

На правах рукописи

СТЕФАНСКИЙ Евгений Евгеньевич

**КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ НЕГАТИВНЫХ ЭМОЦИЙ
В МИФОЛОГИЧЕСКОМ И СОВРЕМЕННОМ
ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ**
(на материале русского, польского и чешского языков)

10.02.19 – теория языка

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Волгоград – 2009

Работа выполнена в Негосударственном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Самарская гуманитарная академия».

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор *Вадим Викторович Дементьев* (Саратовский государственный университет им. Н.Г.Чернышевского),
доктор филологических наук, доцент *Андрей Иванович Изотов* (Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова)
доктор филологических наук, профессор *Андрей Владимирович Олянич* (Волгоградская государственная сельскохозяйственная академия)

Ведущая организация - Кемеровский государственный университет.

Защита состоится «3» июля 2009 г. в 10.00 ч. на заседании диссертационного совета Д 212. 027. 01 в Волгоградском государственном педагогическом университете по адресу: 400131, г. Волгоград, пр. им. Ленина, 27.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Волгоградского государственного педагогического университета.

Текст автореферата размещен на официальном сайте ВАК «__» 2009 г.

Автореферат разослан «___» _____ 2009 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук,
доцент

Н.Н. Остринская

Общая характеристика работы¹

Настоящее исследование выполнено в русле лингвокультурологии. Его **объектом** являются концепты, обозначающие негативные эмоции в русской, польской и чешской лингвокультурах. **Предмет** изучения – лингвокультурные характеристики указанных концептов в мифологическом и современном языковом сознании.

Актуальность темы диссертационного исследования определяется следующими моментами.

Лингвокультурное моделирование концептов является одним из наиболее активно развивающихся направлений современного языкознания. Вместе с тем многие вопросы в лингвоконцептологии относятся к числу дискуссионных, в частности соотношение концептов и ключевых идей лингвокультуры, динамика развития концептов, их вариативность.

Мифологический пласт лингвокультуры через подсознательные структуры определяет коммуникативное поведение наших современников. Выявление древнейших ментальных структур в языковой картине мира, которая выражается в разных типах современной коммуникативной практики, остается одной из нерешенных задач лингвоконцептологии.

Изучение и описание эмоций находится в центре интересов антропологической лингвистики, эмотивная лингвистика является интегративной областью гуманитарного знания, синтезируя в себе достижения психологии, этнологии, социологии, философии, литературоведения и языкознания. Однако в науке о языке лишь фрагментарно представлены характеристики эмоциональных концептов в славянских картинах мира.

В основу выполненного исследования положена следующая **гипотеза**: эмоциональные концепты формируют эмоциональную картину мира, отражающую аксиологические приоритеты в национальной картине мира; эти приоритеты существуют в каждой языковой картине мира в виде ключевых идей; многие эмоциональные концепты, существующие в современных языковых картинах мира, представляют собой унаследованные из мифологического сознания ментальные структуры, своеобразно переосмысленные в каждой национальной лингвокультуре и актуализирующиеся в национальном сознании в определенных социальных условиях.

Цель исследования состоит в моделировании эмоциональных негативных концептов в русской, польской и чешской лингвокультурах с выходом на структуры мифологического сознания, обусловившие их формирование и вербализацию.

Данная цель предполагает решение следующих **задач**:

- провести системный лингвокультурологический анализ эмоциональных концептов с негативным значением в трех языковых

¹ В настоящей версии автореферата, предназначенной для размещения на сайте, по техническим причинам польские и чешские примеры даны в упрощенной орфографии (без диакритических знаков).

культурах, выявляя концепты, лингвоспецифичные для отдельных лингвокультур, а также особенности вербализации концептов со сходным семантическим содержанием;

- выявить структуры мифологического сознания, обусловившие формирование данных концептов;

- исследовать функции эмоциональных концептов в художественном дискурсе; выявить разноуровневые языковые средства, с помощью которых передается та или иная эмоция; рассмотреть культурные сценарии реализации рассматриваемых концептов и их национальное своеобразие;

- установить доминантные черты, обусловившие своеобразное функционирование эмоциональных концептов в исследуемых лингвокультурах.

Методологической базой данного исследования является положение о диалектической взаимосвязи языка, познания и человеческой культуры, их взаимной обусловленности. В основу работы положены доказанные в научной литературе тезисы о сущности языковой картины мира, о концептах как ее единицах, о взаимосвязи когнитивного и лингвокультурного моделирования концептов, о роли эмоций в познании и коммуникативной практике, о сохранении рудиментов мифологических ментальных структур в современном сознании и семиотических системах (Агранович, Рассовская 1989, 1992; Агранович, Саморукова 1997, 2001; Алефиренко 2002, 2003, 2006; Антология концептов 2007; Бабаева, 2003; Брагина 2007; Базылев 2000; Бородкина 2004; Будянская, Гуревич 1972; Мягкова 1999; Бутенко 2006; Вежбицкая 1996, 2001; Волостных 2007; Воркачев 2003, 2004, 2007; Головановская 1997; Гудков, 2003; Дунина 2007; Анна Зализняк 2006; Заяц 2006; Калимуллина 2006; Карасик, 2002, 2007; Кириллова 2007; Колесов 2000, 2004, 2006; Колшанский 1990; Корнилов 1999; Красавский 2001; Красных, 2002, 2003; Ларина 2004; Маркина 2003; В. Маслова 2004, 2007; Мелетинский 1976, 1994; Мечковская 1998, 2004; Мягкова 2000; Пивоев 1991; Пименова, 1999, 2004, 2007; Погосова 2007; Покровская 1998; Попова, Стернин, 2001, 2006; Скитина 2007; Слышкин, 2004; Степанов, 1997; Тер-Минасова 2000, 2007; Шаховский, 1987, 2008; Anatomia gniewu 2003; Bednarikova 2003; Borek 1999; Danaher 2002; Jakubowicz 1994; Język a kultura 2000; Karlikova 1998 2007; Krzyzanowska 2006, 2007; Mikolajczuk 2003, Przestrzenie leku 2006; Siatkowska 1989, 1991, Spaginska-Pruszk 2005; Wierzbicka 1971, 1990; Wyrazanie emocji 2006).

