祝省长的命名日。平时父亲也从不在家吃午饭，因此那天也是我们三个人一道吃。末了甜食端上来的时候，莉丽娅发现不是她爱吃的麻花，而是樱桃羹，就冲着古里撒泼，用两只小拳头捶桌子，把盘子摔到地上，使劲摇头，拼命哭喊，以致憋了气。我们好不容易才把莉丽娅拉回她的房间里，她一路踢我们，咬我们的手。我们竭力安抚她，连声说要狠狠地处罚厨子。她总算安静下来，而且睡着了。当我们一同努力去拉莉丽娅的时候，我们的手曾经多次相碰，其中包含着多少使我们心颤的柔情啊！外面下着大雨，阴暗下来的房间有时被闪电的光照得雪亮，雷声震得玻璃直响。

“是雷雨惊着她了。”当我们来到走廊上的时候，她快乐地对我耳语道。突然，她惊惶地说：“呀，哪儿失火了！”

我们奔进餐室，敞开窗户，救火车沿着林阴道从我们眼前隆隆地疾驶而过。急雨泼洒在白杨树上，雷电已经止息，像是被这场雨浇灭了。只听见隆隆的车声，是满载着头戴铜盔的消防队员、水龙带和云梯的长板车驶过；叮叮当当的铃声，是吊在车轭下的铃铛在响；得得的马蹄声，是黑色比曲格马拉着长板车在鹅卵石铺砌的马路上奔驰。在这一片音响中可以听见号手吹着他的号角告警，号声却那么柔和，那么着魔似的变幻着……接着拉瓦河畔征战者伊凡钟楼上的大钟一下接一下地敲了起来……我们站在窗前，彼此靠得很近，雨水和城市雨后潮湿的尘土气味清新好闻地飘进窗来，我们仿佛只是怀着专注的激动心情看着听着。最后一辆长板车载着一只很大的红色水槽也飞驶过去了，我的心跳得更加剧烈，额角的神经绷得紧紧的。我拿起她那垂在胯骨边的失去知觉的手，恳求地望着她的脸。她的脸苍白了，双唇微微张开，胸脯随着呼吸起伏，也恳求似的转过一双满含晶莹泪珠的眼睛望着我。我搂住她的肩膀，生平第一次消融在少女的温柔清凉的嘴唇上……从这以后，没有一天，没有一小时我们不见面，仿佛是偶然地，时而在小客厅，时而在大客厅，时而在走廊上，甚至在父亲的书房里——他傍晚才回家来。这些会面是短暂的，而我们的亲吻却长得那么大胆，那么叫人不能满足，甚至已经因为没有结果而使人急不可待了。父亲对此有所觉察，又不到餐室里来喝晚茶了，而且恢复了沉默阴郁的老样子。不过我们已经不去理他了，在餐桌上她也显得比过去镇静，严肃。

七月初，莉丽娅因为马林果吃得太多病倒了，而且她复原得很慢，躺在自己的房间里，用彩色铅笔往钉在木板上的大张大张的纸上画些仙乡城郭之类的东西。她不得不坐在莉丽娅的床边绣自己的小俄罗斯式衬衣，不能离开一步，因为莉丽娅一会儿要这一会儿要那。我要看到她、亲吻她、拥抱她的无休止的欲望使我在这所空落落的寂静的房子里受尽折磨，只能坐在父亲的书房里，从他的书柜中随便拿出一本书来硬着头皮阅读。一天，我也是这样坐着，时间已近黄昏，突然传来她的轻盈急促的脚步声。我把书一扔，跳起身来问：

“怎么，她睡着了？”

她把手一甩，说：

“唉，没有！你不知道，她两天两夜不睡觉也没事，跟所有的疯子一样！她撵我出来到爸爸这儿找什么黄色、橙黄色铅笔……”

她哭了，走过来把头靠在我的胸前，说：

“我的上帝，什么时候才是个头啊！你就告诉他吧，说你爱我，反正世界上什么也不能把我们分开！”

她抬起流着热泪的脸，猛地抱住我，在热吻中屏住了呼吸。我紧紧地搂着她的身子，把她往沙发那边拉去。此时此刻我还能思考什么，记得什么吗？只听得书房门口一声轻轻的咳嗽，我从她的肩头上望过去，看见父亲站在那里望着我们，随后他转身拱着背走开了。

我们谁也没有去餐室吃晚饭。晚上古里来敲我的房门，对我说：“爸爸要您到他那儿去一趟。”我走进书房。父亲坐在写字台前的圈手椅中，头也不回地说：

“明天你就到我的萨马拉庄园去过夏天。秋天上莫斯科或者彼得堡去找个差事。要是你敢不听话，我就永远剥夺你的继承权。这还不算完，明天我就去请省长立刻把你押送到乡下去。现在你走吧，别让我再看见你。路费和零花钱明天早晨我派人交给你。入秋前我会写信给我的庄园账房，叫他们给你一笔钱，作为你初到两个大都会的生活费用。你走以前别想再见她。好了，我亲爱的，走吧。”

当天夜里我就离开家，到雅罗斯拉夫省我的一个同学的庄园去了，在他那里一直住到秋天。秋天，由他父亲保荐，我到彼得堡进了外交部，然后给我父亲写了一封信，说我不仅永远拒绝接受他的遗产，而且永远拒绝接受他的任何资助。冬天，我听说他退了职，也迁到彼得堡来了，“带着他的年轻貌美的妻子”。一天晚上，在开演前几分钟，我走进玛丽亚剧院的池座，突然看见父亲和她坐在舞台旁边的包厢里，紧挨着栏杆，栏杆上放着一架小小的贝壳色观剧镜。父亲穿一身燕尾服，拱着背，活像一只大乌鸦，正眯起一只眼睛专心地看节目单。她轻盈娴雅，淡黄色的头发梳得高高的，正活泼地向四周张望，看看点亮的耀眼的枝形吊灯，看看在一片细语声中渐渐坐满观众的暖烘烘的池座，看看进入包厢的人们身上穿的夜礼服、燕尾服、军服。她脖子上的红宝石小十字架闪着深红色的光焰，两条细细的，然而已经长得浑圆的臂膀裸露着，大红天鹅绒的罗马式无袖上衣左肩上别着一枚红宝石扣针……

《爱情学》

(《ГРАММАТИКА ЛЮБВИ》)

有一位姓伊夫列夫先生，在六月初的一天出行去本县边远地区。

他乘一辆顶篷歪歪斜斜而且布满尘土的长途马车，是他内兄给他的——他在内兄的田庄上消夏。拉车的三匹马虽然貌不惊人，却还好使，长着密密的错杂的鬃毛，是向村里一个富裕农民租来的。赶车的就是这个富裕农民的儿子，小伙子十八岁左右，鲁钝却善于精打细算。他一直挺不高兴地想着心事，像是受了委屈，跟他说笑话他也不理会。伊夫列夫确信跟他谈不起来以后，就静下心来向四周随意眺望，在马蹄和串铃声的伴和下，这有多惬意啊！

旅行开始还让人愉快，天气暖和，太阳不大，道路平坦，地里有许多野花和云雀，微风从望不到头的尚未长高的灰蓝色黑麦上吹过，散布着花粉，有些地方像是升起了烟雾，远望一片迷茫。小伙子戴一顶新的遮檐帽，穿一件不合身的丝光料西服上衣，端坐在那里。因为这几匹马全托付给了他，又因为今天穿得这么讲究，他有一副特别认真严肃的样子。可是马儿咳嗽，跑得不快，左边一匹马身后的横杆时而蹭着轮子，时而又绷得太紧，磨得白亮的马蹄铁总在下面一闪一闪地晃眼睛。

前方出现一个村庄，它的柳丛和园子遮断了地平线，小伙子头也不回地问：“咱们去不去伯爵家待一会儿？”

“干吗？”伊夫列夫反问了一句。

小伙子沉默片刻，用鞭子抽掉马身上的一只大牛虻，然后阴沉地说：

“喝杯茶嘛……”

“你想的不是喝茶，”伊夫列夫说，“还不是心疼你的马。”

“马不怕走路，只怕喂不好。”小伙子以教训的口吻说。

伊夫列夫环顾四周，天气阴晦了，失去光彩的云团从四面聚拢来，已经在掉雨点。这种温暄天总是带来连阴雨……据一个在村子附近耕地的老头说，只有年轻的伯爵夫人一个人在家。可他们还是去了。车就停在泥泞的院子中央，靠近一个周围有许多牲口蹄印，像是长在地上的石槽，小伙子披上直襟厚呢袍，因为马儿可以休息而特别高兴，满不在乎地坐在驭座上让雨淋着。他把自己的长筒靴打量了一番，然后用鞭柄整理好辕马的后鞮，而伊夫列夫此时却坐在因下雨光线很暗的客厅里跟伯爵夫人闲谈，等着上茶。已经可以闻见燃烧的松明气味，一个赤脚女仆在台阶上把浇了煤油、燃起耀眼的红火苗的碎木片一把一把地塞进茶炊炉膛里，茶炊冒出的浓烟从敞开的窗外飘过。伯爵夫人穿一件宽大的粉红色家常便衣，袒露着扑了香粉的前胸。她吸烟，吸得很凶，不时地抚一抚头发，把结实浑圆的臂膀直露到肩头。她不停地吸烟说笑，总把话题引到爱情上面去，还讲了她的近邻赫沃辛斯基的一段故事。伊夫列夫小时候就听说，这位地主爱他的一个年纪轻轻就死去的侍女卢什卡，以至精神失常，终生未愈。“唉，这个传奇人物似的卢什卡！那怪人把她神化，为她害一辈子相思病，弄得我年少的时候也几乎坠入情网，整天想入非非，其实听人说她长得一点也不好看。”伊夫列夫戏谑地说，同时又有点为自己道出真情而感到难堪。“是吗？”伯爵夫人接着说，她并没有注意听伊夫列夫的话。“今年冬天他死了。皮萨列夫是唯一一个他有时肯见的人，看在老朋友的份上。据皮萨列夫说，他在其他方面都很正常，我完全相信这话。他只不过跟时下的人合不来罢了……”赤脚女仆终于用一个旧银托盘格外小心地端来一杯用池塘水烧的发灰的浓茶，还有一小篮粘有蝇屎的小点心。

等伊夫列夫往前走的时候，雨下大了。只好把车篷拉上，挂起变得硬邦邦的车挡，把身子缩作一团。三匹马拉着车子发出震耳的轰隆声，雨水顺着它们黑而发亮的大腿直往下淌，麦田间地界上的野草在车轮下沙沙作响——小伙子把车赶到这儿来是想抄近路。车篷下渐渐聚集起黑麦的温暖气息，混合着这辆旧马车的气味……“原来赫沃辛斯基已经死了，”伊夫列夫想，“一定要去一趟，哪怕只看一看神秘的卢什卡那人去楼空的圣地……赫沃辛斯基究竟是怎样一个人？疯子呢，还是只因为钻牛角尖迷了心窍？”据那些与赫沃辛斯基年龄相仿的老地主们说，他曾经是本县少见的聪明人。突然间，他爱上了这个卢什卡，后来卢什卡又意外地死去，于是一切都完了，他把自己关在屋里（就是卢什卡的房间里，她死在那里），二十多年一直坐在卢什卡的床上，不仅从不外出，就是在他的庄园里也没有人再见过他的面。他把卢什卡的床垫都坐穿了，而且简直把世间发生的一切事都归因于卢什卡的作用。比如暴风雨来了，他说是卢什卡在呼风唤雨；宣战了，是卢什卡下的决心；歉收了，是农民们得罪了卢什卡……

“你是往赫沃辛斯基庄园那边去吗？”伊夫列夫伸出头去大声问。

“去赫沃辛斯基庄园，上皮萨列夫坡……”小伙子在哗哗的雨声中含糊不清地回答说，雨水从他那湿得耷拉下来的帽子上直往下流。

伊夫列夫不知道还有这样一条路。附近一带地方越走越见贫瘠荒凉。田间地界走完了，马儿开始下坡，拉着歪歪斜斜的车子，经过雨水横流的沟坎，进入还没有割过草的草场。草场。这一片片绿色的坡地在低矮的乌云衬托下显得忧郁。接着，车下的路从一个个谷底的这一侧通向那一侧，时隐时现，经过长满赤杨林和柳丛的旱沟……这里曾经是一个小养蜂场，坡上高高的草丛里还立着几个木蜂房，草丛间点缀着许多红红的蛇莓……车子绕过一座没在荨麻丛中的旧水坝，一个早已干涸的池塘——它成了长满一人多高的荒草的深沟……一对黑色小鹞哭喊着从那里飞出来，冲向烟雨迷茫的天空……水坝上的荨麻丛里有一株老灌木，长得很大，开着粉白色的小花。人们把这种可爱的树称作“神树”。伊夫列夫忽然忆起这个地方，忆起自己年少时不止一次骑马来过这里……

“听说她就是在这儿投水死的。”小伙子突然说。

“你是指赫沃辛斯基的情人吗？”伊夫列夫问。“不对，她可没想投水自杀。”

“不，她是投水死的。”小伙子说。“嗨，全都是瞎琢磨，其实他多半是穷疯了，不是为了她……”

小伙子沉默了片刻，又不客气地说：

“咱们还得上……上那个赫沃辛诺村去……瞧这几匹马累的！”

“请吧。”伊夫列夫说。

这条因下雨呈锡色的大路，伸向一个小岗子，那上面有一块砍去树木的空地，立着一间孤零零的小木屋，周围是潮湿腐烂的碎木片和树叶，还有些树墩，新生的山杨散发出微含苦味的清香。四下里看不见一个人，只有几只黄鹌栖在雨中高高的花朵上啼叫，声音响彻小屋后面的稀疏的树林。当三匹马踏着泥浆走到小屋门口的时候，不知从哪里冒出来一群大狗，有黑色的、深棕色的、烟灰色的。它们凶恶地狂吠着围了上来，腾空跃起，直扑向马儿的面部，甚至翻转着身子把警觉地竖起耳朵的头伸到车篷下面来。这时候，马车上空同样是出人意料地打了一个震耳欲聋的响雷，小伙子发狂似的用鞭子猛抽那些狗，马儿拉起车子向前冲，只见许多山杨的树干从眼前晃过去……

绕到树林后面就看得见赫沃辛斯基的庄园了。那群狗没能追上，随即停止了吠叫，煞有介事地跑回去了。树林向后退去，前方又是大片大片的田地。天晚了，乌云不知是在散呢，还是正从三个方向聚拢来——左边的几乎呈黑色，有些地方露出一线青天；右边的呈灰白色，不断传来隆隆的雷声；西边，也就是赫沃辛斯基的庄园那边，在一些俯瞰着河谷的坡地后面，呈浑浊的蓝色，依旧张着灰蒙蒙的雨幕，透着天边群峰样的彩云。然而车顶上的雨却稀疏了，溅了一身泥的伊夫列夫微微抬起身子，高兴地把变得沉重的车篷掀到后面去，轻松地吸了一口野外芳香的潮气。

他望着越来越近的庄园，终于看见了传闻很多的地方，可仍旧不像是二十年前有个卢什卡在这里生活并且在这里死去，而像是遥远的古代的事。一条小溪渐渐消逝在谷中水葱间，一只白鸥在它的上空飞来飞去。往前走，在半坡上，有几排给雨淋得发黑的饲草，其间长着几株枝叶茂密的老白杨，互相间隔得很远。宅子相当大，曾经粉刷得很白，现在顶着湿得发亮的屋顶立在一块光秃秃的地上。周围既没有花园，也没有其他建筑，只剩庄园入口处的一对大砖柱子，还有满沟的牛蒡草。马儿趟过小溪往坡上走的时候，有个女人在赶牛蒡草丛里的小火鸡，身上穿一件口袋已经耷拉下来的男人的夹大衣。大宅的正面极不中看，窗户既少又小，嵌在厚厚的墙壁中间。然而阴沉沉的台阶都很大，一个年轻人在其中的一个台阶上惊讶地望着来人，他穿一件灰色中学生制服上衣，腰里系一根宽皮带，毛发是黑色的，眼睛很美，相貌十分可亲，虽然脸显得苍白，而且因为长了许多雀斑像个鸟蛋。

不得不说明来意。伊夫列夫登上台阶，报了姓名，说从伯爵夫人那里得知死者留下一些藏书，想看一看，也许买下来。年轻人涨红了脸，立刻把客人请进屋去。伊夫列夫想：“这就是那个出了名的卢什卡的儿子了！”他一面走一面东张西望，时常借故回过头来跟主人说话，只是为了多看他一眼。相对于实际年龄，他显得太嫩了。主人也不敢怠慢，不过只应答一两个字，而且颠三倒四，看样子是既羞涩又按捺不住。他一上来就笨拙地急忙声称他这些书是无价之宝，可见能把书卖掉他高兴死了，心想准能讨个好价钱。他领着伊夫列夫，经过铺着潮得发红的麦秸的半明半暗的穿堂，走进一间宽大的外室。

“您父亲从前就住在这儿吧？”伊夫列夫进门的时候一面脱帽一面问。

“对，对，是这儿，”年轻人连忙回答，“当然，不是这间屋……他老人家多半在卧室待着……当然，这边也来……”

“嗯，我知道，他有病嘛。”伊夫列夫说。

年轻人的脸飞红了。

“有什么病？”年轻人说，声音里有了阳刚之气。“都是谣言，他老人家的脑子一点毛病都没有……只不过总在家看书，哪儿也不去，就这样……别，您别摘帽子，这儿冷，我们不住这边……”

的确，屋里比外面冷多了。在糊着报纸使人觉得不舒服的外室里，因为天阴而显得凄凉的窗台上，有一只树皮编的鹤鹑笼子。一只小灰布袋在地板上蹦蹦跳着。年轻人弯下身去捉住那只布袋，放到板凳上，伊夫列夫这才明白，原来布袋里有一只鹤鹑。随后他们就到大客厅去了。一些窗户朝西、一些窗户朝北的大客厅几乎占据了大宅的一半。一扇窗户外面有一株发黑的百年老垂桦，矗立在乌云背后那放晴后的晚霞射出的金光中。上方屋角整个是没有玻璃罩的大神龛，供着一些圣像，其中最大的，也是最古老的一幅，穿着银质法衣，前面还摆着一对系有淡绿色蝴蝶结的婚礼用蜡烛，黄得像死尸一样。

“恕我冒昧，”伊夫列夫鼓起勇气说，“难道您父亲……”

“不，是这么回事，”年轻人立刻明白了他的意思，喃喃地说，“他老人家在她死后才买了这对蜡烛……而且一直戴着订婚戒指……”

大客厅里的家具挺粗笨，不过摆在窗间壁旁的几个柜子却很漂亮，里面满满地陈列着茶具和带金边的细瘦高脚酒杯。地板上到处是蜜蜂的干尸，踩在脚下沙沙作响。小客厅空空的，地上也有干蜂尸。经过小客厅，再经过一间有卧榻的阴沉沉的房间，年轻人就在一道低矮的门前停住脚步，从裤袋里摸出一把大钥匙。他把钥匙插进生锈的锁孔里，吃力地转了转，打开了那道门，又喃喃地说了一句什么话，伊夫列夫就看见门内是一间有两扇窗户的斗室，一堵墙边摆着一张空铁床，另一堵墙边有两个卡累利阿桦木做的书柜。

“这就是藏书了？”伊夫列夫走到一个书柜前问。

年轻人连忙称是，并且帮他打开一扇柜门，紧盯着他的手。

里面都是些什么怪书啊！伊夫列夫揭开那些厚厚的封皮，翻着沙沙作响的灰色书页念道：《魔障之乡》……《晨星与夜魅》……《关于宇宙奥秘的思索》……《仙乡神游》……《最新圆梦书》……他的两只手不由得微微颤抖。那个与世隔绝的孤独的灵魂在这间斗室内就是靠这些东西活着，前不久才离开……说不定他并未完全疯狂吧？伊夫列夫想起巴拉丁斯基的诗句：“有一种生命现象，令人难以名状；既非梦亦非醒，介乎大智与疯狂……”西边天放晴了，从美丽的紫云后面射出万道金光，怪诞地照着这间爱的陋室。这是把一个人的一生变成某种极乐的生存方式的令人费解的爱，而那个人的一生本来也许应该是极其平淡的，如果没有遇到具有谜一样的魅力的卢什卡的话……

伊夫列夫从铁床下拿出一张小凳，在书柜前坐下，又从衣袋里掏出卷烟，不动声色地观察这间斗室，把它记在心里。

“您抽烟吗？”他抬头问站在他跟前的年轻人。

年轻人又脸红了。

“抽，”他喃喃地说，勉强露出笑容，“也不是真抽，闹着玩儿罢了……不过请给一支，太谢谢您啦……”

他笨拙地接过一支烟，颤抖着双手点燃了，退到窗台上去坐着，挡住了晚霞的余光。

“这是什么？”伊夫列夫问，他探身向中间一层隔板的时候看见，那上面只有一本像祈祷书一样的很小的书，还有一只四角包银、银饰旧得发黑的木匣子。

“那个……那木匣子里装着先母的一串项链。”年轻人迟疑片刻，又尽力用随随便便的口吻说。

“可以看看吗？”

“请吧……其实很一般……您不会感兴趣……”

伊夫列夫打开匣子，发现一根很旧的丝带穿着一串廉价的蓝珠子，像是玉石的。看到这串曾经挂在一个注定要被爱到如此程度的女人脖子上的珠子——她的模糊形象已经不可能不是美丽的，伊夫列夫万分激动，心跳得眼睛发花。他仔细看够了才小心地把匣子放回原处，然后拿起那本小书。那是一本小巧的，几乎是一百年前精心印制的《爱情学，或爱与被爱的艺术》。

“很遗憾，这本小书我不能卖。”年轻人好不容易说出这句话来。“书很珍贵……他老人家甚至把它放在自己的枕头下面……”

“看看总可以吧？”伊夫列夫问。

“请吧。”年轻人低声说。

虽然给那年轻人盯着伊夫列夫觉得很不好受，他还是克服了难堪的情绪，开始慢慢翻阅《爱情学》。全书分为若干小篇章：论美，论心灵，论理智，论爱情的征兆，论进攻与防守，论争执与和解，论柏拉图式的恋爱……每一章都是些短小精致的箴言，有时极其微妙，其中的一些被人用鹅毛笔蘸了红墨水仔细标出。伊夫列夫看到这样一些话：“爱情并非人生的简单插曲”；“理性与情感对立，却不能使之信服”；“女子一旦迷恋起来，就会变得无比坚强”；“我们拜倒在女性脚下，是因为她支配着我们的崇高的幻想”；“虚荣挑挑拣拣，真正的爱情却不加选择”；“貌美的女子应占第二位，第一位属于可爱的女子。后者才是我们的心灵的主宰，在我们意识到以前，我们的心灵已经永远成为爱情的奴隶……”接下去是“花的表白”，又有一些地方被标出：“野罂粟花——悲哀；毛茛花——你的美丽印在了我的心上；日日草花——甜蜜的回忆；悲哀的老鸛草花——心情忧郁；苦艾花——无尽的苦闷”……最后的一张空白页上有四行诗，仍旧是用那同一种红墨水写的，字体极小。年轻人伸长了脖子凑过来看，然后不自然地笑道：

“这是他老人家作的诗……”

半小时以后，伊夫列夫怀着轻松的心情告别了这位年轻人。从所有的藏书中，他以很高的价钱只买下这一本小书。浊金色的晚霞在田野那边的白云间渐渐暗淡，只在一个个水洼中还有些反光。田野湿漉漉的，绿油油的。小伙子不慌不忙地赶车，伊夫列夫也不催促。小伙子说，刚才在牛蒡草丛里轰小火鸡的那个女人是助祭的老婆，小赫沃辛斯基跟她姘居。伊夫列夫并不理会小伙子的话，一心想着卢什卡，她的项链在他心里留下一种复杂的感情，就像他在意大利的一个小城里参观一位圣女的遗物时体验到的一样。“她已经永远地走进我的生活中来了！”伊夫列夫这样想着，从衣袋里掏出《爱情学》，就着晚霞的光，慢慢地念了最后一张空白页上写着的那四行诗：

爱过的人用心灵忠告你：
要生活在甜蜜的故事里！
还要把《爱情学》这本书
拿给儿孙们去读一读。

《陈年旧事》 («ДАЛЕКОЕ»)

很久很久以前，好像过去一千年了，有一位在世间默默无闻，从不引人注目的最卑微的伊万·伊万内奇，和我一样在阿尔巴特大街的北极饭店住宿。当时他已经上了年纪，一副气衰力竭的样子。

莫斯科年复一年生存着，干着自己宏大的事业。伊万·伊万内奇也干着某种事业，为了某种目的活在世上。他早晨九点左右出门，下午四点过后返回。他总是悄悄地想着什么心事，然而并无忧伤的迹象。他一面想着一面在门厅里从钉子上取下自己的门钥匙，登上二楼，沿着曲轴形的走廊前行。走廊里有各种异味，很难闻，尤其是劣等旅馆用来擦地板的一种东西，散发着令人窒息而又刺鼻的气味。不仅如此，光线也暗得凶险（客房的窗户都朝内院开，房门上端的玻璃又不大透光），在每一处转弯的地方整天点着一盏带反光镜的壁灯。对北极饭店还不习惯的人来到这走廊上都会觉得不好受，可是伊万·伊万内奇似乎一点这种不好受的感觉都没有。他毫不在意地沿着这条走廊款步走去。迎面而来的往往是与他同居于此的人：一个刚长出一把胡子、两眼炯炯有神的大学生，他精神抖擞地疾步走着，边走边穿他的制服大衣；一个摆出一副无求于人的神气的女速记员，她身材高大，虽然像个白黑人，却很有魅力；一位穿高跟鞋的小老太太，她有一头褐色美发，总是穿得漂漂亮亮，浓妆艳抹，不停地咯痰，而且没见她人影就先听见她的小狮子狗摇着脖子上的串铃沿着走廊飞快地跑来，向前伸着下巴，凶恶而又呆傻地鼓着两只眼睛……伊万·伊万内奇彬彬有礼地向所有迎面走来的人鞠躬问好，并不希冀回报。他拐一个弯以后便转入一条更长更暗的甬道，壁灯在更远的前方闪着红光。他把钥匙插进自己的门锁里，然后就一个人在客房中待到第二天早晨。

他在自己屋里干些什么？怎样消磨时间？只有上帝知道。他回家以后的生活从外表上一点也看不出来，谁都不知道，也不需要知道，包括女仆和茶房，他们只有送茶炊、收拾床铺和糟糕的洗脸池（从那里突然会喷出一股水来，不往脸上喷，也不往手上喷，而是斜着朝一边高高地喷出去）的时候才打破他的自我封闭。我要再说一遍，伊万·伊万内奇的存在绝少为人注意，其存在方式的单调亦属罕见。冬去春来。有轨马车在阿尔巴特大街上轰隆隆地来来去去，不断有人面对面走过，赶往什么地方，出租马车发出喀嚓喀嚓的声音，头顶货盘的小贩在叫卖。向晚时分可以看到，这条大街的远远一端有一片洒满金色晚霞的天空，从那古老的圆帐形钟楼里便传出悦耳的低沉的钟鸣，压倒市井间的一切嘈杂和喧嚣。可是伊万·伊万内奇对这一切似乎视而不见，听而不闻。春夏秋冬任何一个季节对他，对他的生活方式都没有丝毫看得出的影响。然而某一个春日，某公爵到北极饭店来租了一间客房，成了伊万·伊万内奇的近邻。从此在伊万·伊万内奇身上便发生了人们完全料想不到也猜不透的变化。

公爵有什么地方能够打动伊万·伊万内奇呢？当然不是爵位，因为带狮子狗的小老太太也是有爵位的，和他同住这家饭店的时间最长，却没有给他任何一点异样的感觉。是什么使他着迷呢？当然不是财富，也不是外貌——公爵已经彻底败落，人也不修边幅到极点，个头大得不成比例，眼睛下面已经形成两个肉袋，还总是气喘吁吁的。然而伊万·伊万内奇被打动了，给迷住了。主要的是，他完全脱离了他多年的常轨，把自己的生存变成了某种无休止的骚动。他忐忑不安地，毫无意义地，丢人现眼地模仿起别人来。

公爵来到饭店，住下了，开始出出进进，约见什么人，张罗什么事；在北极饭店住宿的人自然都是如此，并无二致，伊万·伊万内奇见得多了，却从未想到要去跟他们结识。但是不知为什么他对公爵另眼相看。他第二次，或者是第三次在走廊上遇见公爵的时候不知为什么竟并足向他致敬，报了自己的姓名，还客气地道了半天歉意才请公爵尽量准确地告诉他，现在几点钟了。他用这种巧妙的方法结识了公爵之后，简直是爱上了公爵，并且彻底打乱了自己平素的生活习惯，几乎是处处跟在公爵后面亦步亦趋起来。

比如说，公爵很晚才上床睡觉。他夜里两点左右回饭店（总是坐出租车）。于是伊万·伊万内奇屋里的灯也亮到夜里两点。他不知为什么要等公爵回房，直等到走廊里传来公爵那沉重的脚步声，以及他喘气的吁吁声。伊万·伊万内奇高高兴兴地等着，几乎是战战兢兢地等着，有时还把头伸到房门外去，看公爵是不是过来了，好跟他说几句话。公爵从容地迈着步子，似乎并未看见他，而且总是以极为平淡的语气问一句：

“您还没睡？”

伊万·伊万内奇心里却乐开了花，不过他倒也没有什么畏葸和低三下四的表现，只回答说：

“没有，公爵，还没有睡。早着呢，才两点十分……您出去玩了？挺开心？”

“嗯，”公爵喘着气说，钥匙对不准锁眼，“遇见一个老熟人，到酒馆里去聊了一阵……晚安……”

谈话到此结束，公爵就是这样冷淡而又客气地中止他和伊万·伊万内奇的夜间谈话的。可是伊万·伊万内奇已经觉得满足了。他踮着脚尖走回屋里，照老习惯做睡前做的那几件事，向着屋子的一角在胸前画十字，颌首致敬，然后不声不响地钻进隔墙后面一张床上的被子里立刻睡去，心里感觉十分幸福，对公爵一无所图，只不过第二天早上要对茶房说这样一句毫无恶意的谎话：

“我昨天又坐到半夜……又跟公爵谈到鸡叫第三遍……”

公爵一到晚上总是把他那双穿走了样的大皮靴放在门外，并且把他的极为肥大的银灰色长裤挂出去。伊万·伊万内奇也开始把自己那双皱皱巴巴的皮靴放在门外（以前是逢十二教堂大节他才让人刷鞋），并且也把有些纽扣已经脱落的长裤挂出去（以前他从来不挂出去，即使在圣诞节前夜、复活节前夜也不挂出去）。

公爵早上醒得早，咳嗽得厉害，一起来就点上一支粗大的卷烟，还打开门朝走廊大声喊叫：“茶房！要茶！”然后穿着睡衣趿着鞋上厕所去，一去就是好半天。伊万·伊万内奇也跟着学，他也大声朝走廊喊叫要茶炊，并且赤脚穿上一双套鞋，在很旧的内衣外面披上一件夹大衣就跑去上厕所，而以前他都是晚上去。

有一天，公爵说他非常爱看马戏，常常去看。伊万·伊万内奇于是也决定去看马戏，虽然他从来没有这个爱好，大约有四十多年不进马戏场了。一天，他终于去了，夜里欣喜万分地对公爵说，他真开心极了……

哦，春天呀，春天！这些荒唐事大约都是春天引发出来的吧？

每年的春天似乎都意味着某种旧事物的结束和某种新事物的开始。在那个遥远的莫斯科的春天，这种错觉尤其甘美，尤其强烈，——就我来说，因为那时候我还年轻，也因为我的大学时代行将结束；至于许许多多别的人呢，只因为那年春天是少有的美妙。每年的春天都像节日一样，而那年春天节日的气氛格外浓重。

莫斯科刚刚经历了一个复杂的，令人疲惫的冬季。接着是四旬大斋，复活节，然后又像是做完了一件事似的，有一种如释重负之感，静候着某种实实在在的东西降临。许多莫斯科人已经在改变或者准备改变自己的生活，仿佛是从头开始，与以往不同，要生活得更合理，更正确，更年轻。大家忙着收拾屋子，定做夏装，上街购物，而买东西（即使是买鞋油）总使人快活！一句话，许多人在准备离开莫斯科城去别墅，去高加索，去克里木，去国外休假，统称消夏。夏天总使人觉得一定是幸福而长久的。

那时候列昂季耶夫巷的米尔—梅里利兹公司卖出了多少使人赏心悦目的箱子和发出清脆响声的崭新的篮笼啊！又有多少人在巴济尔和特奥多尔理发馆理过发刮过脸啊！日复一日都是阳光普照，使人兴奋。日复一日给人带来的是新的气息，新扫净的街道，一个个教堂圆顶在耀眼的天幕上闪着的新光彩，新的受难林荫大街，新的彼得大街，坐着讲究的轻便马车沿铁匠桥街飞驰而过的俊俏的男女身上的新时装，乘“气胎马车”飞快地赶路的某名演员头上的新银灰色便帽。大家都在结束以往的一段不是自己想要的生活，几乎整个莫

斯科都即将开始一种新的，一定是幸福的生活，而我尤其如此。当时我的这种感觉确乎比别人更甚。我告别北极饭店、告别我作为一个大学生在那里经历过的一切的日子越来越近了。从早到晚我忙这忙那，在莫斯科城里东跑西跑，处理种种使人快活的操心事。而饭店里我的那位邻居，我们同时代人当中最卑微的一个，他在干什么呢？其实也和我们大家差不多。在他身上终于发生了在我们大家身上都发生了的同样的事。

那是四五月份，有轨马车叮叮当当行驶着，人们不停地匆匆来去，出租轻便马车喀嚓喀嚓地响，头顶货盘的小贩凄凄地柔声叫卖（其实卖的不过是龙须菜罢了），斯卡奇科夫糖果店散发出一股温暖的甜香，布拉格饭店门口摆着一桶一桶的桂皮，体面的先生们已经在里面吃酸奶油浇新土豆了，白昼在不知不觉间到了尽头，金色的夕照辉耀在西边天上，从圆帐形钟楼里传来的低沉的钟声悦耳地回荡在幸福的、熙熙攘攘的大街上空……春天的城市一天天过着它那规模宏大的多姿多彩的生活，而我是这生活的最幸福的参与者之一，分享着它的种种气味、声音、忙乱，与人会见，处理杂务，购物，要车，跟朋友们一起去特朗布莱咖啡店，在布拉格饭店点波特文尼亚汤，就着鲜黄瓜喝一小杯冷伏特加酒……那么伊万·伊万内奇呢？他也出门，也到什么地方去了，干些自己的事，小事，极小的事，因此有了在我们当中生存下去的权利，也就是继续在北极饭店对面的小菜馆吃三十戈比一顿的饭，继续住北极饭店的客房。他不知在什么地方做什么事才挣到这份微薄的权利，跟我们总希望过一种新的生活、穿一套新的衣服、戴一顶新的帽子、做一种新的发式、在某方面向某人看齐、结识新的人、交新的朋友等等似乎全然无关。不料来了这位公爵。

他究竟什么地方使伊万·伊万内奇着迷，受到震动？其实重要的不是对什么着迷，而是渴望被迷住。公爵除了有上面说过的那些特点以外，是个还有些残余的大气派的人，曾经入世很深，也就是说，体面地生活过。于是可怜的伊万·伊万内奇也想开始过一种新的，有些气派，甚至有些乐事的，像春天一样的生活。嘿，迟一点上床睡觉，把长裤挂出去给人刷净，洗脸之前先上厕所，这难道不好吗？去剪剪头发，修修胡子，买一顶使人显得年轻的浅灰色帽子，拿着由一位漂亮的售货小姐亲手精致地包扎好的随便什么玩意儿回来难道不使人年轻吗？伊万·伊万内奇正是这样逐渐地，越来越深地迷上了这一切，不过他是按自己的方式做的，也就是在主客观情况允许的范围内做了别人也做的事：结识了新朋友，而且在别人后面亦步亦趋起来，老实说，并不比别人过分！他也有了春天给予人的希望，生活中也多了一点春天的放任，添了一点气派。他修短了胡子，傍晚回北极饭店的时候手里也拿着一小包一小包买来的东西。不仅如此，他甚至买了一顶浅灰色帽子，以及上路用的东西（比如布满闪闪发光的白铁钉的价值一卢布七十五戈比的小箱子），想着夏天一定要去圣三一修道院或者新耶路撒冷……

伊万·伊万内奇的想法是否实现了，总之，他追求新生活的冲动究竟有什么结果，我不得而知。我想，他的冲动像我们大部分的冲动一样，结果不怎么样。不过我再说一遍，我也不能肯定。我不能肯定的原因是，在不久后的一天，我们，即公爵、伊万·伊万内奇和我，就分手了，不是分别一个夏天，不是一年两年，而是永远。对，不多不少正是永远，就是说直到世界死灭不再相见。这个念头显然很怪诞，此刻真令我毛骨悚然。想想看：永远！其实，我们所有的人都只在有限的一段时间里一起活在世上，一起体验人间的欢乐和痛苦，看到同一片天空，有着最终是一样的爱和憎，而且人人都注定要服同样的死刑——从地球上消失。因此，当命运让我们分手，每次都完全有可能把我们的分手，哪怕是十分钟的分手，变成永久的分手的时候，我们本该有一种相互极为依恋，极为亲密，至于催人泪下的情愫，甚至要害怕和痛苦得号哭。然而，大家都知道，我们一般都离这种情愫有十万八千里之遥，即使与最亲密的人分手我们往往也满不在乎。公爵、伊万·伊万内奇和我当然也就这样分手了。一天，向晚时分，人家给公爵找了一辆出租马车，把他送往斯摩棱斯克火车站——马车是劣等的，只要六十戈比。我呢，花一个半卢布租了一辆由一匹跑得挺快的灰色母马拉的车去库尔斯克火车站。我们彼此甚至没有道别就分手了。只有伊万·伊万

内奇留在那阴暗的走廊和他那间房门上端的玻璃不透光的斗室中。我和公爵给所有的人塞过小费，坐上马车就各奔东西了。公爵的态度相当冷漠，我却精神抖擞，穿一身新，下意识地期待着在火车上，旅途中，会有什么奇遇……当日的情景仍历历在目：我朝克里姆林宫方向去了，克里姆林宫正沐浴在夕照中，我穿行其间，经过那几座大教堂——它们有多美啊，我的上帝！接着我走上各种化学药品气味的以利亚大街，天已经黑下来，往下是圣母堂大街，教堂的钟声齐鸣，为幸福地结束了的忙碌的一天祝福。我坐在车上不单是为自己和整个世界高兴，而是一心一意沉浸在生存的欢乐之中，以至于还在阿尔巴特广场上的时候，一瞬间我竟忘记了北极饭店，忘记了公爵，忘记了伊万·伊万内奇，哪里想得到他们会永远留在我对往昔的既甜蜜又苦涩的梦中，这梦又将成为我的精神支柱，直到我入土，而有一天我会徒然呼唤他们：

“亲爱的公爵，亲爱的伊万·伊万内奇，你们的遗骨今安在？我们共同的那些愚蠢的希望和欢乐，我们那个远远逝去的莫斯科的春天又在何处呢？”

《惩罚》

(«МЕСТЬ»)