Методы анализа языковой картины мира, использованные в работе, базируются на принципах, касающихся соотношения научной и языковой картины мира, выработанных Ю.Д.Апресяном и его школой (см. Апресян 1995). В процессе анализа используются подходы к исследованию славянских языковых моделирующих семиотических систем, разработанные Вяч. Вс. Ивановым и В.Н.Топоровым (Иванов, Топоров 1965), процедуры реконструкции картины мира, разработанные авторами монографии «Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира» (1988), и учитываются сформулированные В.И.Карасиком (см. Карасик 2002) онтологические

характеристики языковой картины мира. Одним из важнейших инструментов анализа является сформулированное Анной А.Зализняк, И.Б.Левонтиной и А.Д.Шмелевым (2005) понятие «ключевые идеи языковой картины мира», а также введенное В.Ю.Михайлиным (2000, 2001) понятие «социальной матрицы». Указанные методологические принципы лежат в основе комплексной методики описания материала. Для решения поставленных задач использованы общенаучные **методы** – наблюдение, анализ, синтез, сравнение, моделирование, интроспекция, а также частные лингвистические методы компонентного, контекстуального, дискурсивного, этимологического анализа.

Новизна поставленных задач потребовала уточнения ряда перечисленных частных лингвистических методов и приемов. Так, этимологический анализ дополнен *анализом ментальных мифологических структур*, который должен семантически объяснить ту или иную этимологию. Такой подход был разработан в совместной с С.З.Агранович монографии «Миф в слове: продолжение жизни» (2003). Для контекстуального анализа в работе привлекаются *параллельные художественные тексты*, использование которых дает возможность исследователю установить соответствия между языками и типичные контексты (вплоть до мельчайших деталей), в которых употребляются те или иные имена эмоций. При дискурсивном анализе повести А.И.Куприна «Поединок» в рамках новой научной парадигмы применен *сравнительно-исторический подход*. Его цель состоит в выявлении древнейших ментальных структур, которые, существуя в дискурсе повести в виде «социальной матрицы», во многом определяют эмотивное поведение героев.

В качестве **материала** для исследования использованы параллельные художественные тексты: трехязычные (прозаические произведения А.Пушкина, роман М.Булгакова «Мастер и Маргарита» и их переводы на польский и чешский языки, а также цикл рассказов М.Кундеры «Смешные любви» и его переводы на русский и польский языки), двухязычные (произведения русских писателей И.Бабеля, И.Бунина, А.Куприна, А. Чехова и их переводы на польский язык, а также произведения Н.Гоголя и их переводы на чешский язык; проза польских писателей Б.Пруса, Г.Сенкевича, Е.Сосновского и ее переводы на русский язык; романы М.Кундеры и Я.Гашека и их переводы на русский язык). Кроме того, привлекались стихи А.Пушкина, проза М.Салтыкова-Щедрина, М.Горького, М.Шолохова, Ю.Олеси, А.Н.Толстого, В.Войновича, Ю.Полякова, а также извлеченные из русского, польского и чешского сегментов Интернета фрагменты текстов преимущественно публицистического характера.

В работе использовались также материалы толковых, исторических и этимологических словарей русского, польского и чешского языков.

В качестве единицы анализа рассматривался текстовый фрагмент, в котором выражен один из анализируемых эмоциональных концептов.

Научная новизна исследования заключается в том, что в нем *впервые* комплексно (с позиций системной лингвокультурологии и дискурсивного

анализа) изучены эмоциональные концепты с негативным значением в русской, польской и чешской лингвокультурах; *впервые* подобный синхронный лингвокультурологический анализ сопровождается моделированием мифологических ментальных структур, существующих в современном сознании в виде «социальной матрицы»; *впервые* в процессе анализа установлены доминантные черты эмоциональных картин мира в исследуемых лингвокультурах, определяемые ключевыми идеями каждой из языковых картин мира.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что она вносит вклад в развитие лингвокультурологии, характеризуя репрезентацию эмотивности в близкородственных языках. Теоретические результаты и уточненные с учетом целей работы методы исследования, подходы к описанию концептов и приемы могут быть использованы при исследовании и других концептосфер в разных лингвокультурах. Опыт моделирования мифологических ментальных структур может быть применен при исследовании других сфер мифологического сознания.

Результаты, полученные в процессе исследования, могут обогатить смежные с лингвистикой области знаний: психологию, литературоведение, этносоциологию.

Практическая значимость исследования заключается в том, что его результаты могут быть использованы при чтении вузовских курсов по общему и сопоставительному языкознанию, лингвокультурологии, психолингвистике, литературоведению, а также в процессе преподавания русского, польского и чешского языков как иностранных. Теоретические выводы и фактический материал представляют ценность для лексикографической работы – при создании толковых словарей, словарей психологических терминов (в том числе двуязычных и многоязычных), а также словарей нового типа – на стыке лингвистики, литературоведения и психологии.

Апробация работы. Основные положения, а также выводы по отдельным проблемам неоднократно докладывались на научных конференциях:

- *международных*: «Аксиологическая лингвистика: проблемы и перспективы» (Волгоград, 2004); «Компаративистика: Современная теория и практика» (Самара, 2004); «Научные традиции славистики и актуальные вопросы современного русского языка» (Самара, 2006); XXXV международной филологической конференции СПбГУ (Санкт-Петербург, 2006); на конференции, посвященной 1900-летию города Силистра (Силистра, Болгария 2006); «Диакрония в исследованиях языка и дидактике высшей школы» (Лодзь, Польша, 2006); «Русский язык: исторические судьбы и современность: III Международный конгресс исследователей русского языка» (Москва, МГУ, 2007); «В.А.Богородицкий: научное наследие и современное языковедение» (Казань, 2007); «Современная филология: актуальные проблемы, теория и практика: II Международная научная конференция» (Красноярск, 2007); «Русистика и современность: X

международная научно-практическая конференция» (Санкт-Петербург, РГПУ им. А.И.Герцена, 2007); «Братиславские встречи 2007» (Братислава, Словакия, 2007); «Lingua rossica et communicatio... 2007» (Острава, Чехия, 2007), «Межкультурные диалоги. 50 лет тимшоарской славистики: Международный научный симпозиум» (Тимишоара, Румыния, 2007);

- *всероссийской*: «Русский язык и литература рубежа XX-XXI веков: специфика функционирования» (Самара, 2005);

- *межвузовских и вузовских*: «Смех в литературе: семантика, аксиология, полифункциональность» (Самара, 2003); на ежегодной научной конференции преподавателей и сотрудников Самарской гуманитарной академии (Самара 2005, 2006, 2007).

По теме диссертации опубликовано 49 работ общим объемом 48 п.л.

На защиту выносятся следующие основные положения:

1. Ритуализации жизни первобытного человека во многом способствовали многочисленные источники различных простейших эмоций (например, страха и гнева). Ритуал должен был, с одной стороны, социализировать эти эмоции, подчинив их интересам нарождающегося человеческого общества, а с другой – в определенные моменты нивелировать их. Накапливая, консервируя и передавая информацию о складывающейся в коллективном сознании нарождающегося человеческого общества картине мира, ритуал формировал и новые, чисто человеческие, эмоции (в частности, *срама, стыда, печали*).

2. Основанная на многочисленных бинарных оппозициях мифологическая картина мира передавала эмоционально-ценностное отношение общества к тем или иным явлениям окружающего мира, в конечном счете противопоставляя обитаемый человеческий космос хтоническому хаосу, несущему смерть. Эти представления о хаосе отразились в именах эмоций типа русск. *смущение, смятение*, польск. *smutek, smetek*, чешск. *smutek, zarmutek*.

3. На основе ритуала жертвоприношения возник миф о сотворении мира первосуществом из кусков собственного тела. Этот жестокий, лютый акт расчленения, разрубания тела каменным ножом или топором был одновременно и животворящим актом структурирования, организации обитаемого человеческого мира. На основе данных мифо-ритуальных практик возник древнейший эмоциональный концепт **ljutostь*, обозначающий синкретическую, нерасчлененную эмоцию жестокости-жалости, имя которой восходит к и.-е. **leu-* ‘камень’. Этот синкретизм семантики слов, восходящих к корню **ljut*, до сих пор в той или иной степени ощущается во всех славянских языках.

4. В мифах творения хаос, связанный с подземным миром (так же, как и вышедшие из этого мира сверхъестественные хтонические существа), становится источником иррационального страха. В языке концептуализируется безотчетный страх как следствие вселения в человека сверхъестественных хтонических существ – *страхов*.

5. Основополагающие пространственные концепты (например, *черты, границы, линии, межи, рубежа, ограды*) в мифах творения актуализируются и приобретают сакральный смысл как ритуально непреодолимые препятствия между своим и чужим, природой и культурой – в конечном счете между хаосом и космосом. Одновременно формируется такая мифологическая фигура, как трикстер, - демонически-комический дублер культурного героя, наделенный чертами плута, озорника, стремящийся нарушить эту границу. Двойственность, амбивалентность фигуры трикстера породила многочисленные имена эмоций (и соотносящиеся с ними названия действий и признаков) со значением гнева, имеющие синкретические, нерасчлененные позитивно-негативные ценностные характеристики.

6. Семантическим аналогом хаоса в традиционной культуре была пустота. Семантический компонент пустоты, имеющийся в русск. *тоска*, польск. *tesknota*, чешск. *stesk* (который возник вследствие этимологической связи этих слов с *тощий* и *тщетный*), отражает семиотику пустоты, возникающую в социуме вследствие смерти одного из его членов. Присутствующая в их значении сема 'сжатие' (благодаря этимологическому родству данных лексем с *тискать*) маркирует и семантику иррационального страха, неизбежно возникавшего у индивида в результате «прорыва» хтонической пустоты в «культурное пространство» вместе со смертью близкого человека. В синтаксисе современного польского языка отражена эта связь двух миров, возникающая в результате тоски. Польск. *tesknota* сочетается с предложно-падежной формой *za* + Т.п., в результате объект тоски предстает как расположенный за некой чертой, в ином мире.

7. С возникновением личного пространства (города, двора, дома) все внешнее по отношению к нему также осмысливается как хаос. «Чужой», связанный с силами хаоса, мог нанести вред даже взглядом, направленным из-за границ «культурного пространства». Под влиянием этой веры в «дурной глаз» понятие зависти вербализовалось в русском, польском и чешском языках в лексемах *зависть / zawisc / zavist*, мотивированных глаголами зрения.

8. В современных чешской и польской лингвокультурах, как лингвокультурах западных, принадлежащих к группе *Slavia Latina*, в проявлении большинства негативных эмоций доминирует *личностное начало*, тогда как в русской лингвокультуре, принадлежащей к группе *Slavia Orthodoxa*, проявления большинства указанных эмоций определяются *приоритетом коллективизма*. Эти ментальные особенности – игнорирование личностного мышления (у русских) и приоритет личности (у поляков и чехов) - можно рассматривать в качестве одной из ключевых идей, повлиявших на эмоциональную картину мира в соответствующих лингвокультурах.