为了洗海水浴和写生，八月底我来到戛纳，在一处膳宿公寓下榻。一个奇怪的女人天天早上独自坐在一边喝咖啡，吃饭，脸上总有一种专注、阴郁的神情，似乎对一切事一切都视而不见，喝完咖啡就不知上哪儿去了，几乎要到晚上才露面。我在这公寓里已经住了一个星期，还在饶有兴趣地观察她：一头浓密的黑发，编成一根大辫子盘在头上，壮实的身躯穿一件红黑二色的珠皮呢连衣裙，线条略粗的面孔挺美，可是目光阴郁……服务小姐是个阿尔萨斯姑娘，才十五岁左右，已经乳丰臀肥，可又出奇地温柔稚嫩，她的愚蠢和可爱也是少见的，一跟她说话她就做出吓一跳的样子，而且满脸堆笑。有一天我在走廊上碰见她，就用法语问她：

“告诉我，奥黛特，这位夫人是谁？”

她既想做出吓一跳的样子，又想露出笑脸，把两只油亮油亮的蓝眼睛直瞪着我，说：

“哪位夫人，先生？”

“那边那位黑发夫人。”

“几号桌子，先生？”

“十号。”

“她是俄国人，先生。”

“还有呢？”

“我就知道了，先生。”

“她在这儿很久了吗？”

“三个星期，先生。”

“总是一个人？”

“不，先生。有一位先生来过……”

“年轻的，长得挺帅？”

“不，先生。他心事挺重，爱发脾气……”

“突然不见了？”

“是的，先生……”

“哦，是这样！”我想，“现在我有点明白了。可是她一上午跑到哪儿去了呢？总在找他吗？”

第二天，像平日一样，喝完咖啡不久我就听见公寓小花园里的鹅卵石路上响起了沙沙声，我向敞开的窗外望去，看见她照例不戴帽子，撑着一把跟她的连衣裙同样颜色的小伞，急匆匆地迈着两只穿红色帆布凉鞋的脚走了。我抓起手杖和窄边草帽跟着追了出去。她从

我们公寓所在的巷子拐到卡尔诺林阴大街，我也跟着转弯，心想她总是那么专注，大概不会回头看，也不会感觉到我跟在后面。的确，她径直走到火车站，一次也没有回头。在火车站上她头也不回地登上了三等车车厢。那趟列车开往土伦方向，为保险起见我买了一张到圣拉斐尔的票，登上了跟她毗邻的车厢。她显然走不远，但是上哪儿呢？每到一站我都把头伸到车窗外去看，终于在停一分钟的特雷亚斯小站看见她向车站出口走去。我跳下火车，又尾随而去，跟她保持着一段距离。这回走了很久，沿着海边的悬崖有一条弯弯曲曲的公路，接着是小松林间的一些多石而陡峭的小径，她抄这条近路向岸边的小海湾走去。这一带荒无人迹，多悬崖峭壁，而且长满了树，有一些切入岸边的小海湾。时近正午，气温很高，空气似乎不流动了，有一股浓烈的晒热了的松针气味。四外没有一个人，也听不到一点声音，只有知了在起劲地叫，向南边扩展开去的大海闪着光，仿佛有许多银色的大星星在水上跳跃……她最后从小径上跑到一些红蜡笔似的悬崖之间的一个绿色小海湾边，把伞扔在沙滩上，迅速脱下鞋（她没穿袜子），站在那里脱衣服。我在一块飞石上躺下来，她就在这块石头下面解开她的颜色灰暗的连衣裙，我看着她心里想，她的泳装肯定也是这种不祥的颜色，不料连衣裙下面根本没穿泳装，只有一件粉红色短衬衫。她脱下这件短衬衫就露出晒成古铜色的壮健结实的身躯，然后踩着圆石走向清澈的海水，绷紧了美丽的脚踝，扭着浑圆的后臀，闪着晒黑的大腿。她在水边站立片刻，想必是眯起眼睛避开炫目的反光，这才哗啦哗啦地走进水里，蹲下去，让水浸到她的双肩，再一转身，扑倒在水上，拉直身子，伸开两条腿，游向沙岸，把两个胳膊肘儿和黑黑的脑袋搁在沙地上。一马平川似的大海在远方宽广自由地闪着刺目的银光，封闭的小海湾和周围的山石被太阳烤得越来越烫，在炎热的荒岩和稀疏的南国树林间，静得可以听见那碎玻璃般的涟漪织就的网如何上来罩住脸朝下躺在我这块飞石下的身体，又从那闪光的脊背、臀部、叉开的双腿上退下去。我躺着，从岩石间向下观望，这美妙的裸体使我越来越激动，越来越忘记我的行为是何等荒唐出格。我支起半个身子，因为心情躁动点燃了烟斗。她忽然也抬起头来，疑惑地从下面看着我，但是仍然那样躺着。我站起身来，不知道该怎么办，也不知道说什么好。她先开口说：

“我一路都觉得有人跟踪我。您干吗跟着我来？”

我决定直言不讳，说：

“对不起，我是出于好奇……”

她打断了我的话，说：

“不错，您显然好打听。奥黛特告诉我，您跟她打听我了，我偶然听说您是俄国人，所以就觉得奇怪了，俄国人都过分好奇。不过您究竟为什么跟着我来？”

“就是因为好奇，跟职业也有点关系。”

“对了，我知道，您是画家。”

“不错，而您可以入画。再说，您每天早上都出门，我很想知道您上哪儿，去干什么。您连午饭也不回来吃，公寓里不大有人像您这样。您的神态也不一般，总是很专注的样子。您一个人坐在一边，不说话，好像心里藏着什么事儿……至于您脱衣服的时候我为什么没走开……”

“这可以理解。”她说。

她沉默了一会儿又说：

“我这就上来。您回避一下，然后再到我这儿来。您也让我觉得挺有意思。”

“我决不回避，”我说，“我是画家，再说我们都不是小孩子了。”

她耸了耸肩说：

“好吧，我不在乎……”

她站起来，现出健美的女性前身，不慌不忙地踩着砾石上岸，把粉红色的短衬衫往头上一套，先露出一张严肃的脸，然后拉拉衣服，盖住了湿淋淋的身体。我跑到她那里去，

我们并肩坐下来。

“您除了烟斗也还有卷烟吧？”她问。

“有。”

“给我一支。”

我给了她一支，并且划着一根火柴。

“谢谢。”

她一面吸烟一面远眺，眼睛始终望着前方，同时活动着脚指头。忽然间，她以讥讽的口吻说：

“这么说我还能招人喜欢？”

“当然！”我大声说，“标致的躯体，美妙的头发、眼睛……就是脸上的表情恶狠狠的。”

“那是因为我的确有一个恶毒的想法。”

“我看也是。您不久前跟谁分手了，谁离开了您……”

“不是离开，而是抛弃。是跑了。我本来就知道他这个人不可救药，可还是有点爱他。后来才发现我爱的人简直就是个无赖。我是一个半月以前在蒙特卡洛遇见他的。那天晚上我在赌场赌钱。他站在我旁边，也在赌钱，两只眼睛直勾勾地盯着小球，总赢，赢了一次，两次，三次，四次……我也总赢，他看见了。突然间，他先用俄语后又用法语说：‘够了！’接着转过脸来用法语问我：‘对不对，夫人？’我笑着用俄语回答说：‘是的，够了！’他说：‘哟，您是俄国人？’我说：‘您看到了。’他说：‘那咱们去喝个痛快！’我一看，那人一副困顿潦倒的样子，可是长相不俗……下面的事就不难猜到了。”

“不难。你们吃饭的时候就觉得彼此很亲近，聊个没完，不知不觉到了分手的时刻……”

“一点不错。我们没分手，开始一起挥霍赢来的钱。我们在蒙特卡洛、丘尔比、尼斯玩儿，在由戛纳到尼斯的路边小酒店里吃饭，您肯定知道这得花多少钱！我们还住过昂蒂布角饭店，冒充阔佬……可是剩下的钱越来越少了，最后的一点又到蒙特卡洛去输光了……他就常常一个人不知上哪儿去了，回来身上都有钱，虽然不多，不过是一百法郎，五十法郎……后来他把我的耳环、结婚戒指（我结过婚）、贴身戴的金十字架……不知拿到哪儿去卖了。”

“他肯定向您保证他就要收一大笔账了，他有一些有钱有势的朋友和熟人。”

“对，就是这样。他是什么人我到现在也不清楚，他不肯细说他过去的的生活，我对这一点不知怎么的也没注意。反正好多移民的履历都一样：彼得堡，服役，战争，革命，君士坦丁堡……他好像靠老关系在巴黎找过工作，说随时都可以在那边好好地安顿下来，目前在蒙特卡洛，不过任何时候都可以到尼斯去找他那些有爵位的朋友……我已经灰心到绝望的程度，可他笑笑，说：‘放心吧，包在我身上，我在巴黎已经有一些重大举措，具体是什么举措，那不是女人能懂的……’”

“嗯，嗯……”

“嗯什么？”

她忽然把灭了的烟头远远地扔出去，转过脸来看着我，目光闪闪地说：

“您听了挺开心？”

我抓住她的一只手握了握，说：

“您怎么好意思说这话！我要把您画成墨杜萨，或者涅墨西斯！”

“那是惩罚女神？”

“对，而且很凶。”

她苦笑了一下，说：

“涅墨西斯！什么涅墨西斯啊！不过您真行……请您再给一支烟！是他教会我抽烟……什么都教会了！”

她点上烟又眺望远方。我说：

“我忘了告诉您，我发现您到什么地方来游泳的时候，非常吃惊：天天跑这么远，为的是什么呢？现在我明白了，您想独处。”

“对……”

太阳越来越烈，知了在晒烫了、气味很重的松树上叫得越来越起劲，越来越响亮。我感觉到她的黑发、赤裸的双肩、双腿一定也晒烫了，就说：

“这儿太烤，咱们到阴凉处去坐坐，把您的悲伤的故事给我讲完吧。”

她清醒过来，说：

“走吧……”

我们绕过半圆形的小海湾，在几块红岩石的明亮而热气蒸腾的阴影中坐下来。我重又拿起她的手握着。她浑然不觉。

“还有什么好讲的？”她说，“我已经不想再回忆这个确实很可悲很丢脸的故事了。您大概以为我是向来都由这个或者那个骗子养着的女人。根本不是。我的历史也很平常。丈夫先在邓尼金的志愿军里，后来在弗兰格尔的部队，等我们流亡到巴黎，他就当了司机，可是他喝起酒来，喝得把工作都丢了，成了真正的无业游民。我怎么也没法跟他过下去了。我最后一次看见他是在蒙帕纳斯，多米尼加酒店门口，您当然知道这家俄国小酒馆，对吗？那是晚上，下着雨，他穿一双破鞋，踩着泥水，弯腰屈背地向人讨钱，笨手笨脚地帮人，不如说是妨碍人从出租汽车里下来……我在那儿站了一阵，看了一阵，然后走到他跟前。他认出了我，吓了一跳，显得很尴尬。您没法想像，一个多漂亮，多善良，多彬彬有礼的人，如今站在这儿，张皇地看着我说：‘玛莎，是你？’他个子小小的，衣服破烂，脸也不刮，长满了红棕色的硬毛，湿淋淋的，冻得发抖……我把我手袋里的钱都给了他，他伸出一只冰凉的湿手抓住我的手吻着，哭得浑身打颤。可是我又有什么办法？只能一个月给他送两三次钱，一次一两百法郎，我在巴黎开了一家帽子作坊，收入相当不错。我来这儿休息休息，游泳，结果……过几天我就回巴黎。想再碰见那个人，给他一耳光——这些想法很蠢，而且，您知道我是什么时候才真正明白了？就是现在，多亏了您。我讲着讲着就明白了……”

“他到底是怎么跑掉的？”

“唉，问题就在这儿，实在太卑鄙了。我跟他也是在咱们这个公寓下榻，那已经是在昂蒂布角饭店之后了，大概十天前，我跟他晚上到赌场去喝茶。当然，有乐队，还有几对跳舞的人，现在我一看见这些就恶心，看够了！我坐在那儿吃他叫来的点心，他一直笑得有点怪，说，你瞧你瞧，这些奏乐的人简直就是些瞎折腾的猴子！后来他打开一只空烟盒，叫侍役给他拿点英国香烟；侍役拿来了，他心不在焉地说了一句谢谢，又说喝完茶再付钱，然后看着自己的指甲对我说：‘瞧这手脏的！我去洗洗……’他站起来走了……”

“以后再也没有回来。”

“对。我坐在那儿等，等了十分钟，二十分钟，半小时，一小时……您能想像吗？”

“能想像……”

我十分清楚地想像到他俩坐在茶桌边，互相看着，沉默着，各人想着自己的让人恶心的处境……大玻璃窗外是昏暗的天空和微弱的光泽，风平浪静的大海，黑黑的棕榈树枝，乐师们机械地跺着脚，吹着管乐器，敲着金属盘子，男舞伴跟着音乐拖曳着脚，摇晃着身子，挤压着女舞伴，好像要把她们拖向显然是既定的目标……一个侍役——戴长筒手套，穿一件有些像绿军服一样的衣服——恭恭敬敬地摘下帽子，递给他一包“豪华牌”香烟……

“后来呢？您在那儿坐着……”

“我在那儿坐着，觉得我完了。乐师们走了，大厅空了，电灯亮了……”

“窗户已呈现墨蓝色……”

“对，可我还是没法从座位上站起来，心想我怎么办，怎么脱身？我的手袋里只有六个法郎和一些零钱！”

“可他真的去了厕所，一面想着自己过的诈骗生活一面办完要办的事，然后扣好扣子，踮起脚尖，经过一道道走廊跑向另一个出口，溜了出去……上帝呀，您想想，您爱的是什么人啊！您要找到他，惩罚他？何必呢？您又不是小姑娘，应该看得出他是什么人，您落到了什么境地。为什么还要继续过这种从哪方面来看都是可怕的生活呢？”

她沉默了一会儿，耸耸肩说：

“我爱的是什么人？不知道。就像俗话说的，有爱的需要，而我从来没有真正体验过爱……作为男人，他什么也没给我，也给不了，他早就丧失男性功能了……我应该看得出他是什么人，我落到了什么境地吗？我当然应该，可就是不愿意看到，不愿意去想。我生平第一次过这种生活，这样罪恶地虚度光阴，跟着他寻他的快乐，像中了邪一样。为什么我想再碰见他，惩罚他？也是中了邪，怎么也摆脱不掉这个想法。难道我不明白，除了丢人现眼地大闹一场以外，我又能怎么样？您不是问为什么吗？不管怎么说，我落到这步田地，成了骗子，全都怪他，而主要是为了那天晚上在赌场他从厕所逃走以后我受到的惊吓和羞辱！我身不由己，对赌场的收款台撒谎，为自己开脱，求他们答应拿我的手袋抵押一天，他们不要，以轻蔑的口吻饶了我，不收茶点和英国香烟的钱了！我发了一份电报到巴黎去，第三天收到一千法郎，送到赌场，他们连看都不看我一眼，接过钱，还找了钱给我……唉，我算什么墨杜萨，我只不过是个女人，而且是个很敏感的女人，单身，不幸，您得理解我，就是母鸡也有一颗心啊！从那个可恶的晚上到现在，我一直在生病。是上帝把您派到我身边来，我一下子就复原了……请放开我的手，我该穿衣服了，从圣拉斐尔来的火车就要到站了……”

“由他去吧，”我说，“您不如看看周围这些红色的岩石，绿色的海湾，长满节瘤的松树，听听这天籁般的蝉鸣声……以后咱们就结伴上这儿来，对吗？”

“对。”

“结伴去巴黎。”

“嗯。”

“至于以后怎么样，不必去琢磨。”

“对，对。”

“可以吻吻您的手吗？”

“可以，可以……”

《纳塔莉》 («НАТАЛИ»)

—

这年夏天，我第一次戴上大学生的制帽，有一种这个年龄段的人才会有开始过年轻而自由的生活的特殊幸福感。我生长在乡村一个家规很严的贵族之家，虽然从少年时代起就对爱情抱有热切的幻想，却还保持着心灵和肉体的纯洁，听到中学同学们放肆的谈话我都会脸红，他们往往皱着眉头对我说：“梅谢尔斯基，你出家当修道士得了！”这年夏天我可不会脸红了。我回家过暑假，认为我也跟别人一样到时候了，可以破自己的童贞，寻求没有浪漫色彩的爱情。由于有这种认识，又想展示展示自己的蓝圈制帽，我开始走访邻近的庄园和亲戚朋友，希冀着艳情幽会。于是我来到我舅父的庄园，舅父是个退役的枪骑兵，早已丧妻，膝下只有一女，我的表姐索尼娅……

我很晚才抵达舅父家，索尼娅一个人出来迎接。当我从四轮长途马车上跳下去，跑进漆黑的外室的时候，索尼娅穿着一件法兰绒睡袍走出来，左手高高地举着一支蜡烛，把脸颊伸过来给我吻，然后摇着头，以她一贯的玩笑口吻说：

“哟，总是迟到的年轻人！”

“这回怎么也不能怪我了，”我说，“迟到的不是年轻人，而是火车。”

“小点声，都睡了。大家等了一个晚上，急得要死，最后只好不管你了。爸爸骂你轻浮，还骂叶夫列姆是老糊涂蛋（他准是留在车站上等明天的早班车），最后气鼓鼓地睡觉去了。纳塔莉不高兴地走了，仆人们也散了，只有我一个人有耐心，对你忠心耿耿……好了，把外衣脱掉，我们吃夜宵去。”

我一面欣赏着她的蓝眼睛和那只高高举起的裸露到肩头的胳膊，一面回答说：

“谢谢，亲爱的。相信你对我忠心耿耿现在特别让我高兴，你已经是个十足的美女了，我认认真正在打你的主意呢。瞧你的胳膊，脖子，这件软软的睡袍多有诱惑力，底下肯定什么也没穿！”

索尼娅笑了，她说：

“几乎什么也没有。你也不错嘛，很像成年人了。目光活跃，还有两撇俗气的小黑胡子……不过你怎么啦？两年不见你就从一个动辄脸红的小娃娃变成挺招人喜欢的厚脸皮了。我们一定会有很多恋爱游戏可玩儿，就像我们的奶奶、姥姥们常说的那样。可惜有纳塔莉在，明天早上你就会至死不渝地爱上她。”

“纳塔莉是什么人？”我问，同时跟在索尼娅后面走进点着一盏明亮的吊灯的餐室，窗户都开着，外面是温暖而宁静的漆黑的夏夜。

“纳塔莉姓斯坦凯维奇，是我的中学同学，到我这儿来做客。她才真是个美女呢，我算什么。你想想看：一个可爱极了的小脑袋，一头所谓的‘金’发，两只黑眼睛。用波斯话说，不是黑眼睛，而是黑太阳。眼睫毛当然也是黑的，既密又长，脸颊、双肩和其他一切都泛着一层绝妙的金色。”

“其他一切指什么？”我问，我们的谈话越来越使我着迷。

“明天早上我跟她一块儿去游泳，你就钻进小树丛里等着瞧好了。她的身材像小水妖一样……”

餐桌上摆着几个冷肉饼、一块奶酪、一瓶克里木红葡萄酒。索尼娅坐下来给我和她自己斟酒，并且说：

“别见怪，只有这点东西。连伏特加酒也没有。得了，上帝保佑，我们就拿葡萄酒碰杯吧。”

“你要上帝保佑你什么呢？”

“快点给我找个‘上门’女婿。我已经满二十岁了，又不能嫁到别处去，爸爸一个人跟谁过？”

“好，求上帝保佑！”

我跟索尼娅碰了杯，两人慢慢地干了第一杯酒。她再次审视我，看我怎样使用叉子，脸上挂着怪异的微笑。接着她仿佛是自言自语地说：

“你真的长得不错，像格鲁吉亚人，够漂亮的，以前你太瘦，脸发青。总而言之，你的变化很大，变得随和，招人喜欢了。就是眼珠子乱转。”

“那是因为你的魅力弄得我心慌意乱。你也变了……”