9. Культурный сценарий эмоции может выполнять в художественном дискурсе сюжетобразующую роль, оказываясь своеобразной «пружиной», движущей сюжет этого произведения, либо, вступая в противоречие с поведением героев, порождать конфликт литературного произведения.

10. Дискурсивный анализ эмоциональных концептов дает возможность рассмотреть в диахронии ментальные структуры, сохраняющиеся на периферии коллективного сознания в виде социальной матрицы и актуализирующиеся в определенные моменты исторического развития или в отдельных субкультурах.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы.

Основное содержание работы

Во **Введении** определяются объект, предмет, цель и задачи предпринятого исследования, обосновывается актуальность и научная новизна работы, доказывается ее теоретическая значимость и практическая ценность, формулируются выносимые на защиту основные положения, называются общенаучные и лингвистические методы, использованные в диссертации, определяется материал исследования.

В *главе I «Эмоциональная картина мира и подходы к ее исследованию»* рассматриваются важнейшие теоретические положения, связанные с изучением эмоциональной картины мира в современной лингвокультурологии, и возможные подходы к ее анализу.

Эмоциональная составляющая выполняет основополагающую роль в формировании как мифологической, так и современной картин мира.

«Мифологическое сознание, - отмечает В.М.Пивоев, - поначалу не столько “сознание” (совместное знание, обмен знаниями), сколько совместное переживание коллективных эмоций и представлений необыкновенной внушающей и заражающей силы». Исследователь полагает, что такая эмоциональность мифологического сознания объясняется тем, что сам миф является формой объективации «результатов эмоционально-ценностного освоения мира, объективной природно-социальной среды в одной из знаковых систем» (Пивоев 1991: 40).

Аналогично, по словам А.Я.Гуревича, многие категории средневековой культуры (в частности, время и пространство) воспринимаются сознанием не как нейтральные координаты, а как могущественные таинственные силы, поэтому они эмоционально-ценностно насыщены: время, как и пространство, может быть добрым и злым, благоприятным для одних видов деятельности и опасным и враждебным для других (Гуревич 1972: 29). Таким образом, эмоциональная картина мира отражает ценностные приоритеты в национальной картине мира.

Возникновение языка как семиотической системы стало мощным фактором формирования картины мира. «Язык, - пишет А.Я.Гуревич, - не только система знаков, он воплощает в себе определенную систему ценностей и представлений» (Гуревич 1972: 116). По мысли Е.В.Петрухиной, «в языке запечатлена наиболее существенная и важная часть этих общих представлений, поэтому говорят о языковой картине мира, которая выступает как своего рода “коллективная философия”, - язык ее “навязывает” в

качестве обязательной всем носителям этого языка. Вот почему считается, что язык дает важные сведения о специфике национального мировосприятия и национального характера» (Петрухина: www). Как подчеркивает В.И.Шаховский, «именно язык формирует эмоциональную картину мира представителей той или иной лингвокультуры» (Шаховский: www).

Если под картиной мира понимается обычно «сетка координат», при посредстве которых люди воспринимают действительность и строят образ мира, существующий в их сознании» (Гуревич), то языковую картину мира принято определять как «исторически сложившуюся в обыденном сознании данного языкового коллектива и отраженную в языке совокупность представлений о мире, определенный способ концептуализации действительности» (Анна А. Зализняк).

Академиком Ю.Д.Апресяном и его школой сформулированы два важнейших методологических положения, касающихся соотношения научной и языковой картин мира: 1) картина мира, предлагаемая языком, отличается от «научной», в языковой картине мира отражается «наивная картина мира»; 2) каждый язык «рисует» свою картину, изображающую действительность несколько иначе, чем это делают другие языки.

Языковая картина мира создается как посредством языковых единиц (лексико-фразеологических, образных, фоносемантических), так и с помощью функциональных и дискурсивных средств языка (З.Д.Попова, И.А.Стернин).

В современной лингвистике выработались многочисленные подходы к исследованию языковой картины мира.

Во-первых, это реконструкция системы представлений о мире, отраженных в том или ином языке.

Во-вторых, это тесно связанный с ней анализ лингвоспецифичных концептов, дающих ключ к пониманию соответствующей культуры.

Анна А.Зализняк, И.Б.Левонтина и А.Д.Шмелев называют такие концепты *ключевыми идеями языковой картины мира*. По их мнению, «то, что некоторая идея является для данного языка ключевой, подтверждается, с одной стороны, тем, что эта же идея повторяется в значении других слов и выражений, а также иногда синтаксических конструкций и даже словообразовательных моделей, а с другой стороны – тем, что именно эти слова хуже других переводятся на иностранные языки».

В.В. Красных оперирует понятием *код культуры*, понимая его как «сетку», которую культура «набрасывает» на окружающий мир, членит, категоризирует, структурирует и оценивает его. «Коды культуры, - замечает исследовательница, - соотносятся с древнейшими архетипическими представлениями человека». В.В. Красных выделяет целый ряд кодов культуры (соматический, пространственный, временной, предметный, биоморфный, духовный), отмечая, что коды культуры универсальны по своей природе, но удельный вес каждого из них детерминирован определенной культурой (Красных 2002: 232-233).

Д.Б.Гудков и М.Л.Ковшова полагают, что в основе кода культуры лежит миф. Например, в основе зооморфного кода лежит «животный» миф, согласно которому мир животных тождествен миру людей, те или иные качества животных являются воплощением человеческих качеств, мир животных организован по принципам социальной иерархии (Гудков, Ковшова 2007: 71).

О.А.Корнилов называет коды культуры *вербализованной системой «матриц»*, в которых запечатлен национальный способ видения мира, формирующий и предопределяющий национальный характер. Анализу одной из таких социальных матриц – «песье-волчьей» маргинальности, определявшей в том числе и эмотивное поведение членов первобытных охотничье-воинских коллективов, – посвящены работы В.Ю.Михайлина (см. Михайлин 2000, 2001). Автор убедительно показывает, как в определенных социально-исторических условиях или в некоторых субкультурах происходит актуализация данной матрицы.

В-третьих, это концептуальный анализ, т.е. выявление типичных метафорических моделей, представляющих те или иные абстрактные понятия.

Анализом языковой картины мира занимаются многие направления современной лингвистики: лингвокультурология, когнитивная лингвистика, этнолингвистика, психоллингвистика, этнопсихоллингвистика, гендерная лингвистика.

В рамках антропоцентрической научной парадигмы, сложившейся на рубеже XX и XXI веков, сформировались два научных направления: *лингвокультурология*, изучающая язык как носитель определенной национальной ментальности, и *когнитивная лингвистика*, рассматривающая отражение в языке познавательных процессов. Объектом исследования в когнитивной лингвистике является концепт. Ю.С.Степанов определяет концепт как «сгусток культуры», в виде которого она входит в ментальный мир человека. Из концептов той или иной культуры, словно из мозаики, складывается концептосфера определенного языка, рисующая национальную картину мира.

Для более достоверного анализа языковой картины мира при *психолингвистическом* подходе А.А.Залевская предлагает разграничивать два пути переработки одного и того же исходного материала. С одной стороны, формирование у индивида системы концептов и стратегий пользования ими путем переработки и упорядочения речевого опыта, с другой – выведение системы конструкторов и правил их комбинирования через метаязыковую деятельность лингвиста, включающую анализ, систематизацию и описание языкового материала.

Н.В. Уфимцева описывает подход к исследованию языкового сознания славян с позиций *этнопсихолингвистики*, когда образы сознания одной национальной культуры анализируются в процессе контрастивного изучения с образами сознания другой культуры. Основным инструментом исследования при таком подходе оказывается широко используемая в

психологии и психолингвистике методика свободного ассоциативного эксперимента. Созданный в результате такого эксперимента «Славянский ассоциативный словарь» позволяет, по мнению Н.В. Уфимцевой, по-новому посмотреть на различия и сходства в образах мира славян и на проблему славянской общности.

Гендерный подход к изучению языковой картины мира в русском и английском языках разработан А.А. Гвоздевой. Результаты, полученные ею, весьма интересны. Так, по ее данным, типичные дифференциальные признаки женских и мужских языковых картин мира являются проявлением гендерных поведенческих стереотипов.

Нередко эти направления сближаются между собой. В славистике при контрастивном исследовании языковых картин мира это сближение особенно ярко проявляется между когнитивной лингвистикой и этнолингвистикой.

Современная наука активно обращается к изучению мифа и ритуала как знаковых систем, предшествовавших языку, и к мифологическим ментальным структурам, которые в трансформированном виде сохраняются в современном сознании, «законсервированы» в различных языковых единицах и актуализируются в определенных социально-психологических условиях.

Объяснению ритуальной символики, семиотики древнейших невербальных знаковых систем и отражению их в языке посвящены работы Н.Б. Мечковской (1998, 2004). «Семантический инвариант ритуала, - подчеркивает исследовательница, - состоит в воспроизведении миропорядка; назначение ритуала – в стабилизации жизни, в том, чтобы обеспечить воспроизведение сложившихся норм в будущем». Одновременно ритуал был «закрепленной в действиях и словах картиной мира». Он регламентировал поведение людей в критических, переходных обстоятельствах. По мысли автора, и в современном обществе поведенческие коды нередко опираются на традицию и чаще всего аксиологичны (оценочны) и поэтому «плавно переходят в этику с ее оценками решений и поступков людей по шкале “хорошо - плохо”» (Мечковская 2004: 279-297).

Рассматривая этноязыковое кодирование смысла в зеркале культуры, Н.Ф. Алефиренко подчеркивает **важность определения архетипов архаического мышления для лингвокультурологических исследований**. «Устойчивые модели семиотизации объектов культуры, - пишет ученый, - возникают и укрепляются в сфере бытовых и социальных отношений. Такие модели служили формой культурного освоения мира в наиболее древние эпохи человеческой истории» (Алефиренко 2002: 73).

Анализируя мифологические истоки образности восточнославянской идиоматики, исследователь полагает, что «мифопоэтическая система оноματοпоэтической образности идиом может быть представлена в единстве взаимосвязанных между собою парадигм: а) конструирования первобытного представления об устройстве мира (К.Леви-Стросс); б) реконструкции зафиксированного в дискурсивных идиомах мифопоэтического архетипа (М.Элиаде); в) лингво-прагматического моделирования сакрального и

светского мировосприятия (В.В.Иванов и В.Н.Топоров); г) семиотического описания системы кодирования обыденного поведения славян по данным современной идиоматики» (Алефиренко: 2002: 296). Думается, что перечисленные в работе Н.Ф.Алефиренко парадигмы применимы не только к исследованию фразеологических единиц, но и к анализу концептов.

Лингво-прагматическое моделирование сакрального и светского мировосприятия на основе бинарных оппозиций предложено в классическом труде Вяч. Вс. Иванова и В.Н.Топорова, посвященном славянским языковым моделирующим системам, в основе которых лежит ценностный признак (см. Иванов, Топоров 1965).

Изучение этнографии, стереотипов традиционной культуры (в т. ч. зафиксированных в языке) и объяснение их через миф, ритуал, фольклор становятся предметом изучения этнолингвистов и этнографов (Е.Бартминьский и его школа, Н.И. и С.М.Толстые и их школа, А.К.Байбурин, А.Гейштор и др.).