于是我笑嘻嘻地把她打量了一番。她坐在餐桌的另一边，稍稍朝我侧着身子，整个人蜷缩在椅子上，盘起一条腿，把一个丰满的膝头搁在另一个丰满的膝头上，晒黑了，然而黑得均匀的胳膊在灯下闪光，偏蓝的雪青色眼睛讪笑着，也放射着光辉，密而柔软的栗色头发有些泛红，在睡前编成一根大辫子，敞开的睡袍领口露出晒黑了的浑圆的脖子和有个晒黑的三角形的日益丰满的乳房上端，左边脸颊长了一颗痣，上面有一小撮好看的黑毛。

“舅舅怎么样？”

索尼娅仍旧那样讪笑着从衣袋里掏出一个小银烟盒和一个小银火柴盒，动作有点过于老练地点燃了一支烟，然后调整了一下她盘起的腿，说：

“感谢上帝，爸爸真行。他跟以前一样腰板挺得笔直，身子硬朗，拄拐棍，把额头上的

花白头发梳得蓬蓬松松的，还偷偷染胡子，看赫里丝佳的眼神还挺帅气……不过他的头比以前摇得更厉害了，好像总是什么都不同意似的。”说到这里索尼娅笑出声来，接着问我想不想吸烟。

我点燃了一支，虽然那个时候我还不吸烟。她又给我和她自己斟上酒，望了望窗外的黑暗，说：

“感谢上帝，目前还好。多美的夏天，瞧这黑夜！不过夜莺不唱了。你来我真的很高兴。六点钟我就叫叶夫列姆去接你，生怕这个老糊涂蛋迟到。我等得比谁都心焦。后来我倒庆幸他们都不等下去，庆幸你晚点了，到家以后我们两个可以单独待一会儿。不知为什么我预感到你的变化一定很大，像你这样的人从来如此。再说，你知道吗，夏天夜里全家只有我一个人等着接待下火车的来客，终于听见马车的串铃声，车驶到台阶下……这是一种享受啊……”

我隔着餐桌拿起索尼娅的手紧紧地握住，已经感觉到她的整个身体吸引着我。她笑嘻嘻而又平静地吐出一串烟圈。我放下她的手，像是开玩笑地说：

“你刚才说纳塔莉……任何纳塔莉也没法跟你比……不过纳塔莉是什么人？从哪儿来的？”

“她是我们沃罗涅日人，家庭环境好极了，从前很阔，现在一贫如洗。她家里的人讲英语，法语，可是没吃的……这小姑娘长得很惹人怜爱，很标致，不过还柔弱。人很聪明，可是深藏不露，一下子弄不清楚她到底是聪明呢，还是呆傻……她们家是你堂兄阿列克谢·梅谢尔斯基家的近邻，听纳塔莉说，你堂兄近来常到她家去，并且总抱怨自己单身。但是纳塔莉不喜欢你堂兄。再说，你堂兄是阔人，别人会以为纳塔莉是冲着钱嫁给他，为了父母牺牲自己。”

“嗯。我们还是言归正传吧。别总是纳塔莉，纳塔莉的，我们俩的恋情会怎么样？”

“纳塔莉并不妨碍我们的恋情，”索尼娅说，“你会爱她爱得神魂颠倒，但是你会来吻我。你会到我怀里来哭诉她的冷酷，而我会安慰你。”

“我早就爱上你了，这你是知道的。”

“是的，不过那只是一般的表姐弟恋，而且凶多吉少，你那个时候只不过觉得无聊想寻开心罢了。不过，上帝保佑，我原谅你从前做过的蠢事。尽管有纳塔莉在，明天我就开始跟你恋爱。现在还是睡觉去吧，我得早起安排家务。”

索尼娅站起身来，掩着睡衣，拿了外室里的那一支快要燃尽的蜡烛，领我去我的房间。在房门口，我怀着吃夜宵的时候我一直怀着的惊喜心情（因为我对爱情的期望结了如此幸福的果，这果在表姐家突然落到了我头上），把索尼娅按在门框上长久而贪馋地吻着，她阴郁地闭上眼睛，把手里那支滴油的蜡烛渐渐往下放。她离开的时候满脸通红，并且伸出一个手指威胁地低声对我说：

“注意，明天在大家面前你不许用‘火热的目光’看我！千万别让爸爸发现。他怕我怕得要命，而我怕他怕得更厉害。我也不愿意让纳塔莉发现什么迹象。我是很害羞的，别管我对你的态度怎么样。你要是不执行我的命令，马上就会让我反感……”

我脱了衣服，在幸福和疲劳的重压下晕晕乎乎地倒在床上，立刻甜甜地睡去，一点也没有料想到我面临着何等巨大的不幸，索尼娅的戏言竟然不是戏言。

事后我不止一次回忆起一个凶兆：那天我跨进房门，划着一根火柴，正准备点蜡烛，突然有一只大蝙蝠向我直扑过来，离我的脸那么近，在火柴的光照下我甚至清楚地看见了它的让人恶心的黑绒毛，以及有一对大耳朵和一个翘鼻子，像死神一样凶恶的嘴脸。后来那蝙蝠讨厌地抖着翅膀，扭来扭去地隐入敞开的窗外的黑暗之中。但是当时我立刻就把它抛在了脑后。

二

我第一次见到纳塔莉是在第二天早上，不过是一瞥。她突然从外室蹦进餐室里来，张望了一下，看样子还没有梳洗，只穿着一件有点像橙黄色的薄薄的娃娃衫，那衣服的橙黄色、头发的亮金色和黑黑的眼睛闪了一闪就消失了。当时我一个人在餐室里，刚刚喝完咖啡（舅舅先喝完走了），站起身来，偶一回头……

那天早晨我醒得相当早，屋里一点声息都没有。舅舅家有那么多房间，我有时会弄错。我住的那间房靠边，窗户开向花园的阴面。我睡足了觉，痛痛快快地盥洗一番，穿上一身干净衣服——新的红绸斜领衬衫尤其让我心情愉快，再把昨天在沃罗涅日剪过，刚刚洗湿了的黑发梳得好看一点，出了房门，从一条走廊转到另一条走廊，最后来到舅舅那个书房兼卧室的房间门口。我知道夏天舅舅在五点左右就起床，于是敲了敲门。因为没有人应答，我推开门往里面看了一眼，高兴地发现这间有意大利式三连窗，窗外耸立着一棵百年银白杨的宽大房间还是老样子：左边一面墙摆满了橡木书橱，其间一个地方安放着一座高高的红木座钟，那铜盘似的钟摆一动也不动；另一个地方有一大堆用细珠装饰的长烟袋，上端挂一只晴雨表；还有一个地方塞进一张祖辈用过的文书桌，能掀开的核桃木桌面板上的绿色呢面已经发黄，上面搁着老虎钳、钉锤、钉子、一架铜质望远镜。靠门这面墙边有一张上百普特重的大木沙发，墙上挂着一大排椭圆相框，里面的肖像都已褪色。窗下是一张写字台和一把圈手椅，尺寸都很大。靠右是一张极其宽大的橡木床，上端挂着一幅画，跟那面墙一样宽，背景的漆发黑了，只隐约可见画上的灰色烟云和蓝绿色的诗意的树木，前景是一个侧身站立着的健壮的裸体美女，肤色如石化的蛋白，个头几乎跟真人一般大，高傲的面孔、丰腴的脊背、凸起的臀部和结实的双腿后部对着观众，一只手伸开修长的手指诱惑地虚掩着乳头，另一只手掩着肚子下面两道丰腴的折皱间的阴部。我把这些东西看过一遍之后，就听见身后传来舅舅那有力的嗓音，他拄着拐棍从外室走来。

“小兄弟，”他对我说，“这个时候你在卧室里可找不到我。你们才爱在床上赖到三棵橡树。”

我吻了吻舅舅的宽大枯瘦的手问道：

“什么橡树，舅舅？”

“这是农民的说法，”舅舅说，同时摇晃着他额头上的那撮花白头发，用一双目光仍旧尖利聪明的黄眼睛打量着我，“意思是，太阳已经升到三棵橡树上了，你还把脸埋在枕头里。好了，我们喝咖啡去吧……”

“多好的老人，多好的房子。”我一面这样想，一面跟着舅舅走进餐室，通过敞开的窗户可以看见清晨花园里的草木，以及乡村庄园的一片夏季繁荣景象。个子很小的驼背老奶妈在一旁侍候，舅舅用一只有银托的厚厚的玻璃杯喝掺了酸奶油的浓茶，喝的时候伸出一个粗大的手指挡住插在杯子里的一把古色古香的小圆金勺儿那细长的螺旋形勺儿柄；我吃着一片又一片涂了黄油的黑面包，一次又一次拿起滚烫的银咖啡壶给自己斟咖啡。舅舅只关心自己的事，没有问我什么。他谈起附近的地主就连骂带讽，我装出注意听他说话的样子，看着他的胡子，看着从他鼻孔里钻出来的粗毛，实则心急火燎地在等纳塔莉和索尼娅出现，琢磨着纳塔莉究竟是什么样的，昨晚我跟索尼娅那样了以后今天怎么见面？她使我体验到兴奋和感激之情，我还不轨地想着她们的卧室，想着清晨凌乱的女子卧室里干的那些事……也许索尼娅到底还是把我和她之间昨天开始的恋爱讲了一点给纳塔莉听了吧？如果是这样，那么我对纳塔莉也会有某种类似恋爱的感觉了，倒不是因为据说纳塔莉是个美女，而是因为她成了我和索尼娅的秘密同谋，再说，为什么不能同时爱两个呢？她们马上就要带着清晨的新鲜气息走进来了，她们会看见我，看见我的格鲁吉亚式的男性美，我的红绸斜领衬衫，并且说笑起来，在桌边坐下，姿态优美地拿起这滚烫的咖啡壶斟咖啡，显示出年轻人早晨的好胃口和年轻人早晨的兴奋情绪，眼睛放射着光辉，略敷脂粉的脸颊在睡足觉以后好像也更加嫩了，每一句话都引发出一阵笑声，不太自然，却更迷人……午饭前她们要经过花园到河边去，在浴棚里脱下衣服，她们赤裸的身体有头上的青天和脚下

澄澈的河水的反光照着……我的想像力一向很活跃，脑海里已经浮现出索尼娅和纳塔莉抓住浴场那小扶梯的栏杆不灵便地踩着没在水中的梯级往下走的样子，因为梯级上长满了讨厌的绿苔，既冷又滑；索尼娅把她那秀发浓密的头向后一仰，提起双乳，毫不犹豫地跃入水中；她的身体在水下奇怪地变成有些发蓝的白垩色，歪斜着向四面八方伸胳膊伸腿，完全像青蛙一样……

“好了，午饭见，你还记得我们是十二点吃午饭吧。”舅舅摇着头说，并且站起身来。他的下巴刮得很光，染成棕色的唇髭和颊须连在一起，个子高高的，身体还硬朗，穿一身宽大的柞蚕丝西服和一双大头皮鞋，用一只长了老人斑的大手拄着拐棍，他拍拍我的肩膀就疾步走开了。我也站起身来，打算经过隔壁房间到阳台上去，就在这个时候纳塔莉突然钻出来，晃了一下就不见了，顿时使我喜不自胜。我惊讶不已地来到阳台上，心里想：她确实是个美女！我在阳台上呆立了许久，像是在理清自己的思绪。我那么盼望她们到餐室里来，可是当我在阳台上终于听见她们在餐室里说话的时候，却突然跑到花园里去了，不知是害怕面对她们两个（我跟其中的一个已经有了私情），还是更害怕面对纳塔莉，面对半小时以前使我目眩的那一瞬间的印象。我在花园中漫步了一些时候，这花园和整个庄园都在临河的低地上。最后我终于控制住自己的情绪，摆出一副平平常常的样子去面对索尼娅的大胆说笑和纳塔莉的亲切戏言——纳塔莉从她的黑色眼睫毛间投给我一瞥在她的金发衬映下尤其震撼人心的熠熠的黑色目光，微笑着说：

“我们已经见过面了！”

后来我们站在阳台上，胳膊肘儿依着柱形石栏杆，怀着夏季的愉快心情感受不戴帽子的头给晒得烫乎乎的滋味。纳塔莉就站在我身边，索尼娅搂着她，像是心不在焉地望着什么地方，以嘲弄的口气唱起：“在热闹的舞会上，偶然地……”然后挺直身子说：

“好了，游泳去！我们先游，你等一会儿……”

纳塔莉跑去拿床单，索尼娅慢走一步，趁机悄悄对我说：

“从今天起请你假装爱上纳塔莉了。小心，别弄假成真。”

我几乎要嘻嘻哈哈地大胆说出，已经没必要假装了，而索尼娅瞥了阳台门一眼，又低声说：

“午饭后我到你屋里去……”

等她们回来以后，我便向浴棚走去。我先走上长长的白桦林阴道，然后穿过岸边各种各样的老树，那里有一股河水的温暖气息，白嘴鸦在树梢叫着。我一边走，一边重又怀着两种完全相反的感情想着纳塔莉和索尼娅，想着过一会儿我就要在她们刚刚游过的水中游泳了……

中午在穿过敞开的窗户看得见的天空、草木、阳光所造成的幸福、悠闲、自在、平静的气氛中吃那顿拖了很长时间的午餐，有杂拌凉菜、炸小鸡、马林果和李子，我的心暗自发紧，因为有纳塔莉在座，也因为饭后，等屋里安静下来，索尼娅（她出来吃午饭的时候头上插了一朵深红色的绒绒的玫瑰花）就要悄悄跑到我那儿去继续干昨晚的事，不是急急忙忙，也不是意思意思了。饭后我立刻回自己屋里去，掩上百叶窗，然后躺在长沙发上等她，同时侧耳倾听大宅里热烘烘的寂静和花园里此刻变得懒洋洋的鸟鸣，闻着从百叶窗的缝隙间透进来的花草的甜香，左思右想：今后我如何在这两种相反的感情中生活——既要与索尼娅幽会，又要面对纳塔莉，而一想到纳塔莉，我心中就充满纯洁的爱的狂喜，热切地向往只用欣喜的爱慕目光去看她，就像早晨她俯身在太阳晒热的柱形石栏杆上的时候我看她那倾斜的苗条身段和尖尖的少女的胳膊肘儿一样。当时索尼娅搂着纳塔莉的肩膀倚在一旁，身上穿一件宽大的带绉边的细麻纱袍子，像个刚出嫁的少妇，而纳塔莉穿一条粗麻布裙和一件小俄罗斯式绣花衬衫，透出青春期的完美体形，几乎像个未成年少女。最大的欣喜在于我甚至不敢想像自己能怀着昨天吻索尼娅的感情去吻纳塔莉！她那双肩绣着红蓝二色花样的既薄又肥大的衬衫袖子，透着细细的胳膊，以及长在泛金色的皮肤上的淡棕红

色的汗毛。我看着她的时候心里想：如果我胆敢用嘴唇去碰一下，会有什么感觉啊！纳塔莉感觉到了我的目光，转过她那盘着一根很粗的辫子的金光闪闪的头，一双眼睛的黑色光芒就向我直投过来。我倒退一步，连忙垂下双目，于是又看见透光的裙子下摆显出她的两条腿，还有透明的灰色长袜裹着的纤细、结实、高贵的踝骨……

索尼娅戴着那朵玫瑰花迅速推开我的房门又迅速关上，压低嗓门叫了一声：“怎么，你睡了！”我跳起身来说：“哪里哪里，我怎么能睡！”同时抓住她的双手。她说：“把门锁上……”我跑过去锁门，她在长沙发上坐下来，闭上眼睛，说：“好了，来吧。”我们立刻一点羞耻和顾忌也没了。在这种时刻，我们几乎不说话，她露出整个发热的迷人的身躯来任我吻——已经没有限制，不过只许吻。她的眼睛越来越阴郁地闭着，脸烧得越来越红。临走，她理着头发威胁地低声对我说：

“对纳塔莉，我再说一遍，别弄假成真，我的脾气根本不像想象的那么好！”

玫瑰落在地板上，我捡起来藏在抽屉里，到了晚上它就蔫了，变成紫色的了。

三

从表面上看，我的生活一如往常，而内心却没有一刻的安宁。我越来越离不开索尼娅，越来越习惯于夜间（现在她要等到夜间家里人都睡了才来）与她的使人身心疲惫的狂热幽会，同时越来越痛苦也越来越欣喜地暗自注意观察纳塔莉的一举一动。夏季的生活按部就班地进行着，早晨聚一聚，午前游泳，然后吃午饭，饭后各自回房休息，下午在花园里，她俩坐在白桦林阴道上刺绣，叫我朗读冈察洛夫的小说，或者到阳台右方离大宅不远的一块有橡树遮荫的空地上去熬果酱，四点钟以后到阳台左方另一处阴凉地去喝茶，傍晚时分散步，或者在大宅前面的宽大院子里打槌球，不是我和纳塔莉对索尼娅就是索尼娅和纳塔莉对我，天黑下来才去餐室吃晚饭……晚饭后，舅舅睡觉去了，我们还在阳台上的黑暗中久坐，我和索尼娅又讲笑话又抽烟，纳塔莉却沉默不语。最后索尼娅说：“好了，睡觉！”跟她们道了晚安以后，我回自己屋里去，两手冰凉地期待那个不可告人的时刻到来，等大宅里的灯火灭尽，四下里静得连我枕边烛台下那只怀表的不断线的滴答声都听得见，心里既惊异又恐惧地想：上帝为什么要这样惩罚我，一下子赐予我两份爱情？这两份爱情是如此不同而又如此狂热，对纳塔莉的爱慕美得使我的感情备受折磨，而索尼娅又以肉体使我迷醉。我觉得我和索尼娅快要守不住最后一道防线，我更会完全精神失常——因为夜夜期待我们的幽会，第二天一整天都摆脱不掉那种感觉，旁边又还有个纳塔莉！索尼娅已经在妒忌了，有时候竟大发雷霆，单独跟我在一起的时候却对我说：

“我们俩在饭桌上和纳塔莉面前的表现怕是不够正常。我觉得爸爸已经有所觉察，纳塔莉也有所觉察，奶妈当然认为我们俩肯定在谈恋爱，说不定已经告到爸爸那儿去了。你多跟纳塔莉在花园里坐坐，给她念念这本烦死人的《悬崖》，黄昏的时候带她去散散步……我发现你常常傻呆呆地盯着她看，真可怕，有时候我真恨你，真想当着所有人的面揪你的头发，可是我又能怎么样呢？”

最可怕的是，纳塔莉好像感觉到我和索尼娅之间有秘密，不知道她因此在苦恼还是在生气。她本来话就不多，现在更加沉默，打槌球或者刺绣的时候神情也过于专注。我和她彼此似乎习惯了，亲近起来。有一次，只有我们两人在小客厅里，她半躺在沙发上翻看乐谱，我开玩笑地对她说：

“纳塔莉，我听说我们可能快成一家人了。”

她瞪了我一眼，说：

“怎么回事？”

“我堂兄阿列克谢·尼古拉耶维奇·梅谢尔斯基……”

她不等我说完就说：

“原来是这样！您的堂兄，对不起，那个吃得肥肥胖胖，长一身发亮的黑毛、一张湿乎

乎的红嘴，说起话来‘勒’‘讷’不分的傻大个儿……谁给您权利跟我说这种话？”

我吓坏了，拉起她的一只手说：

“纳塔莉，纳塔莉，干吗对我这么厉害！开个玩笑都不行！好了，原谅我吧。”

她没有把手抽回，说：

“我一直到现在也不明白……不了解您……算了，不谈这些……”

为了不看见她那双使我神往的蜷缩在沙发上的白球鞋，我站起身来走到阳台上去。从花园后边上来一片乌云，天空黯然失色，柔和的夏季喧声在花园上空渐渐传开，越来越近，和风夹着野外的雨的好闻气息，一种毫无原由、包容一切的幸福忽然充塞了我的心胸，使我感到那么甜蜜，年轻，无拘无束，于是我喊道：

“纳塔莉，出来一会儿！”

她来到门口问了一句：

“什么事？”

“您来呼吸呼吸吧，多好的风啊！一切都有可能变成怎样的欢乐啊！”

她沉默了片刻才说：

“是啊。”

“纳塔莉，您对我真不友好！是不是有什么事对我不满意？”

她自尊地耸耸肩说：

“我能有什么事对您不满意？凭什么？”

当晚，我们三个在阳台上的黑暗中躺在藤椅上，都不说话，墨色的云间只有几颗星星在闪烁，从河上吹来微弱的风，青蛙发出使人瞌睡的低鸣。

“下雨前人发困，”索尼娅压下一个哈欠说，“奶妈说了，新月一出来就得‘冲洗’一个星期。”她沉默了一会儿又说，“纳塔莉，您怎么看初恋？”

纳塔莉在黑暗中回答说：

“我就相信一点：男孩儿的初恋和女孩儿的初恋太不一样了。”

索尼娅想了想说：

“女孩儿也有各种各样的……”

接着她断然起身说：

“好了，睡觉，睡觉！”

“我在这儿再打一个盹儿，我喜欢黑夜。”纳塔莉说。

我听着索尼娅那逐渐远去的脚步声悄悄对纳塔莉说：

“今天我们好像谈得不大好！”

纳塔莉回答说：

“嗯，是不大好……”

第二天我们见面好像挺平静。头天夜里下了小雨，到早晨就放晴了，午饭后既干燥又炎热。四点多钟喝午茶前，索尼娅在舅舅的书房里算账，我和纳塔莉坐在白桦林阴道上想继续念冈察洛夫的《悬崖》。纳塔莉俯身缝着什么东西，右手晃来晃去，我一面念一面时不时地怀着甜蜜的愁绪往她的左手瞧上一眼，看得见袖子里的胳膊和长在手腕以上的淡棕红色汗毛，这样的汗毛在她后颈窝上也有。我念得越来越起劲，但是一个字也不明白。最后我对她说：

“您来念一会儿吧……”

她直起腰来，放下女红，然后再一次低低地垂下她那妙不可言的头（让我看见了她的后脑勺和后颈肩），把书放在膝头上，快速而音调不稳地念起来。我望着她的双手，望着书下面的双膝，因为疯狂地爱着她的双手、双膝和声音而觉得浑身软绵绵的。黄昏前园中总有些黄鹂鸟叫着飞过来飞过去，一只红灰色的啄木鸟高高地贴在我们对面一棵松树的树干上，那是白桦林阴道上唯一的一棵松树……

“纳塔莉，您的头发颜色真美！辫子的颜色略深一点，是成熟的玉米色……”

她继续念着。

“纳塔莉，您看，啄木鸟！”

她抬头看了一眼，说：

“对，对，我看见过它，今天看见过，昨天也看见过……您别打断我。”

我沉默了一会儿又说：

“您看，这多像干了的灰蛆虫。”

“什么？在哪儿？”

我指了指长椅上我俩之间的一块干鸟粪问她：

“对吗？”

然后我拉起她的一只手握了握，幸福地笑着喃喃念叨：

“纳塔莉，纳塔莉！”

她不声不响地看了我许久，然后说：

“可您爱的是索尼娅啊！”

我红了脸，像个被揭发的骗子，但是我连忙激烈地予以否定，使纳塔莉惊讶得微微张开了她的嘴，说：

“那不是真的？”

“不是真的，不是真的！我很爱她，但是像爱姐姐一样，我们从小青梅竹马！”

四

第二天早晨纳塔莉没有出来，吃午饭的时候她也没有出来。

舅舅问：“索尼娅，纳塔莉怎么了？”索尼娅不怀好意地笑笑，说：

“她一上午穿着她的娃娃衫躺着，头也不梳，从她脸上看得出来她哭过，给她送去的咖啡她没喝完……怎么回事？她说‘头疼’。是爱上谁了吧！”

“很简单。”舅舅精神十足地说，同时向我投来一瞥赞许的目光，而他的头却不赞许地摇着。

快到喝午茶的时候纳塔莉才露面，然而她走到阳台上来的步子是轻盈活泼的。她亲切地对我微微一笑，似乎含着一丝歉意。她的头发拢得紧紧的，额发有用发卡卷过的痕迹，衣服也换了，穿一件连衣裙，像是绿色的，样式很简单，却很合体，尤其腰身做得好，脚下是一双黑色高跟鞋。这轻盈的步履，这微笑和有些新变化的装束使我惊异，一股新的狂喜之情在我心中油然而生。当时我正坐在阳台上浏览《历史导报》，有几卷是舅舅给我的，她忽然这样活泼地走来，亲切而略带羞涩地对我说：

“您好。我们去喝茶吧。今天我管茶炊。索尼娅病了。”

“什么？一会儿是您，一会儿是她？”

“我只是一大早就头疼。真不好意思，刚刚才梳洗……”

“这件绿衣服跟您的眼睛、头发太相配了！”我说，接着突然红着脸问她，“昨天您相信我说的话了？”

她的脸上也泛起一层薄薄的红晕，她扭过头去说：

“没有马上相信，没有完全相信。后来我忽然明白了，我没有理由不相信您……何况，从根本上来说，您对索尼娅的感情又关我什么事呢？我们走吧……”

快吃晚饭的时候索尼娅出来了，她找了个机会对我说：

“我病了。碰到这种情况我都病得厉害，要躺五天。今天我还能出来，明天就不行了。我不在你别做蠢事。我太爱你了，妒忌得要命。”

“那么今天你连看也不来看我了？”

“你真傻！”

这既是好消息，也是坏消息；一连五天我可以自由自在地跟纳塔莉在一起，可是一连五天索尼娅晚上不到我屋里来了！

约有一个星期是纳塔莉在管家，由她发号施令，穿着白围裙经过院子一趟一趟往厨房走去。我还从来没有见过她这种兢兢业业的样子，看得出，当索尼娅的代理和操持家务给了她很大的快乐，似乎使她得以休息休息，不去暗自注意我和索尼娅之间怎么说话，怎么眉来眼去。起初她在饭桌上表现得有点惶惶然，不知道是否一切都妥帖；后来看到老厨子和女仆赫里丝佳（小俄罗斯女人）上菜及时，没有惹舅舅生气，她才露出了满意的神情。吃罢午饭她立刻到索尼娅屋里去（不让我去），在那儿待到下午喝茶的时候，而晚饭后她就一直待在那儿了。她显然避免单独跟我相处，我一个人在困惑、寂寞、苦恼中度日。她既然对我温柔起来了，为什么又躲着我呢？是怕索尼娅还是怕自己，怕自己对她的感情？我极愿相信她怕的是自己，而且陶醉于一个越来越坚定的想法：我不会一辈子绑在索尼娅身上，不会一辈子在这儿做客，纳塔莉也不会，过一两个星期我总该离开，到那个时候我的苦难就结束了……等纳塔莉一回家，我就找个借口去结识她的家人……离开索尼娅，而且是怀着鬼胎，怀着希望得到纳塔莉的爱并且向她求婚这个隐秘的幻想离开，当然会使我十分痛苦——难道我吻索尼娅只是出于情欲？难道我不也爱着索尼娅？可又有什么办法呢？这是早晚会发生的事……我不停地这样思索着，在没有一刻平静、始终有所期待的心境中，竭力在纳塔莉面前表现得克制而亲切，决心忍耐到底。我痛苦，我寂寞，可是天公似乎还有意跟我作对，一连三天雨水有节奏地洒着，雨滴像千千万万只小爪敲着屋顶，屋里阴暗得很，天花板上、餐室里的灯罩上爬满了苍蝇，而我耐着性子，一连几个小时坐在舅舅的书房里听他说东道西……

索尼娅开始露面了，穿一件便服，出来坐一小时两小时，脸上挂着含情脉脉的微笑，有气无力地躺在阳台上的一把躺椅里，使我惊骇地用任性的口吻跟我说话，当着纳塔莉的面毫无顾忌地对我撒娇，说：

“坐到我身边来，维季克，我真痛，真难过啊，你给我讲点笑话……月亮确实给冲洗了一阵，好像已经洗完，天放晴了，花儿多香啊……”

我心中暗暗恼火着回答说：

“既然花儿很香，那就又要冲洗了。”

索尼娅打了我手一下，说：

“不许跟病人顶嘴！”

索尼娅终于出来吃午饭、喝午茶了，不过脸色还是苍白的，而且要求坐圈手椅。晚饭她还是不出来吃，晚饭后也不到阳台上来。有一天，喝过午茶以后，索尼娅回自己屋里，女仆赫里丝佳也把茶炊端到厨房去了，纳塔莉对我说：

“索尼娅怪我一直坐在她身边，说您总是一个人待着。她还没有完全复原，她不在您很寂寞。”

“我觉得寂寞只是因为您不在，”我回答说，“您不在的时候……”

纳塔莉变了脸色，但是她克制住了自己，勉强微笑着说：

“我们可是讲好了再也不争吵……您最好听我一句话：您在屋里坐腻了，可以出去散步到吃晚饭，晚上我陪您在花园里坐坐。感谢上帝，月亮还要冲洗的说法没有兑现，今天晚上天气一定好极了……”

“索尼娅怜惜我，您呢？一点也不？”

“太怜惜了，”她一面把茶具收捡到托盘上，一面难为情地笑着说，“不过，感谢上帝，索尼娅已经康复，您很快就不会感觉寂寞了……”

听到她说“晚上我陪您坐坐”这句话的时候，我的心隐隐地甜蜜地紧缩起来，可是脑海里立刻出现一个念头：算了吧！这只不过是一句宽慰的话！我返回自己屋里，两眼望着天花板躺了许久。最后我起来，到外室里去拿了帽子和不知谁的一根手杖，信步走出庄园，

来到大路上。这条大路在庄园和坐落于庄园对面一个光秃秃的高坡上的小俄罗斯村子之间，通向空空的黄昏的田野。这一带地势不平，视野却很开阔，可以看得很远。在我的左边是一片河谷低地，直到远方都是空空的田野，逐渐向地平线上升，太阳刚刚落到地平线下面去，晚霞还在那边放光。我的右边是一个仿佛没有人烟的村庄的一排整齐划一的白色农舍，沐浴着霞光。我愁闷地看看晚霞，又看看这些农舍。当我返回的时候，迎面吹来的风时而和煦时而燥热，月亮已经挂在天上，只有一半亮，另一半像透明的蛛网，隐约可见，整个使人联想到一粒橡实，这不是好兆。

因为屋里热，这天的晚饭也是在花园里吃的。吃饭的时候我问舅舅：

“您看天气会怎么样？我觉得明天要下雨。”

“为什么，亲爱的？”

“我刚刚到外面去走了走，想到就要离开你们，心里很难过……”

“干吗？”舅舅问。

纳塔莉也抬起眼睛看着我说：

“您要走了？”

我假笑着说：

“我总不能……”

舅舅的头特别厉害地摇晃起来，这回倒正合适。他说：

“瞎说，瞎说！你离开几天你爸妈一点事儿也没有。不到两个星期我不放你走。连她也不肯放。”

“我对维塔利·彼得罗维奇没有任何权利。”纳塔莉说。

我大声抱怨地说：

“舅舅，不许纳塔莉这样称呼我！”

舅舅拍了一下桌子说：

“我不许。也别再说你走的话。不过要下雨你倒是说对了，很可能又要变天。”

“野外过于晴朗，”我说，“月亮也太干净，像橡实一样，而且刮南风。瞧，云已经上来了……”

舅舅回头看了看一会儿暗，一会儿被月光照得通明的花园，对我说：

“维塔利，你会成为第二个勃留斯……”

晚上九点多钟纳塔莉到阳台上来了，我正坐在那里等她，沮丧地想着：荒唐！即使她对我有意，也根本不是认真的，变化莫测，瞬间即逝……在逐渐聚集起来，壮丽地布满天空的大堆大堆灰色烟云中间，月亮越升越高，越来越亮，当它那酷似惨白的人脸侧面的发光的一半从云堆里钻出来的时候，万物就被照亮了，披上一层磷光。我忽然感觉到什么，回头一看，是纳塔莉站在阳台门口，反背着手，默默地望着我。我站起来，她若无其事地问了一句：

“您还没睡？”

“您不是跟我说……”

“对不起，我今天太累了。我们去林阴道上走走，然后我就去睡觉。”

我跟在她身后走去，她在阳台的石级上停了停，眼睛望着树梢，那后面已经有团团的乌云升上来，其间闪着无声的电火。后来她走进顶上透亮、地下光影斑驳的长长的白桦林阴道。只是为了找点话说，我走到她身边说：

“远处的白桦亮得多奇妙啊！没有什么比月下的森林内部和森林深处的白桦树干这种白色丝光更奇幻美妙的了……”

她停住脚步，用一双在暗处发黑的眼睛直视着我问道：

“您真的要走吗？”

“嗯，该走了。”

“为什么这样突然？这样急？我不隐讳，今天您说要走，我感到震惊。”

“纳塔莉，您回家以后，我能不能来见您家里的人？”

她没有说话。我拉起她的双手，怀着极度紧张的心情吻了吻她的右手。

“纳塔莉……”

“对，对，我爱您。”她急促地，干巴巴地说，接着就往回走，我梦游似的跟在她身后。

“您明天就走吧，”她一边走一边头也不回地说，“我过几天回家。”

五

我走进自己的卧室，没点蜡烛就在沙发上坐下来，因为生活中出乎我意料地突然发生这既可怕又奇妙的事情而呆若木鸡，连时间地点的概念也全都丢失了。乌云蔽月，屋里屋外都很黑，敞开的窗外花园里的一切都在喧嚣着，颤抖着；没有雷声的蓝绿色电光越来越快、越来越亮地明灭着。后来屋里突然给照得雪亮，亮得离奇，并且吹进一股清风，传来一阵可怕的喧响，仿佛园子看到天地着火给吓坏了！我跳起身来，费力地顶着迎面扑来的风，抓住窗框，关上一扇又一扇窗户，然后踮起脚尖经过黑暗的走廊跑到餐室去。其实我当时哪里还顾得上暴风雨会把餐室和小客厅里开着的玻璃窗砸碎这种事情，但我还是跑过去了，而且很担心。结果借着那确乎达到非人间的亮度和色度的蓝绿色电光，我发现餐室和小客厅里的窗户全都关着。那电光如敏捷的眼睛一般立时将一切一览无余，并且将窗棂的木条一根一根都大而清楚地显示出来，随即没入浓浓的黑暗之中，只留下一点类似白铁色和红色的使人目眩的视觉感，也立刻消逝。仿佛是害怕我不在的时候我屋里会出什么事，我急忙返回，却听到从黑暗中传来气呼呼的低语：

“你上哪儿去了？我真害怕，赶快点灯……”

我划着一根火柴，看见穿一件睡衣，光着脚趿一双便鞋的索尼娅坐在沙发上。

“要不算了算了，别点灯了，”她急促地说，“快过来，搂着我，我害怕……”

我顺从地坐下，搂着她的冰凉的双肩。她低声说：

“来吻我，吻吧，全都拿去吧，我整整一星期没跟你在一起了啊！”

接着她用力把我和她自己掀倒在沙发枕上。

就在这个时候，穿着娃娃衫的纳塔莉，手里拿一支蜡烛，从我那敞着的房门口跑过。她立刻看见了我，却仍旧无意识地喊道：

“索尼娅，你在哪儿？我吓死了……”

她说完就不见了，索尼娅跟着她追去。

六

一年以后，纳塔莉嫁给了我的堂兄，婚礼在我堂兄的庄园教堂里举行，我家和双方的其他亲戚朋友都没有被邀请参加。婚礼之后，新郎新娘也没有按惯例拜访任何人就动身到克里木去了。

第二年的一月，在塔季雅娜日那天，沃罗涅日贵族会议组织了一场沃罗涅日大学生舞会。当时我已经在莫斯科上大学，回乡下家里来过圣诞节，那天晚上也到沃罗涅日去了。因为下暴雪，整列火车都变成白色的，喷着雪粉，出租雪橇拉着我从车站到城里贵族饭店的路上，连街灯也几乎看不见了。但是从乡下进城来，看到城里的暴风雪和城市的灯火就很兴奋，高兴地想着一会儿就要走进省城那家老饭店的暖和、甚至过于暖和的客房，叫人送上茶炊，开始换衣服，准备去舞会上玩到深夜，跟大学生们畅饮到天明。在舅舅家度过那个可怕的夜晚之后，又经历了纳塔莉出嫁，到如今，我已逐渐恢复常态，至少已习惯于暗自伤心，表面上和别人并无二致。

我到场的时候，舞会刚刚开始，但是宽大的楼梯和楼梯的平台上已经站满不断抵达的人，忧伤而隆重的圆舞曲节奏的军乐从大厅的敞廊上传来，盖过了一切其他声音。我穿一

身新制服，刚刚从既冷又湿的外面进来，因而格外文雅、格外客气地穿过人群，踏着铺在楼梯上的红地毯登上楼梯平台，走到挤在大厅门外的已经是热气腾腾的特别多的一群人当中。我不知为什么一个劲儿往前挤，别人肯定以为我是主持人，有急事要到大厅里去。我终于挤过去站在门口，听着乐队在我头顶上奏出时而婉转时而震耳的旋律，看着大吊灯的粼粼波光和几十对以种种姿态在灯光下旋转着的男女。忽然，其中的一对以轻快的滑步似乎是向着我直飞过来，越来越近。我不由得倒退一步，吃惊地看到在旋转中微微拱着背的他，高大而粗壮，从油亮的头发到身上的燕尾服都是黑色的，动作像某些臃肿的人跳舞的时候一样轻巧得惊人；她呢，梳着高高的舞会发型，穿一件雪白的舞衣，蹬一双秀气的金色舞鞋，旋转时微微向后仰着身子，垂下眼帘，把一只戴着长齐肘部的白手套的手搁在他的肩上，胳膊弯曲得酷似天鹅的长颈。在一瞬间她的黑眼睫毛正对着我向上扬了扬，黑色的眸子在离我很近的地方亮了一下，臃肿的他就踮着漆皮鞋的鞋尖奋力而灵巧地把她转了一百八十度，在旋转的时候她叹了一口气，微微张开了嘴，舞衣的下摆闪了闪银光，于是他们往回滑去，越来越远。我重新挤进楼梯平台上的人群中，又从人群中挤出去，站了一会儿……斜对着我的小厅还空空的，挺凉快，看得见里面有两个穿小俄罗斯服装的高等女校学生闲站在供应香槟酒的柜台后面，一个是漂亮的金发女郎，另一个是瘦削的黑脸哥萨克美人，几乎比前一个高一倍。我走进去，一面问好一面递上一张一百卢布的钞票。两个姑娘碰了碰头咯咯地笑了，她们从柜台下面一个有冰块的桶里拿出一大瓶酒，犹豫地互相对视了一下，因为开了瓶塞的酒目前还没有。我走到柜台后面去，眨眼工夫就帅气地拔开了瓶塞。然后我嘻嘻哈哈地邀请两个姑娘各饮一杯，剩下的我一杯接一杯喝到了底。她俩起初吃惊地看着我，后来满怀同情地对我说：

“哎哟，您喝酒以前脸已经白得吓人了！”

我喝完立刻离去。到了饭店，我又叫人给我送一瓶高加索白兰地到客房里来，用茶杯喝，恨不得把心喝炸了……

又过了一年半。五月底的一天，我再次从莫斯科回到家里，由车站送来一份纳塔莉的急电，发自我堂兄的庄园，电文是：“今晨阿列克谢·尼古拉耶维奇因中风猝然辞世。”我父亲在胸前画了一个十字说：

“天哪，真可怕。上帝宽恕，我从来没喜欢过他，但这毕竟让人心里难过。他还不到四十岁呢。他夫人太可怜了，年纪轻轻的就守寡，拖着个奶娃娃……我从来没见过他夫人的面，你堂兄真怪，就没带她来过，听说她很迷人。现在怎么办？我跟你妈都这把年纪了，哪里走得了一百五十俄里，你得去一趟……”