К древнейшим «социальным матрицам», актуализирующимся в современной культуре, обращаются литературоведы (С.З.Агранович, В.Ю.Михайлин). Важнейшая методологическая предпосылка таких исследований заключается в том, что «история произведения (до его рождения) включает в себя, прежде всего, процесс формирования основных мировоззренческих представлений человечества с древнейших времен» (см. Агранович, Рассовская 1992).

Огромный пласт современных исследований эмоциональной картины мира связан с исследованием эмотивности (Ю.Д.Апресян, Е.Ю.Мягкова, В.И.Шаховский) и эмоциональных концептов.

Ю.Д.Апресян выделяет пять фаз в развитии (сценарии) эмоций:

1. Первопричина эмоции – обычно физическое восприятие или ментальное созерцание некоторого положения вещей.

2. Непосредственная причина эмоции, как правило, интеллектуальная оценка этого положения вещей как вероятного или неожиданного, желательного или нежелательного для субъекта.

3. Собственно эмоция, или состояние души, обусловленное положением вещей, которое человек воспринял или созерцал, и его интеллектуальной оценкой этого положения вещей.

4. Обусловленное той или иной интеллектуальной оценкой или собственно эмоцией желание продлить или пресечь существование причины, которая вызывает эмоцию.

5. Внешнее проявление эмоции (см. Ю.Д.Апресян 1995).

В.И.Шаховским разработана оригинальная концепция коннотации как семантического компонента языкового знака; проведена категоризация эмоций по типам языковых и речевых знаков, эмотивной семантики и ее компонентов; описано функционирование лексико-семантической системы языка при выражении эмоций, в отличие от их обозначения и описания; предложены понятия эмотивного текста и эмотивности текста; предложена гипотеза об эмоции как первопричине внутренней формы слова, о

существовании эмоциональных концептов, их параллелях и контрастах на уровне межкультурного общения (см. Шаховский 1987).

Важнейшим инструментом анализа эмоциональной картины мира является анализ эмоциональных концептов. В отечественном языкознании существуют два основных подхода в понимании концепта – лингвокогнитивный (Е.С. Кубрякова, М.В. Пименова, Е.В. Рахилина, И.А. Стернин и др.) и лингвокультурный (В.И. Карасик, Н.А. Красавский, В.В. Красных, В.Т. Клоков, В.П. Нерознак, Н.Н. Панченко, Г.Г. Слышкин, А.Д. Шмелев и др.). В настоящей диссертации применяется лингвокультурный подход, вслед за В.И.Карасиком в концепте выделяются три стороны – понятие, образ и ценность (Карасик 2002).

Системные исследования эмоциональных концептов предпринимались на материале русского и немецкого языков (Н.А.Красавский), русского и французского языков (М.К.Головановская); контрастивное изучение отдельных концептов выполнено в работах С.Г.Воркачева (на материале позитивных эмоций в русской и английской лингвокультурах), Е.В.Димитровой (на материале концепта «тоска» в русской и французской лингвокультурах), Е.А.Дженковой (на материале концептов «вина» и «стыд» в русской и немецкой лингвокультурах) и другими. Российскими славистами исследованы различные аспекты эмотивности в славянских языках (см. работы Ю.А.Каменьковой, Н.Клочко и др.). Исследование эмоциональных концептов в разных лингвокультурах активно ведется лингвистами в славянских странах (см. работы Г.Карликовой, А.Миколайчук, А.Кшижановской, Э.Сятковской, Э.Енджейко, М.Борек, А.Спагиньской-Прушак и др.). Имена эмоций в диахронии исследовали В.В.Колесов, Л.А.Калимуллина, В.И.Чечетка, И.Г.Заяц, И.П.Петлева и др. Вместе с тем системных исследований эмоциональных концептов в нескольких славянских лингвокультурах не предпринималось.

Большую актуальность в современной науке приобретает изучение языков с позиций межкультурной коммуникации (см. работы А.Вежбицкой, С.Г.Тер-Минасовой, Д.Б.Гудкова, Н.Л.Шамне, В.И.Тхорика и Н.Ю.Фанян, В.А.Масловой, В.И.Шаховского, А. де Лазари и его междисциплинарной группы). Авторами данных исследований установлены важнейшие (в том числе и отражающиеся в языке) культурные измерения, отличающие русский менталитет от западного. Важнейшие среди этих измерений – приоритет коллективизма и повышенная эмоциональность в русской культуре в отличие от приоритета личности и рационализма в культуре западной.

Таким образом, эмоциональная картина мира в славянских языках представляется изученной недостаточно. Рассмотрение эмоциональных концептов в русской, польской и чешской лингвокультурах с выходом на мифологическую картину мира позволяет проанализировать генезис многих эмоций и их имен. Дискурсивный анализ дает возможность увидеть эмоции в динамике, а также рассмотреть роль древнейших ментальных структур, определяющих эмотивное поведение героев.

В главе II «Лингвокультурологический анализ эмоциональных концептов в русской, польской и чешской языковых культурах» проводится системное исследование концептов, обозначающих эмоции страха (в том числе таких его специфических проявлений, как *стыд* и *срам*, а также чувств *позора* и *совести*, выступающих в качестве особых «регуляторов» взаимоотношений между личностью и социумом), печали, гнева, а также ряда «этических» эмоций (досады, обиды, зависти, ревности и специфической чешской эмоции *litost*).

Анализ, предпринятый в данной главе, убедительно **доказывает доминанту личностного начала в проявлении рассмотренных негативных эмоций в чешской и польской лингвокультурах**, как лингвокультурах западных, принадлежащих к группе *Slavia Latina*, и **приоритет коллективного начала, определяющего проявления данных эмоций в русской лингвокультуре**.

Так, в русской, польской и чешской лингвокультурах сформировались концепты, обозначающие **иррациональный, экзистенциальный страх**, источники которого непонятны людям (см. таблицу 1). Однако в русской лингвокультуре рассматриваемый концепт получил словесное обозначение лишь на уровне психологической терминологии (см. *плавающая тревога*). В общеязыковом же употреблении лексема *тревога* представляется стилистически ограниченной (книжной). Таким образом, лингвоспецифичность данного концепта в русском языке заключается прежде всего в его обозначении стилистически ограниченной лексемой. Кроме того, на периферии русского языка рассматриваемый вид страха может быть обозначен грамматическими средствами – формой множественного числа *страхи*. Тем самым в русской лингвокультуре концептуализировались мифологические представления об аффекте иррационального страха как результате вселения в душу человека злых духов (*страхов*). Подобная концептуализация данного вида страха в русской лингвокультуре, причем на грамматическом уровне, свидетельствует о том, что в русской картине мира иррациональный страх воспринимается как болезнь, выходящая за рамки нормального поведения. Одновременно в русской языковой картине мира бóльший удельный вес имеет страх перед социумом, выступающий как регулятор социальных отношений.

В чешской и польской лингвокультурах данный концепт вербализовался в виде общеупотребительных лексем (см. польск. *lek*, чешск. *uzkost*). Специфика польской и чешской лексем заключается в их внутренней форме. Чешское слово *uzkost* наиболее точно по форме, семантике и происхождению соответствует нем. *Angst* и другим обозначениям иррационального страха в романских и германских языках. Оно восходит к тому же индоевропейскому корню и мотивировано параметрическим прилагательным *uzky* ‘узкий’. Польск. *lek* также этимологически связано с идеей сжатия. В польской картине мира обычному страху, имеющему видимые причины, противопоставлен не только иррациональный, но и надвигающийся страх. Это противопоставление ярко выражено как в центре польской системы (с

помощью лексем *strach - lek – trwoga*), но и на ее периферии (с помощью слов *przestrach, przerazenie – niepokoj*). На этом фоне русский и чешский язык различают иррациональный и надвигающийся страх лишь на периферии (ср. русск. *страхи – беспокойство*; чешск. *ulek - nepokoj, neklid*). См. подробнее таблицу 1.

Таблица 1

Центральные и периферийные средства обозначения страха в русском, польском и чешском языках

Виды страха	Польский	Русский	Чешский
Конкретный страх	STRACH	СТРАХ	STRACH
Иррациональный страх	LEK [przestrach, przerazenie]	[страхи] ТРЕВОГА	[ulek] UZKOST
Надвигающийся страх	TRWOGA [niepokoj]	[беспокойство]	[nepokoj, neklid]

Экзистенциальный страх характеризуется такими чертами, как *безобъектность и иррациональность, детерминированность социально-психологическим опытом индивида и социума в целом, диффузность*. Эти свойства прямо или косвенно отражаются в особенностях вербализации концептов, обозначающих данный вид страха. Так, безобъектность и иррациональность проявляются в том, что ситуация, в которой кем-либо овладевает экзистенциальный страх, может передаваться безличным предложением (см. *Чудится, Видится*), а если объект страха все же персонифицируется, то он обозначается местоимением среднего рода *оно*. Детерминированность социально-психологическим опытом индивида и социума в целом находит отражение как в многочисленных поговорках (вроде русск. *В ком есть страх, в том есть и Бог; Всякий страх в доме хорош*; польск. *Jak trwoga, to do Boga*), так и в этимологической связи некоторых лексем, обозначающих положительные моральные качества, со словами, передающими различные виды страха (см. польск. устар. *bojawn* ‘попкорность, уважение, скромность’, чешск. *uzkostlivo* ‘щепетильный, совестливый’). Диффузность проявляется в употреблении в контексте с лексемами, обозначающими экзистенциальный страх, слов, передающих и другие негативные эмоции.

Таким образом, страх перед необъяснимыми, потусторонними явлениями в польской и чешской лингвокультурах оказывается более важным. Именно на этом индивидуалистическом страхе зачастую

концентрируется западная личность, оставляя на периферии социальные страхи. По-видимому, значительно большая употребительность и более богатый репертуар языковых средств со значением иррационального страха в польском и чешском языках (см. таблицу 1) объясняется нахождением этих языков в ареале *Slavia Latina* и, как следствие, влиянием немецкого и в целом западного менталитета с его вниманием к страху перед потусторонними силами и постоянной конкуренцией в обществе.

С этими различиями в проявлениях страха коррелируют особенности выражения эмоции *гнева*. В центре системы средств, передающих эмоциональное состояние гнева, в *русском* языке находятся четыре лексемы: *гнев*, *ярость*, *злоба* и *злость*, противопоставленные по двум линиям: с точки зрения ценностных характеристик и с точки зрения абстрактности-конкретности (см. таблицу 2). В результате в *русской* картине мира гнев, как и страх, оказывается средством регулирования социальных отношений: многие виды гнева имеют однозначно положительную ценностную характеристику (см. *праведный гнев*, *ярость благородная*). Параллельно для русской ментальности характерна положительная оценка различных проявлений авторитаризма, а также в определенных ситуациях и таких речевых практик, как мат. Различные формы агрессии (в том числе и с использованием обсценной лексики) в русской лингвокультуре позволяют поднять (по крайней мере, ситуативно) собственный социальный или психологический статус.