拒绝是不可能的，凭什么拒绝啊？这突如其来的消息又使我陷入半疯狂的状态之中，我也无法拒绝。我只知道一点：我要看见她了！见她的理由很可怕，但是很正当。

我们发了一份回电。第二天，在五月的晚霞照耀下，由堂兄家派来的马车半小时就把我从火车站拉到了堂兄的庄园。马车是沿着汛期进水的草场旁边的高坡走的，我远远地就看见面向晚霞的大宅西墙，大客厅窗户外面的百叶窗都关上了，想到里面有他和她使我恐惧，我不由得颤抖了一下。在长满密密的嫩草的院子里，有两辆三套马车摇着串铃正从车棚旁边走过，但是除了驭座上的两个马车夫，再看不见一个人，来客和仆人已经在大宅内举行祭祷了。四下里是五月乡村黄昏时分的一片寂静，还有春天的洁净，清爽，焕然一新——无论野外和河上的空气，院子里的密密的嫩草，一直延伸到大宅后面和南面的繁花似锦的园子，都是如此。在低矮的正门大台阶上，敞开的穿堂门旁，靠墙竖着一个黄色织锦缎面的大棺盖。向晚微寒的空气中有一股很浓的甜甜的梨花香，在花园东南部盛开着一片梨花给匀净的天空平添一抹乳白色，那上面只有粉红色的木星在放射光辉。这一切是那么年轻美丽，再想到她也是那么美丽而年轻，想到她曾经爱过我，我的心立时给悲哀，幸福，以及对爱情的渴望撕裂了，以致我从马车里跳到台阶上的时候有一种如临深渊的感觉——我怎么进这道门，怎么在三年分别之后重新面对已经成了寡妇和母亲的她啊！但是我

终于走进星星点点地亮着许多黄色烛火的可怕的大厅。大厅幽暗，充满神香气味，许多人举着蜡烛站在灵柩前，灵柩安置在上方屋角一些有金饰的圣像下面，有一盏红色的大长明灯从上面照着，下面还有三支高高的教堂蜡烛散放着银色流光。我进去的时候，教士们正在念唱，他们围着灵柩转圈，一面摇香炉散香一面鞠躬，我立刻低下头去，害怕看见盖在灵柩上的黄色织锦和死者的面孔，尤其害怕看见她。有个人递给我一支点着了的蜡烛，我拿着，感觉到烛火颤抖着，烤着照着我的苍白的脸。我木然顺从地听着教士们的唱念声和摇香炉发出的金属声，从低垂的眼帘下看着既庄严又闷人的香烟向天花板上飘去。忽然，我抬起脸来，还是看见了她，穿一身丧服，拿一支照着她的一边脸颊和金发的蜡烛，站在最前面。我就像仰望圣像一般再也无法转移我的视线了。终于一切都安静下来，屋里有了蜡烛熄灭的气味，人们小心翼翼地开始移动，走上前去吻她的手，我等着最后一个过去。当我走到她身边的时候，我以狂喜得使我骇然的心情看了看她那一身使她显得额外贞洁端庄的黑衣，以及一看见我就低下去的洁净、年轻、美丽的面孔、睫毛和眼睛，按礼节要求和亲戚关系向她深深地鞠了一躬，吻了吻她的手，以低得几乎听不见的声音说了我该说的话，并且请求她让我立刻走开，到花园里那个古老的圆亭中去宿夜。我上中学的时候到这里来都是睡在圆亭里，那儿有我堂兄的一间卧室，是闷热的夏夜我堂兄睡觉的地方。她眼睛也不抬地回答说：

“我马上去安排，叫人送您过去，还有您的晚饭。”

第二天早上，葬礼结束以后，我立刻离开了那里。

告别的时候，我们又只说了几句话，彼此都没有看对方一眼。

七

我大学毕业以后不久，几乎是同时失去了父亲和母亲，回到乡下务农，和一个叫加莎的农民的孤女同居了。她是在我们家里长大的，原来在上房伺候我母亲……现在她和肩胛骨很大、头发白得泛绿的老家奴伊万·卢基奇伺候我。她看上去还有点像孩子，个子瘦小，头发很黑，眼睛是油烟色的，毫无表情，沉默得神秘莫测，好像对什么都无动于衷。她的皮肤既细又黑，以至于父亲曾经说：“夏甲大概就是这个样子。”她是我感觉非常非常亲的一个人，我喜欢把她抱起来吻她，心里想：“我生活中就只剩下这一点了！”她似乎明白我的心思。她生下一个又小又黑的男孩以后，就不再当女仆，而是搬到我从前的儿童室来住。我想跟她举行婚礼，可是她说：

“不，我不需要，在别人面前我只会觉得难为情，我算什么太太！您又何必那样做呢？那样一来您反倒会不爱我了，而且不爱得更快。您应该到莫斯科去，不然您会觉得跟我在一起一点意思都没有。现在我不会觉得没意思了，”她眼睛望着在她怀里吃奶的娃娃说，“您走吧，去快快乐乐地生活吧，不过您记住一点：要是您正经爱上了别人，打算结婚，我马上抱着他投水自尽。”

我看了看她，不能不相信她的话。于是我低下头寻思：不错，我才二十六岁啊……爱上别人，跟别人结婚——这事当时我根本无法想像，然而加莎的话再一次使我想到我这辈子完了。

早春时节我出国了，在海外待了约四个月。六月底我经过莫斯科回家，打算到乡下去过秋天，冬天再出门。由莫斯科到图拉途中，我郁闷地想：我又要回家了，回去干什么呢？我回忆起纳塔莉，想到索尼娅当初开玩笑地预言我会有的“至死不渝”的爱情确实存在，只不过我对它已经习惯到像残疾人随着岁月流逝习惯于已被截肢一样……我坐在图拉车站大厅里等着换乘的时候，突然发了一份电报，电文是：“我从莫斯科来，今晚九点到你们那一站，请允许我顺路来探望。”

纳塔莉在台阶上迎接我，一个女仆在她身后拿着一盏灯。她略露笑容，向我伸出双手说：

“我太高兴了！”

“真奇怪，您还长高了一点。”我说，我已经是怀着痛苦的心情吻她的手了。在女仆举起的灯火照耀下，我把她整个人都看在眼里。那玻璃灯罩周围有些粉红色的小蛾子在雨后的温软空气中飞舞，她的一双黑眼睛现在更加坚定和自信地望着我。她身上穿一件绿色柞蚕丝连衣裙，苗条而又朴素，已经是一个风韵十足的少妇。

“是的，我还在长个儿。”她伤感地微笑着说。

大客厅上方屋角供着的那些有金饰的古旧圣像前面，像从前一样吊着一盏很大的红色长明灯，只是没有点着。我连忙把目光从那个屋角移开，跟着纳塔莉走进餐室。在白得耀眼的桌布上摆着一把坐在酒精灯上的茶壶，精致的茶具闪闪发光。女仆端来冷牛肉、泡菜、一小瓶伏特加酒、一瓶拉斐特红葡萄酒。纳塔莉拿起茶壶对我说：

“我不吃夜宵，只喝茶，可是您得先吃一点……您是从莫斯科来？为什么？夏天在那儿干什么？”

“我从巴黎回来。”

“是吗？在巴黎待了很久？唉，要是我能上什么地方去就好了！可是我女儿才三岁多……听说您在尽心竭力地务农？”

我空口喝下一小杯伏特加酒，然后请求她允许我吸烟。

“哦，请吧！”

我点上烟以后说：

“纳塔莉，您不必对我拘礼，不必特别关照我，我只是顺路来看看您就悄悄离开。您也别觉得不安，过去的事，时过境迁，不再复返。您不会看不出来，您又使得我神魂颠倒了，不过现在我赞美您绝不会让您觉得局促不安，现在我对您的赞美是平静的，毫无私心杂念的……”

她低下头，垂下睫毛（那头和睫毛的奇妙反差让人永远无法漠然），渐渐地红了脸。

“这是真话。”我说，我的脸白了，但是声音却更加坚定，好像自己要自己相信这是真话。“世事无常。至于我在您面前犯下的可怕的罪，我相信您早已不在乎它，它也比过去更可以理解，更可以原谅了，因为我的罪毕竟不完全是我妄为的结果，即便在当时，由于我太年轻，也由于情况的巧合，是可以不求全责备的。何况事后我已经受到了足够的惩罚——我整个儿毁了。”

“毁了？”

“难道不是吗？您到现在还像那个时候说过的一样不明白，不了解我吗？”

她沉默了一会儿，说：

“在沃罗涅日的舞会上我看见您了……那个时候我还多年轻，可又多不幸啊！话说回来，难道真有不幸的爱情？”她说着抬起脸来，睁得大大的黑眼睛里充满了疑问，“难道世上最悲哀的音乐不给人以幸福感吗？您还是谈谈自己吧，您真的在乡下定居了？”

我好不容易问了她一句：

“这么说，您那个时候还爱着我？”

“是的。”

我沉默了，这时候我感觉我的脸像火一样在燃烧。

“我听说，您有所爱，还有一个孩子……是真的吗？”

“这不是爱，而是极端的怜恤，温情，如此而已。”

“都讲给我听听。”

于是我讲了所有的情况，包括加莎对我说的话。最后我说：

“现在您看到了，我整个儿毁了……”

“别这么说！”她若有所思地说，“您的一生还在前头。当然，结婚对您来说是不可能了。她显然是那种人，别说不顾自己，连孩子也会不顾的。”

“问题不在婚姻，”我说，“上帝呀，我还结什么婚啊！”

她沉思着看了我一眼，说：

“嗯，多奇怪啊！您的预言实现了，我们成了一家人。您现在是我的堂弟了，您有这感觉吗？”

然后她把她的手放在我的手上说：

“您这一路太辛苦了，一点东西都没吃。您的脸色很不好，今天就谈到这儿吧。圆亭里的床已经给您铺好了，去吧……”

我顺从地吻了吻她的手，她把女仆叫来，虽然低低地挂在花园后边的月亮照得够亮的，女仆还是举着一盏灯送我出去，先走进大林阴道，然后沿着旁边的林阴小径来到一片宽阔的林间空地上，有一些木柱的古色古香的圆亭就在那里。我在床前靠着一扇敞开的窗户的圈手椅里坐下来吸烟，心里想：真不该突然采取这个愚蠢的行动，不该来，我错误地以为自己会很镇静，有力量……夜格外地静，已经很晚了。可能还下了一点小雨，空气更加温软。远处从村里不同的地方传来拖得很长而又小心翼翼的第一遍鸡叫声，与这纹丝不动的温软空气和寂静配合得十分美妙。那一轮明月走到圆亭对面就停住了，似乎等着瞧什么，在远处的树木和近处的多枝杈的苹果树之间照耀着，把自己的光与树木的阴影糅合到一起。透光的地方很亮，像玻璃一样，暗处只有斑驳的光点，很神秘……她穿着一件像丝织品一样闪光的黑黑的长衣走到我窗前来，也是神秘的，无声无息的……

后来月亮就升到花园上空去了，直照进圆亭中来。我和她轮流说着，她躺在床上，我跪在旁边握着她的一只手。

“就在那个电光闪闪的可怕的夜晚，我已经只爱你一个人了，除了对你的最狂热最纯洁的爱，我不再有其他情欲了。”

“嗯，我后来渐渐都明白了。但是每当我回忆那天我们在林阴道上的谈话时，立刻就会想起一小时以后的那些闪电……”

“这世上哪儿也没有像你一样的人。刚才我看着你这件绿衣服，看着这衣服遮盖着的你的膝头，我的感觉是，只要让我吻一下，我情愿去死。”

“这些年你从来没有忘记过我？”

“要说忘记，那也只是像人忘记自己活着，忘记自己在呼吸一样。你说得对，不存在不幸的爱情。唉，你的那件橙色娃娃衫，还有整个的你，简直还是个孩子，在我眼前一晃而过的那个早晨，就是我爱上你的第一个早晨！后来是那件小俄罗斯衬衫袖子里你的一只胳膊。后来是你念《悬崖》的时候低下去的头，还有我喃喃地唤你：‘纳塔莉，纳塔莉！’”

“对，对。”

“后来是舞会上的你，那么高，美得已经那么成熟可畏，我真想当天夜里就在爱的狂喜和毁灭中死去！后来是拿着一支蜡烛，穿一身丧服的你，那么纯洁无瑕。当时我觉得你脸颊边的那支蜡烛已经成圣。”

“现在你又跟我在一起了，而且是永远在一起了。不过我们甚至不能多见面——难道我，你的秘密妻子，能公开做你的情妇吗？”

十二月她在日内瓦湖畔因早产去世。

《最后一次幽会》

(«ПОСЛЕДНЕЕ СВИДАНИЕ»)

—

秋天的一个月夜，潮湿而寒冷，安德烈·斯特列什涅夫命雇工备好马。

月光青烟似的射进幽暗的单马栏那狭长的小窗里来，把骗马的一只眼睛照得像宝石一

样。雇工给这坐骑戴上笼头和高高的沉重的哥萨克鞍鞯，把它从马厩里牵了出去，又把它尾鬃挽成一个结。这马已经被驯服，在感觉到给它系上肚带的时候，也只是鼓起两肋深深地叹了一口气。有一根肚带脱开了，雇工好不容易把它重新塞进带扣中，用牙勒紧。

尾巴短了一截，又配着鞍鞯，骗马看上去挺讲究。雇工把它牵到上房台阶下面，拴在一个朽坏的木桩上，就走开了。骗马久久地站在那里，用发黄的牙齿撕啃木桩，时不时鼓鼓肚子，由内脏中就发出诉苦号泣的声音。它身边地上的积水有些发绿，映出天上不圆的月亮。稀薄的雾气笼罩着萧索的花园。

安德烈拿着一根短柄长鞭出现在台阶上。他的鼻梁拱起，小脑袋向后仰着，身子干瘦，肩膀宽阔。他穿一件褐色紧腰长外衣，细腰间系一根有银饰物的皮带，头上戴着红顶哥萨克皮帽，显得颀长而灵敏。不过在月光下也看得出，他的脸已饱经风雨，而且憔悴，拳曲的硬胡子花白了，脖子上露出条条青筋，长筒靴穿旧了，外衣衣襟上留有一些早已干透的野兔的血渍。

台阶旁一扇黑黝黝的窗户上的通风窗打开了，有个人畏怯地问：

“安德留沙，你上哪儿去？”

“我不是小孩子了，妈妈。”安德烈皱着眉头说，同时拉起了缰绳。

通风窗关上了，但是通往穿堂的一扇门砰的响了一声，帕维尔·斯特列什涅夫趿拉着鞋走出来。他有些虚胖，眼皮肿胀，灰白的头发向后梳去，身上只穿着内衣和一件旧夹大衣，照例喝得有几分醉意，话也就多了。

“上哪儿去，安德烈？”他声音嘶哑地问。“请向薇拉·阿列克谢耶夫娜转达我真诚的问候。我一向很敬重她。”

“你能敬重谁？”安德烈说，“干吗总管闲事？”

“罪过，罪过！”帕维尔说，“少年纵马去践约！”

安德烈咬咬牙，准备上马。他的脚刚刚碰到马镫，那骗马立刻抖擞精神，笨重地打起转儿来。安德烈看好时机，敏捷地登上去，稳稳地落在吱吱作响的鞍架上。骗马昂起头，一脚踏碎了积水中的月影，迈开溜蹄，神气十足地上路了。

二

在月下露重的田间，地头上的艾蒿呈灰白色。猫头鹰展开宽阔的翅膀，突然从地头上悄然无声地飞起来，把马儿惊得一面喷鼻一面躲闪。道路伸向一片小树林，它满披着清辉和露水，冷冷的，失却了生气。月华如练，水洗过一般，照着光秃秃的树梢，那些落尽叶子的树枝融汇在这一片湿漉漉的幽光里，难分彼此。空气中散发着杨树树皮的苦味，河谷中的腐叶味……该下坡往河谷中走了。那河谷仿佛无底，上面罩着一层薄薄的水汽。骗马在满披着晶莹露珠的灌木林中穿行，也呼出白色的水汽。枯枝在马蹄下噼啪作响，从对面坡上那黑漆漆的高大树林中传来了回声……忽然间，骗马警惕地竖起了耳朵。河谷中被月光照亮的水雾里站着两只宽肩、粗颈、细腿的狼。它们看见安德烈走上前来，立刻落荒而逃，穿过因霜冻呈白色，在月下闪着悦目的光辉的草地，笨拙地向坡上急蹿。

“要是她多留一天呢？”安德烈向后仰起头，望着月亮说道。

月亮正俯视着右边那一大片银白色雾气笼罩下的荒漠似的草场……秋的愁绪，秋的美！

骗马经过深谷中那条被溪水冲毁的道路，吱吱地晃动着背上的鞍架，憋足气力，呻吟着向坡上那片高大稠密的树林登上去，却突然驻足，几乎栽倒在地。安德烈脸都气歪了，狠狠地在骗马头上抽了一鞭子。

“该死的畜生！”他气急败坏地冲着整个回声很大的树林气急败坏地吼道。

树林那边是空荡荡的田野。斜坡上，发黑的荞麦地间有一座简陋的庄园，几间杂用房伴着以麦秸盖顶的正房。这一切在月光下显得多么凄凉啊！安德烈停住马。四下里悄无声

息，夜像是很深了。他进了院子。正房没有灯光。安德烈扔了缰绳，跳下鞍架。骟马乖乖地低下头站在那里。一只老猎狗头趴着前爪蜷伏在台阶上。它没有动，只扬起眉毛看了安德烈一眼，摇了摇尾巴表示欢迎。安德烈走进穿堂，闻到一股从储藏室散发出来的陈年茅厕臭气。外室半明半暗，沾满寒露的窗玻璃在月光下闪着金色的光辉。一个身材不高的女人穿一件薄薄的浅色长衣从漆黑的走廊里无声地跑出来。安德烈弯下身去。她立刻用两只裸露的胳膊紧紧地搂住他那枯瘦的脖子，把脸贴在他粗硬的呢外衣上，快乐地轻声啜泣起来。可以听见她的心像孩子的一样狂跳着，感觉得到她胸前挂着一个十字架，纯金的，祖母留下来的，也是最后一件值钱的东西。

“你明天才走吧？”她急匆匆地低声问，“是不是？我真不敢相信我能有这样的福气！”

“薇拉，我先去把马安顿好，”安德烈说着从她的怀抱中脱开身子，“明天走，明天走。”他嘴里这样说，心里却在想，“上帝呀，一天比一天狂热！她吸烟吸得那么厉害，又那么不能节制自己的感情！”

薇拉脸上的皮肤原本就细腻，搽了脂粉更添了几分光滑。她小心地用她的面颊抚弄他的嘴唇，然后用柔软的双唇去热烈地吻他的嘴。金十字架在她袒露的胸前闪闪发光。她穿了一件极精致的睡衣，也是唯一的一件，她一直珍藏着，在最重要的时刻才穿。

“我早就坚信，”安德烈尽力回忆着她年轻时候的样子想道，“我十五年前就坚信，我会毫不犹豫地用十五年光阴换一次和她的幽会！”

三

黎明前，床边地板上点着一支蜡烛。穿着灯笼裤和解开的斜领衬衫的安德烈仰面躺着，他伸长身子，把鼻梁拱起的小脸自尊地转向暗处，两只手枕在头下。薇拉把胳膊肘支在膝盖上，坐在他身边，一双水汪汪的眼睛哭得红红的，眼皮肿了起来。她一面吸烟一面呆呆地看着地板。她的一条腿架在另一条腿上，那穿着昂贵的便鞋的小巧的脚是她自己非常欣赏的。不过此刻她内心的痛苦实在太大了。

“我为你牺牲了一切。”她低声说，两片嘴唇又颤抖起来。

她的声音里包含着那么多的柔情和孩子气的悲伤！可是安德烈却睁开眼睛冷冷地问她：

“你牺牲了什么？”

“一切，一切。首先是名誉，青春……”

“天晓得我们现在有多年轻。”

“你真笨，真木！”她亲昵地说。

“天下的女人都这么说。这是你们爱说的话，只不过说起来腔调不一样。开头欢天喜地地惊呼：‘你真聪明，真善解人意！’后来又说：‘你真笨，真木！’”

她似乎没有理会，低声啜泣着说下去：

“虽然我什么事也没做成……但是我一直酷爱音乐，本来至少可以……”

“唉，你爱的不是音乐。帕达尔斯基刚刚……”

“胡说，安德留沙……现在我不过是女子中学的一名可怜的钢琴伴奏，而且在那么个地方！在一个最可恶的，我向来讨厌的城市里！就是现在我也未必找不到一个男人能给我舒适的生活、家庭，并且爱我敬我。只是一想起我们的爱情……”

安德烈点燃了一支烟，慢慢地，一字一字地回答说：

“薇拉，我们这些贵族的子孙不会普普通通地去爱。这是我们致命的弱点。是我，而不是你，害了我自己。十五六年前我天天到这儿来，情愿睡在你门口。我那时候还是个孩子，是个头脑容易发热的多情的小傻瓜……”

烟头上的火灭了，他把烟头远远地扔了出去，任那只手垂下来，两眼望着天花板。

“先人们的爱情，他们那些装在贴金边的蓝底椭圆相框里的肖像……我们这些古老世家

的护佑者古里、西门、阿维夫的圣像……不都是为了传给我吗？我那个时候正写诗，有这么一首：

“我恋着你，也追思着先人——他们
百年前也曾在此幻想，恋爱；
夜间我常常来到这片废园，
在他们仰望过的星空下徘徊……”

安德烈看了薇拉一眼，语气严厉起来：

“你为什么离开我，而且跟什么人走了？他和你出身一样吗？”

安德烈支起半个身子恨恨地凝视着薇拉那枯干的黑发说：

“我一想到你就心花怒放，仰慕不已，只把你看作我的妻子。可是命运什么时候才让我们结合到一起了？你成了我的什么人？是妻子吗？而我曾经那么年轻，快乐，纯洁，双颊黑里透红，穿着细麻纱斜领衬衫……我每天到你家来，看你的衣裙——也是细麻纱的，轻飘飘的，充满青春气息；看你的裸露的双臂——给太阳晒得几乎呈黑色，也有血统的原因；你那双亮晶晶的鞑靼人的眼睛，是一双看不见我的眼睛！看你乌黑的秀发中插着的一朵黄玫瑰，脸上挂着像是少见多怪，但却十分动人的傻笑；甚至看你撇下我沿着花园小径跑了，心里想着别人，却装出是去拣槌球的样子；听你母亲在阳台上说那些气人的话。这对于我……”

“都怪她，不怪我。”薇拉好不容易说出这句话来。

“不对！你还记得你第一次去莫斯科的情景吗？你一面收拾东西一面心不在焉地唱着，满脑子幻想，以为幸福已经在握，眼睛里根本没有我。在那个晴朗而颇有寒意的黄昏，我骑马为你们送行。草木青翠欲滴，收割过的庄稼地和敞开的车窗上的窗帘是玫瑰色的……唉！”安德烈噙着眼泪气恼地倒在枕头上。“你手上的马鞭草气味也留在了我的手上，虽然我手上还有缰绳、马鞍、马汗的气味，但是我总能闻出你那马鞭草的气味，在昏暗中沿着大路骑马回家，不停地哭着……如果说有人牺牲了一切，牺牲了自己的一生，那么这个人就是我，一个老酒鬼！”

安德烈感觉到温热的咸咸的泪水顺着脸颊和髭须流下来，流到嘴唇上，他就下了床，走到屋外去。

月亮沉下去了。稀薄的雾气还停留在坡地下面，泛着毫无生气的青色。血红的朝霞在天边冉冉上升。远处那清冷的黑黝黝的树林中传来护林人小屋里的鸡鸣声。

安德烈只穿着一双短袜坐在门前台阶上，感觉到阴冷的潮气透过薄薄的衬衫砭着他的肌肤。

“当然，后来我们交换了角色，”他厌恶地轻声说，“现在什么都无所谓了。完了……”

四

早上他俩在冷冰冰的外室里喝茶，茶炊就摆在一个大木箱上，没有擦洗，长了绿霉，早已失去了光泽。玻璃窗上的水汽冷汗似的从上面往下淌，透过窗户依稀可以看到这有霜冻的清晨的阳光，还有一株节节疤疤的树，它长在所剩无几而且已经褪色的草丛间。一个睡得脸庞浮肿的棕红头发的女仆赤脚走进来说：

“米特里来了。”

“叫他等一下。”安德烈说，连眼睛也没有抬起来。

薇拉也没有抬起眼睛。她的脸在一夜之间消瘦了，眼圈儿发黑。她身上的黑衣裙使她显得更加年轻漂亮，在黑头发的衬托下脸上的脂粉色泽也更鲜艳了。安德烈那张干巴巴、硬邦邦的脸却像死人的一样，向后仰着，一个大喉结突起在既硬又髻的花白胡子下面。

刚升起在地平线上的太阳放射着刺目的光芒。台阶上铺满了白霜。这盐一般的白霜也撒在了小草上，以及随便扔在院子里的灰绿色圆白菜叶子上。一个长了一双铅灰色眼睛的

农民把一辆塞满麦秸的大车停在阶前，麦秸上也挂了霜。他叼着烟斗，正围着大车转，把麦秸压实，一缕青烟就从他的肩头上向后飘去。薇拉穿着一件贵重的，轻软的，但是早已不时兴的旧皮大衣，戴一顶缀有铁锈色绢花的宽边黑草帽，走到台阶上来。

安德烈经过湿漉漉的村道把薇拉送到大路上去。他骑马走在大车后面。骗马总用嘴去逮车上的麦秸，安德烈用鞭子抽骗马的脸，每抽一下骗马都要仰起头艰难地从肚子里发出一阵嘶声。他们缓步向前走去，一路默然。那只老猎狗由庄园里出来，紧跟在安德烈身后。升起在地平面上的太阳晒得暖烘烘的，天空柔和而晴朗。

到了大路旁，那赶车的农民忽然说：

“小姐，明年夏天我再打发我那小子上您这儿来。我又叫他来给您当放牛娃了。”

薇拉羞涩地笑着回过头来。安德烈摘下帽子，从马鞍上弯下身去，握住薇拉的手，给了她一个长长的吻。她吻了吻他的花白的鬓角，轻声说：

“保重，亲爱的。别记仇。”

上了大路，那农民就让他马跑起来，大车发出轰隆轰隆的响声。安德烈拨转马头向收了庄稼的地里走去。老猎狗远远地跟着为安德烈送行，它的身影在金黄色的田地上清晰可见。安德烈不止一次停下来挥动鞭子赶它，它不止一次停下来蹲着，似乎在问：“叫我上哪儿去啊？”安德烈一迈步，它又不慌不忙地小跑着跟上来。安德烈心里想着远方的火车站、闪闪发光的铁轨、南去的列车喷出的黑烟……

他往下走，来到光秃秃的、有些地方石头很多的草场。气温已经升高了。秋天的晴空湛蓝湛蓝的，悄无声息。这深深的岑寂笼罩着空空的田地与河谷，笼罩着整个辽阔的俄罗斯草原。空中飘浮着蓊和枯萎的牛蒡草的絮绒。牛蒡草上有几只金翅雀，它们要在那里待上一整天，只偶尔飞过来飞过去，就这样过着它们的宁静、美好、幸福的生活。

《耶利哥的玫瑰》 («РОЗА ИЕРИХОНА»)

古代东方人往往在棺内墓中放一朵耶利哥——的玫瑰，表示相信生命是永恒的，死者能够复活。

奇怪的是，为什么把一团带刺的枯草叫做玫瑰，而且还是耶利哥的玫瑰。这种干硬的沙漠小灌木，就像我们所谓的风滚球，只有在死海以下的砂石中，荒无人迹的西奈山麓，才能看到。据传说，这名称是那位把可怕的火谷，即犹太旷野一个寸草不生的死亡之谷，选为自己的居所的圣徒萨瓦亲自定的。他把这种野生刺草奉为复活的象征，并且用他所知道的世上最悦耳的比喻来加以形容。

因为这种刺草的确神奇。一位朝圣者采了它，带到离它的故土几千里以外的地方去；一年年下来它枯干了，发灰了，没有生气了，可是一放进水中，立刻舒展开来，绽出细小的叶片和粉红色的花朵。可怜的人心便感到了快乐和安慰：世上没有死，存在过经历过的东西不会灭亡！只要我的心灵、我的爱、我的记忆活着，就不会有离别和失落。

我也是这样来安慰自己，在自己心中重现我曾经涉足的那些光辉的古国，重现我生命中那些如日中天的美好日子——当时我身强力壮，前程似锦，携带着注定要伴我终生的女子第一次远游，既是新婚旅行，也是朝拜我们主耶稣基督的圣地。眼前是处在长年寂静和忘怀的伟大安详中的圣乡——加利利地，犹太众山，五城的盐和硫磺火——那是春天，路上处处欢快祥和地开着拉结——在世的时候开过的同样的银莲花和罌粟花，大地装点着同样的野百合花，天上也同样是《福音书》的比喻教我们仿效的那些无忧无虑的飞鸟在歌唱——……

耶利哥的玫瑰。我把我的往昔的根和茎浸入心的活水中，浸入苦恋与柔情的清纯甘露中，于是我珍藏的小草重又令人惊异地吐出嫩芽。推迟了，那不可避免的时刻——这露会干，这心会衰，我的耶利哥的玫瑰也将永远被忘尘掩埋。

《蚰蚰儿》 («СВЕРЧОК»)

这段不长的故事是一个叫蚰蚰儿的马具匠讲的，整个十一月份他一直跟另一个叫瓦西里的马具匠在地主列梅尔家干活。

这年的十一月阴暗而又泥泞，总没上冻。列梅尔和他的年轻的妻子不久前才迁到祖上留下的这座庄园里来，大宅的门窗多半还封闭着，只有那一排圆柱下面的底层有一间房勉强可以住人。夫妻俩觉得寂寞，晚上常常到老厢房去坐坐。这里从前是账房，如今成了家禽过冬的地方，还住着两个马具匠、一个雇工和一个厨娘。

圣母进堂节——前夕起了暴风，夹着漫天雨雪。这间不知什么时候粉刷过的宽敞而低矮的账房暖和而又潮湿，满屋都是马合烟、煤油灯、擦线蜡、上光剂、鞣皮酸的浓重气味，碎皮子跟工具、新旧马具、轭垫、毡鞞、麻线、铜质饰物一起乱扔在工作台和被踩得到处是雪泥的地板上。此外还有从旁边接修的一间黑屋里散出来的家禽的臭气。但是蚰蚰儿和瓦西里就在这臭气中过夜，每天拱肩缩背地坐在这儿工作十个小时左右，他们对自己的住所却总是十分满意，尤其满意的是列梅尔舍得给柴烧炉子。水汽聚合成水滴，不停地从窄狭的窗台上往下滴，湿而黏的雪花在黑糊糊的窗玻璃上闪闪发光，显得特别白。两个马具匠在聚精会神地干活。厨娘是个小个子女人，穿一件短皮袄、一双庄稼汉穿的长筒靴。一天下来她冻僵了，在火烧得很旺的炉子旁边一把磨破了面子的椅子上坐下来休息，一面烤她的脊背，一面目不转睛地看着煤油灯，倾听着时不时地摇撼着整座厢房的狂风的呼啸，还有瓦西里敲打马轭的声音，以及秃老头蚰蚰儿发出的老人和小孩才有的呼吸声——蚰蚰儿在做皮马套，用力的时候往往吐出红红的舌尖来。

那盏糊满煤油的灯搁在工作台边上，刚好在两个人中间好让他们都看得见，不过瓦西里不时地要用他的皮肤黝黑、肌肉发达、袖子卷到胳膊肘上的强壮的手把油灯往自己那边挪一挪。这个像马来人一样的黑发男子的整个体态，他身上那些凸现于曾经是红色的，如今薄得像要朽了似的衬衣之外的肌肉，都使人感觉到他的力量和他对这力量的自信。小个子蚰蚰儿显然也在精神抖擞地干活，不过总使人觉得他是弱者，就像所有的家奴一样。他有点怕瓦西里，瓦西里却从来不怕谁。连瓦西里本人也感觉到了这一点，并且养成动辄朝蚰蚰儿吼几句的脾气，仿佛是拿他取乐，逗旁边人笑，而蚰蚰儿甚至还给他凑趣儿。瓦西里用油迹斑斑的围裙护着的两膝夹着一个新轭垫，正往上绷一块深紫色的厚皮子。他一只手牢牢抓住皮子，用钳子将皮子紧紧绷到木头上，另一只手从紧闭的双唇间取出有铜帽的钉子，塞进事先锥好的洞眼里，然后举起锤子，啪的一下灵巧而有力地将钉子敲进去。他的大脑袋低低地弯了下去，汗湿的黑色鬃发由一圈皮带扎着。他干活紧张而有序，让人看着舒服，只有手艺高超的人才做得到。蚰蚰儿的忙碌可就是另外一回事了。他正用马鬃缝一副肉色新皮马套，同样是把马套夹在两膝和靴筒之间，有围裙护着，却缝得吃力，总要伸伸舌头，把秃顶转向灯光，才能把马鬃穿进洞眼里，虽然在向四面八方拉线的时候，他也有一种熟练老工匠的气派。

瓦西里向着活计低下去的脸很宽，包在油光发亮的黄黑色皮肤下面的骨骼突起，两边嘴角上端都有几根很硬的黑胡须，神情严峻，阴郁，大有深意。而从蚰蚰儿向着他的活计低下去的脸上只看得出他愁闷，艰难。他比瓦西里足足年长一倍，个子却几乎比瓦西里矮一半。他坐着和站起来差不多高，因为他的两条腿实在太短了，脚上穿的是一双破皮靴，因为太旧变得软绵绵的。他本人也因为年纪大了走起路来腿脚不灵，弯腰驼背的，以致围裙离开身子，露出深深下陷的肚子，肚子上的腰带像幼儿的一样系得松松垮垮。他那橄榄似的小黑眼睛也像幼儿的一样黑，脸上带有一点调皮而滑稽的神情：下颚突出，上唇瘪进去，蓄着两撇细细的八字胡，总是湿乎乎的。他把“巴林”——说成“巴银”，把“洛”说成“沃”，而且常常发出抽吸声，用他那冰凉的大手和食指关节擦鼻涕——他的鼻子悬垂着，鼻尖上总是有一颗亮晶晶的水珠。他身上散发着马合烟，皮革，以及老年人都会有的刺鼻的

气味。

透过狂风的呼啸，从穿堂里传来跺脚，清除靴子上的雪，以及关门的声音，列梅尔和他的妻子带着一股好闻的新鲜气流走了进来，脸上湿乎乎的，头发和衣服上都沾着亮晶晶的雪粉。列梅尔的那把深红色大胡子，两道挂在既严肃又活泼的眼睛上端的浓眉，毛茸茸的大衣的有光泽的黑卷毛羊羔皮领，以及也是黑卷毛羊羔皮做的帽子，因为上面沾了许多亮晶晶的雪粉而显得格外漂亮，他那有孕在身的妻子的嫩生生的可爱的脸、长而柔软的睫毛、灰蓝色的眼睛、毛茸茸的头巾也显得更加柔美。厨娘要把破椅子让给太太坐，太太客气地向她表示了谢意，叫她别动，自己走到另一个角落找了一张凳子，小心地把凳子上的马笼头和断了的嚼环拿开，然后坐下，轻轻地打了一个哈欠，耸了耸肩膀，微微一笑，也睁大眼睛望着灯火。列梅尔点燃一支烟，在屋里来回踱步，没有脱衣服，也没有摘帽子。跟平日一样，老爷太太到这儿来只打算待一会儿，因为两个马具匠把屋里的空气弄得太浊太热了。然而也跟平日一样，他们进来了以后就忘了这回事，也不觉得气味难闻了……正是在这种情况下，蚰蚰儿出人意料地讲了他的这段故事。

瓦西里点点头向老爷太太问过好以后，又把灯挪到他那边去了，于是蚰蚰儿口齿不清地说：“伙计，你真够机灵的，我年纪比你还大一点吧。”说完，一面抽吸一面抹鼻涕。

“什么？”瓦西里故意蹙起眉头厉声说，“兴许你还想点一盏煤气灯吧？照瞎了眼可就得进收容所了。”

大家脸上都露出了笑容，连太太也笑了，虽然她不大喜欢这种玩笑。人人都以为蚰蚰儿像平日一样又要讲点什么让他们开心了，不料这回他只摇了摇头，叹了一口气，把目光投向沾满雪花的黑色的窗玻璃，然后用他那青筋暴突、大指和食指关节分得很开的大手握住锥子，笨拙而费力地扎进那块肉色的生皮中。厨娘发现蚰蚰儿望着窗户就说，她担心她丈夫到奇切林村去请马医会不会迷路给冻死在外面，那似乎在专心工作的蚰蚰儿突然凄切而温和地说：

“是啊，伙计，我瞎了眼……不由得我不瞎！等你活到我这岁数，也受受我这份罪吧！不过你活不到！不知为什么，我自来就这么虚弱，可一直活着，要是有个目标，我兴许还能活这么久。伙计，只要活着有意思，我真乐意活下去，不答应死。你到底有多壮，咱不知道。还嫩嘛，没经受过考验……”

瓦西里仔细看了他一眼，老爷太太和厨娘也仔细看了他一眼，老爷太太和厨娘也仔细看了他一眼，奇怪他今天说话的调子不同寻常。在刹那的静默中，风声显得格外地响。瓦西里认真地问他：

“你胡说些什么呀？”

“我吗？”蚰蚰儿抬起头来说，“我不是胡说，伙计。我这是想起我儿子来了。你听说过他有多壮了吧？兴许比你还强，可我经受住的他没经受住。”

“他好像是冻死的，对吗？”老爷问。

“我认得他，听说不是蚰蚰儿的儿子，不像爹，不像娘，倒像过路的少年郎。”瓦西里不避讳地说，就像人们当着一个人的面说这个孩子。

“这是另外一码事，”蚰蚰儿同样不在乎地说，“这都可能，不过他对我比对亲爹差，但愿你的孩子也像这样对你，再说我也不追究他是不是我的儿子，是不是我的骨血……说不定人人血都一样呢！关键是他对我来说比十个亲生儿子还宝贵。您，老爷，您，夫人（蚰蚰儿这样呼唤的时候依次向老爷和太太转过脸去，而且在呼唤“夫人”的时候语气特别亲切），您二位听听这到底是怎么回事儿，他是怎么给冻死的。我背着他走了一宿啊！”

“是不是暴风雪特别厉害？”厨娘问。

“根本不是，”蚰蚰儿说，“是雾。”

“怎么会是雾？”太太问，“雾能让人冻死吗？您又为什么要背着他走呢？”

蚰蚰儿的脸上露出温和的笑容。

“嘿！”蚰蚰儿说，“夫人，您怎么也想不出那雾能把人折腾成什么样儿。我背他是因为我太疼他了，一心只想着不让他那个……不让他死。这事儿，”蚰蚰儿既不是向瓦西里，也不是向老爷，而是向太太一个人讲开了，“这事儿出在圣尼古拉节前一天……”

“很久以前吗？”老爷问。

“五六年前。”瓦西里替蚰蚰儿回答说，他一边卷烟一边认真地听着。

蚰蚰儿用老人的严厉目光瞥了瓦西里一眼，说：

“给我留一口烟。”接着他往下讲道，“夫人，当时我们在奥格涅夫卡的萨维奇老爷家干活。我儿子总跟我在一块儿，从来没离开过我。我们一块儿干活，在一个村子里租了一间房，他娘过世以后我们爷儿俩就像两个好搭档。圣尼古拉节要到了，我们寻思得回家收拾收拾，不然，说句良心话，家都快塌完了。我们准备晚上动身，没想到天黑前刮起了那么刺骨的寒风，还下雾，连草场那边的村子都看不见了，那地方本来就特别荒。我们在自个儿藏身的澡堂子里磨蹭了一阵，整理工具，黑黢黢的什么也找不着，老爷手紧，连个蜡烛头你也捞不着。我们觉着有点儿晚了，您信不信吧，我突然心里难过得要命，我就说：‘亲爱的搭档马克西姆·伊利奇，咱们等明天早上再走怎么样？’”

“您的名字是伊利亚——？”太太问，她忽然想起她至今还不知道蚰蚰儿叫什么名字。

“是伊利亚，夫人，”蚰蚰儿温和地说，声音哽塞了一下，他擦了擦鼻涕。“我的名字是伊利亚，姓卡皮通诺夫。不过儿子也叫我蚰蚰儿，总跟我开玩笑，说粗话，不比这位能人瓦西里差。那天，当然啦，他也开玩笑，冲我嚷嚷：‘什么？你再说！’他拿棉帽往我头上一扣，直扣到耳朵上，自个儿也戴上帽子，拉紧皮带。他可是个美男子，夫人，这是真话！接着他拿起一根棍子，二话不说大步走到台阶上去了。我跟着他……我看见雾那个大呀，天也黑下来，东家的园子全给霜盖了，就跟戴上好多瓦灰色帽子似的，昏天黑地的像有乌云在雾里飘。可是没办法，我不想得罪年轻人，就没说话。我们走过一片又一片草地，上了一个小坡，回头一望，东家大宅的窗户都看不清了。我扭过脸去避风，——那风一下子吹得我憋了气，黑糊糊的云雾直扑上来，像是有人对你哈气，我觉得再走两步身子骨就要给冻透了，我们俩的靴子都只有一层光皮，身上的紧腰长外衣也是不花钱凑合做的，我又说：‘折回去吧，马克西姆，别逞强！’他寻思了一会儿……可是年轻人的事儿，夫人，想必您也知道，能不逞强吗？他又往前走了。我们进了村子，这儿的风当然小点儿，家家都点上了灯，虽说不亮，总是有人住的地方，他嘟哝说：‘瞧见了？冷什么？’

走起路来暖和多了，只不过开头觉得特冷……别落下，别落下，不然我就来赶着你走……’暖和什么呀，夫人，村里所有的拉水车都结了霜，所有的柳条都给压弯到地上，家家的屋顶都看不见了……当然啦，有人住着，可是灯火反倒衬得雾更大了，我的眼睫毛都挂上了霜，沉甸甸的，跟好马的一样，对过儿东家大宅的窗户连影儿都没了……反正一句话，真是凶多吉少的吓人的黑夜……”

瓦西里蹙起眉头，从鼻孔里喷出两股烟来，接着把烟头递给蚰蚰儿，打断了他的话，说：

“像你这么讲，到基督再来也完不了。讲快点。”

瓦西里熟练地把夹在两膝间的马鞭翻转过来，打算继续干活。蚰蚰儿用他那烤黄了的指尖接过烟头，使劲吸了一口，神情哀伤地沉思了片刻，仿佛在倾听自己的幼儿般的呼吸声和墙外的风声。然后他怯生生地说：

“好吧，依你，我就讲短点。我刚才想说的是，我们没走几步就迷了路。夫人，”这时候蚰蚰儿看了太太一眼，捕捉到太太的同情的目光，忽然更加敏锐地感觉到了他早已习惯的痛楚，也增强了讲下去的信心，“我们迷了路。刚出村就掉进黑漆漆的冰天雪地里，走了差不多一俄里就分不清东南西北了。前面是个大坡，有一大片草地，一条条旱沟直通村子，沟上面总是有路的，我们就去探路，总觉着没走错，其实我们顺着不知道什么人朝比比科夫沟走的脚印偏到左边去了。倒霉的是后来连脚印也看丢了，冲着风雪瞎走。这种事儿，

夫人，谁不知道？谁没迷过路？谁都走迷过，我想说的是我这一宿受了多大的罪！我真害怕啊！我们转了两三个钟头，使出了浑身的劲儿，已经上气不接下气，人也冻僵了，站在那儿傻了眼，发现我们就要彻底完了，我吓得手脚火烧火燎地刺痛，谁不惜命啊！不过我怎么也没想到后来会出那样的事儿，上帝会那样惩罚我！我当然以为先死的是我，我能有多大精神您也看得出，可是我还行，我站着，他倒坐下了，我一见他……”

最后这句话蚰蚰儿是轻轻喊出来的，他看看已经在哭泣的厨娘，忽然使劲眨起眼来，扭曲了眉毛、嘴唇、颤抖的下颚，连忙找他的烟荷包。瓦西里生气地把自己的烟荷包塞给了他。他用颤抖的双手卷烟的时候，泪珠直往烟丝里滴。等到他再接着讲下去时，那语气已经不同，从容而坚定，并且提高了声调。

“亲爱的夫人，我们那边有一位伊利英老爷，对我们这号人，对我们这些家奴，凶得很，全省没有比他更凶的老爷了，他也冻死了，在城外发现的，躺在橇车里，浑身盖满了雪花，早就硬了，满嘴都是冰，身边蹲着他的宝贝赛特猎狗，还活着，披着貉绒皮袄直打颤，就是说那恶棍把身上的皮袄脱下来给狗盖上，他自个儿冻死了，他的车夫也冻死了，三匹马倒在车辕上，都死了……我这儿可不是什么狗的事儿，是我的亲生儿子，我亲爱的搭档啊！夫人！我能脱什么给他？这件衣服吗？这衣服的岁数跟我一般大，他身上那件比这两件还暖和……再说当时有皮袄也不管用！我就是把贴身衬衫脱下来也救不了他，怎么呼天喊地也叫不来一个人！不一会儿他比我还害怕，这下我们完了。我们把脚印看丢了以后他就急了。他先是喊啊，叫啊，牙齿碰得嗒嗒响，大声喘气，风带着寒气钻进我们肚子里，后来他就发狂了。我冲他喊：‘等等，看在基督分上，咱们坐下来想想！……’他不吭声。我拉着他的袖子又喊……他总不吭声！要么是什么都不明白了，要么是什么都听不见。天黑得呀，手脚全不听使唤了，脸也僵了，嘴巴跟没了一样，只有下巴颏儿还露着，什么也弄不明白，什么都看不见！风在耳朵眼儿里叫唤，吹着黑雾往前跑。他一个劲儿瞎转，根本不听我的。我使劲走，吞着雾气，雪下得齐腰深……我正想，可别把他给丢了……突然，我们踩塌了，滚了下去，陷在雪坑里喘不上气来……我觉得我们像是坐在沟里。我们俩都没吭一声，就这么待了一会儿，喘了喘气，他突然说：‘爹，这是哪儿？是比比科夫沟吧？好，坐着，坐着，咱们歇口气。等爬出去以后就往回走。现在我全明白了。你别怕，别怕，我一定把你带回去。’他的声音很怪，硬邦邦的，不像平常人说话……这下我才明白我们没活路了。我们爬出去以后接着走，又走糊涂了……我们在雪地里又转了差不多两个钟头，进了一片橡树林，一碰到橡树我们就明白了，我们是在离奥格涅夫卡差不多有十俄里远的大草原上，他突然往地上一坐，说：‘蚰蚰儿，永别了。’我说：‘瞎说！怎么永别了？马克西姆，醒醒吧！……’没用，他坐下去以后就没声音了……”

“说来话长啊，夫人！”蚰蚰儿皱起眉头忽然又响亮地说，“这下我连害怕也不知道了。他一坐下去我就明白了：现在不是我死的时候！我去亲他的手，求他，说再坚持一会儿吧，别坐着，别睡着，那可是要命的，咱们好好走到家，你靠在我身上！得，他干脆躺下了！在那种情况下我也会送命，可是我不能……我死不得……等他咽了气，连声音也没了，身子死沉死沉的，成了冰坨子，我就背着他这个壮汉走了。我心想，不行，哪怕要背他走一百宿我也不把自己交给死神！我使劲走，雪那么深，背上的冰坨子压得我直喘气，他头上的帽子早掉了，那冰凉的脑袋就耷拉在我肩膀上，蹭着我的耳朵，吓得我的头发都竖了起来。我一边走一边喊：‘不行，我不干，现在不是我死的时候！’我心想，夫人，”蚰蚰儿说到这里声音忽然低下去，并且哭了起来，同时用袖子——挑选靠近肩头的稍微干净一点的地方——擦眼泪，“我心想……等我把他背进村……他身上的冰兴许能化了，我再把他搓热……”

过了好久，蚰蚰儿总算平静下来，两只红红的眼睛一动不动地盯着前方。等到太太和厨娘擦干了泪水，松了一口气以后，瓦西里严肃地说：

“我多余叫你讲短点。你讲得好。我真没想到你还能这么利索。”

“本来嘛，”蚰蚰儿也严肃而朴实地说，“伙计，就是讲一宿也讲不完。”

“他那个时候有多大？”老爷问，并且瞟了妻子一眼，生怕伤感对有孕在身的妻子不利，而他妻子已经擦干了泪水，正静静地微笑着。

“二十五岁，老爷。”蚰蚰儿回答说。

“再没有别的孩子了？”太太怯生生地问。

“没了，夫人……”

“我有整整七个呢，”瓦西里皱起眉头说，“房子特别小，孩子一大群。有孩子也没什么好。看来咱们是死得越早越好啊。”

蚰蚰儿想了想，更加朴实，更加严肃，更加伤感地说：

“这可不是咱们能明白的事儿。他要是不冻死，伙计，我就是活到一百岁也没哪个死神能把我抓去。”蚰蚰儿说完重新拿起锥子。

老爷和太太交换了一下眼色，一面扣衣服一面站起身来，不过他俩还站在那里听了好久，听蚰蚰儿怎样回答厨娘的询问。厨娘问蚰蚰儿有没有把他儿子背进村，最后到底怎么样了。蚰蚰儿说没有背进村，只背到铁路上，在那儿绊了一跤就倒下了。他的两只手两只脚都冻伤了，人也完全失去了知觉。天亮的时候刮起了搅雪风，到处一片白，他坐在草原上看着雪花盖在他儿子的尸体上，塞进那稀稀拉拉的胡子和白白的耳朵里。是一列从巴拉绍夫来的货车上的列车员把他父子二人抬上了车。

“真是怪事，”蚰蚰儿讲完了后，厨娘说，“我不明白，碰上这么吓人的风雪你怎么倒没冻死？”

“没工夫死啊，大嫂。”蚰蚰儿心不在焉地说，在工作台上的一堆碎皮子当中找着什么东西。

《暗径》

(«ТЕМНЫЕ АЛЛЕИ»)

一个阴雨连绵的寒冷的秋天，在图拉的一条雨水横流、布满黑色车辙的大路上，一辆遍体泥污、支起部分顶篷的四轮长途马车，由三匹很不起眼的马拉着（马尾都结扎起来，以免扬起泥水），急速驶近一座两栋连成一体长长的木屋。这木屋的一半是官家的驿站，而另一半是民房，过往的旅客可以在这边休息或者留宿，吃顿饭或者喝杯茶。驭座上坐着一位身强力壮的农民，他穿一件直襟厚呢袍，腰带勒得紧紧的，神情严肃，黑黑的脸膛，留着稀疏的黑胡子，活像古代的强盗。车里坐着一位身材匀称的老军人，他戴一顶挺大的军帽，穿一件尼古拉式的灰色军大衣，海狸皮的衣领竖着。他的眉毛还是黑的，但是唇髭已经白了，跟唇髭连成一片的颊须也白了，下巴刮得光光的，整个仪表都像亚历山大二世。这位沙皇在位的时候军人中间非常流行这种装束。他的目光也含着疑问，严厉而又倦怠。

三匹马停下来的时候，那老军人从车厢里伸出一只穿着笔挺的军靴的脚，然后用两只戴着鹿皮手套的手提着大衣下摆，跳上木屋的台阶。

“往左，大人！”车夫从他的驭座上粗声粗气地喊道。老军人迈过门坎的时候微微弯下他修长的身子，进了穿堂，然后走进左边那个房间。

房间里暖和，干燥，整洁。左边屋角供着一幅新的金光闪闪的圣像，圣像下面有一张桌子，铺着干干净净的粗台布，桌旁有几条板凳，也擦得干干净净。占据着右边尽里头那个屋角的是炉灶，白得像刚粉刷过的。靠门这边似乎摆着一张沙发榻，上面蒙着些色彩斑驳的马衣，高的一头紧挨着灶壁。从灶门内飘出菜汤的香味，是炖烂了的圆白菜、牛肉、桂叶的香味。

来客把军大衣脱下来扔在板凳上。只穿一身制服和长筒靴，他的体态显得更加挺拔。随后他又摘下手套和帽子，带着满面倦容，用苍白而瘦削的手摸了摸头。他那花白的头发

和梳到眼角的鬓发有些蜷曲，稍长而好看的脸上长着一双乌黑的眼睛，还有几粒小麻子。房间里没有人，他把通向穿堂的房门拉开一点，没好气地喊道：

“喂，有人吗？”

一个黑发女人应声走了进来，她也长着黑眉毛，同样保持着与年龄不相称的风姿，模样像中年茨冈女人，上唇和腮边都有一层黑绒毛，丰满然而步履轻盈，两只乳房高耸在红上衣下面，黑色毛料裙子绷着她那像母鹅一样呈三角形的肚子。

“欢迎光临，大人，”她说，“您吃饭还是喝茶？”

来客看了看她那浑圆的肩膀和穿一双旧的鞞鞞式红色便鞋的小巧的脚，随随便便而又盛气凌人地说：

“喝茶。你是女主人还是女佣人？”

“是女主人，大人。”

“这么说，你亲自经营？”

“对，亲自经营。”

“为什么亲自经营？孀居吗？”

“不，大人，总得讨生活呀。再说，我喜欢操持。”

“嗯，嗯。好极了。你这儿多干净，多舒服啊！”

那女人微微眯起眼睛，不住地用尖利的目光打量他。

“我爱干净，”她回答说，“我本是在老爷家里长大的，自然懂得体面，尼古拉·阿列克谢耶维奇。”

他忽地挺直身子，睁大眼睛，涨红了脸。

“娜杰日达！是你？”他急切地说。

“是我，尼古拉·阿列克谢耶维奇。”她说。

“我的上帝，我的上帝！”他在板凳上坐下来，定睛望着她说，“谁想得到啊！我们多少年不见面了？有三十五年了吧？”

“三十年，尼古拉·阿列克谢耶维奇。我现在四十八岁，想来您也快六十了吧？”

“差不多……我的上帝，多奇怪啊！”

“有什么可奇怪的，先生？”

“嗯，一切，一切……你还有什么不明白的！”

老军人那倦怠而漫不经心的神情消失了，他站起身来，眼睛看着地板，迈着坚定的步子在房间里踱来踱去。最后他停住脚步，涨红了须发花白的脸说：

“从那以后我再也没有听到过你的消息。你是怎么到这儿来的？为什么不在老爷家了？”

“您走后不久老爷就给了我解放证。”

“后来在哪儿呢？”

“说来话长，先生。”

“你说你没有嫁过人？”

“没有。”

“为什么？凭你那俊俏的模样儿？”

“我不能这样做。”

“为什么不能？你这话是什么意思？”

“有什么好解释的。也许您还记得，那时候我多爱您啊！”

他羞得几乎掉泪，又阴郁地踱起步来。

“一切都会过去，我的朋友，”他喃喃地说，“爱情呀，青春呀，——一切，一切。这不过是一桩平平常常的丑事。一切都会随着岁月流逝。《约伯记》是怎么说的啊？‘海中的水绝尽，江河消散干涸。’”

“上帝是我们的主宰，尼古拉·阿列克谢耶维奇。人的青春会过去，爱情可是另外一回事。”

他抬起头来，停住脚步，苦笑了一下说：

“你总不能一辈子爱我吧？”

“看来我能。多少年过去了，我的心总是不变。我知道，您早就不是当年的您了，对您来说，就跟什么事儿也没发生一样，可是……现在责怪已经晚了，不过，说真的，您扔下我真够狠心的。多少次我委屈得真想自尽，就说委屈这一点，别的更不用说了。尼古拉·阿列克谢耶维奇，想当初我称呼您尼古林卡，您叫我——记得吗？还总念诗给我听，讲的都是‘暗径’什么的。”她说完冷冷地笑了笑。

“啊，你那时候可真美！”他摇着头说，“那么热情，那么迷人！你的体态，你的眼睛！记得吗，人人都盯着你看？”

“记得，先生。那时候您的相貌也很出众。我可是把我的美貌、我的热情都给了您。这样的事情怎么能忘掉！”

“唉，一切都会过去，一切都能忘掉。”

“一切都会过去，可不是一切都能忘掉！”

“走吧，”他转身走到窗口说，“请走吧。”

他掏出一块手帕捂住眼睛，又急促地说：

“只求上帝宽恕我。看来你已经宽恕我了。”

她走到门口又停下来说：

“不，尼古拉·阿列克谢耶维奇，我并没有宽恕您。既然说到我们的感情，我就照直说吧：我始终不能宽恕您。不论是当时还是后来，对我来说，世界上没有什么比您更珍贵的了。就因为这个我不能宽恕您。好啦，回想往事有什么用，人死了哪能再活过来。”

“是啊，是啊，没有用，叫人套马吧！”他回答道，同时神色严厉地离开了窗口。“不过我要告诉你，我始终生活得不幸福，请别以为我幸福。坦率地说——原谅我，也许这样说会伤你的自尊心——我曾经狂热地爱我的妻子，但是她变了心，抛弃了我，比我抛弃你更叫人委屈。我曾经宠爱我的儿子，在他小的时候，我在他身上寄托了多少希望啊！可是他长大了却变成一个恶棍、浪子、无赖，心如铁石，寡廉鲜耻，丧尽天良……其实这也是一桩极为平常的丑事。多保重，亲爱的朋友。我觉得我在你身上也失去了一生中最珍贵的东西。”

她走过来吻了吻他的手，他也吻了吻她的手，说：

“叫人套马吧……”

当他重新登程的时候，他阴郁地想：“是啊，那时候她多么可爱，多么迷人啊！”他羞愧地回想起自己最后说的话和吻她的手的情景，又立即为自己的羞愧而更加羞愧了。“她给了我一生中最美好的时光，不是吗？”

偏西的太阳露出苍白的脸来。车夫赶着马儿从容不迫地小跑着，不停地从一条黑色车辙转向另一条，挑选着好走的路。他也在想心事，最后一本正经而又粗鲁地说：

“大人，我们走的时候她一直在窗口望着。您准是早就认识她了？”

“早就认识，克利姆。”

“这个女人可机灵啦！听人说她越来越富，还放债呢。”

“这有什么？”

“有什么？！谁不想过好日子？不放亏心债，那就算不错了。听说她还公道，不过也够厉害的！到时候还不了债——怨自个儿去吧。”

“对，对，怨自个儿……快赶吧，可别误了火车……”

西沉的太阳射出黄色的光芒，照着空廓的田野，马儿在泥水中跨着均匀的步伐。他看着一闪一闪的马蹄铁，皱起两道黑眉思索着：

“对，怨自己。当然，那是最美好的时光。岂止美好，那真叫迷人！‘蔷薇花开红似火，暗径菩提处处荫。’……不过，我的上帝，那样下去会怎么样呢？如果我不扔下她，会怎么样呢？荒唐！那个娜杰日达不是小客店的女掌柜，而是我的妻子，我那彼得堡宅第的女主人，我孩子的母亲？”

他闭上眼睛直摇头。