Таблица 2

Ядерные средства обозначения гнева в современном русском языке

	С позитивными ценностными характеристиками	С негативными ценностными характеристиками
Интеллектуальные, рациональные эмоции	<p>ГНЕВ</p> <p>Гл. <i>гневаться</i> (устар.), <i>сердиться</i> (иерархия: высший по отношению к низшему)</p> <p>Опр. <i>благородный, праведный, справедливый</i></p>	<p>ЗЛОБА</p> <p>Семант. ‘чувство враждебности, недоброжелательности’</p> <p>Гл. <i>зlobствовать, озlobиться</i></p> <p>Прил. <i>зlobный</i></p> <p>Фр. <i>затаить зlobу, зlobа душит, бессильная зlobа</i></p> <p>Сочет. <i>зlobная улыбка, радость</i></p>
Конкретно-чувственные, демонстративные, импульсивные эмоции	<p>ЯРОСТЬ</p> <p>Гл. устарели, прич. <i>разъяренный</i></p> <p>Опр. <i>благородная</i></p> <p>Этимолог. <i>ярый</i> ‘сексуально активный’</p>	<p>ЗЛОСТЬ</p> <p>Семант. ‘гнев, бешенство’</p> <p>Гл. <i>злиться</i></p> <p>Прил. <i>злой</i></p> <p>Фр. <i>злость берет</i></p>

В *польской* и *чешской* системах противопоставления, характерные для русского языка, выражены не столь четко. В чешском языке конкретно-чувственный полюс представлен лишь эмоцией *zlost*, а отчасти

соотносящаяся с русск. *ярость* лексема *zurivost* из-за наличия в ее семантике значения психической болезни находится на грани центра и периферии чешской системы (см. таблицу 3).

Таблица 3

Ядерные средства обозначения гнева в современном чешском языке

	С позитивными ценностными характеристиками	С негативными ценностными характеристиками
Интеллектуальные, рациональные эмоции	<p>HNEV Гл. <i>hnevát se</i> (стилистич. неогранич., безотносит. к иерархии). Опр. <i>spravedlivy, starozakonni, bozi</i></p>	<p>ZLOBA Гл. <i>zlobit se</i></p>
Конкретно-чувственные, демонстративные, импульсивные эмоции	<p>ZLOST Прил. <i>zlostny</i></p> <p>-----</p>	
	<p>ZURIVOST 1. 'буйное помешательство' 2. 'ярость' Опр. <i>spravedliva</i> Сочет. <i>zachvat zurivosti</i> Гл. <i>zurit</i> Прил. <i>zurivy</i></p>	

В центре польской системы находятся лишь две лексемы – *gniew* и *zlosc*, причем даже по линии ценностных характеристик границы между ними достаточно зыбкие, поскольку *gniew* в польской лингвокультуре оценивается синкретически позитивно-негативно. И лишь на периферии польской системы этим лексемам, обозначающим прямую, естественную агрессию, противопоставляются лексические средства со значением косвенной или болезненной агрессии (см. таблицу 4).

Таким образом, в польской и чешской картине мира все конкретно-чувственные проявления гнева воспринимаются как аналог психического расстройства (см. польск. *wscieklosc, szal, pasja, furia*, чешск. *zurivost*, которые могут использоваться как для обозначения гнева, так и для описания психической болезни), а в польской лингвокультуре ни одна из эмоций гнева вообще не получает однозначно положительной характеристики. Одновременно в данных лингвокультурах гнев воспринимается как унижение личности.

Страх, связанный с сексуальными отношениями, выступает в изучаемых лингвокультурах в форме *стыда* (русск. *стыд*, польск. *wstyd*, чешск. *stud*) и сходного с ним лингвоспецифичного для русской лингвокультуры на фоне польской и чешской чувства *срама*. За пределами интимной сферы стыд может сосредоточиваться на страхе перед социумом.

Таблица 4

**Ядерные средства обозначения гнева в современном польском языке
(с примыкающей к ним периферией)**

<p>С позитивными ценностными характерис- тиками</p>	<p>С синкретичными негативно- позитивными ценностными характеристиками</p>	<p>С негативными ценностными характеристиками</p>	<p>Косвен- ная агрессия</p>
	<p>ZLOSLIWOSC 'злость' Прил. <i>zlosliwy</i></p>		
<p>OBURZENIE 'негодование' Опр. <i>swiete, sluszne</i></p>	<p>GNIIEW Гл. <i>gniewac sie</i> (стилинич. неогранич., безотносит. к иерархии) Опр. <i>swiety, Bozy, sluszny, uzasadniony, uszlachetniony, sprawedliwy</i> Сочет. <i>hamowac, dusic, tlumic, powsciagac, opanowy- wac gniew; walczyć z gniewem</i></p>	<p>ZLOSC Прил. <i>zły</i> Гл. <i>zloscic sie</i> Фр. <i>bezsilna zlosc</i> Сочет. <i>hamowac, dusic, tlumic, powsciagac, opanowywac zlosc</i></p>	<p>Прямая, естест- венная агрессия</p>
		<p>PASJA FURIA WSCIEKLOSC SZAL 'ярость, бешенство, исступление'</p>	<p>Болез- ненная агрессия</p>

В эпоху ранней государственности, с возникновением личностного сознания, средством, управляющим отношениями между социумом и постепенно отделявшейся от него личностью стало чувство *позора* (русск. *позор*, польск. *hanba*, чешск. *hanba, ostuda*). В сторону семантики позора произошла эволюция и ряда других лексем (русск. *стыд* и *срам*, польск. *wstyd*, чешск. *stud*). Большинство слов из рассматриваемого понятийного ряда мотивированы идеей холода, что, по-видимому, связано с обрядом инициации, который нередко проводился путем испытания холодом. Лексика, обозначающая 'стыд' и 'позор' в исследуемых языках представлена в таблице 5.

Вместе с тем понятие позора вербализовалось в изучаемых языках по-разному: в *русской* картине мира *позор* (< *зреть*), т.е. публичное осуждение взбунтовавшейся личности путем всеобщего обозрения, воспринимается как ее понуждение к смирению и урегулированию своих отношений с коллективом. Характерен в этой связи сформировавшийся в советском ритуальном дискурсе особый жанр *публичной проработки*, зафиксированный во многих произведениях, отразивших соответствующую эпоху (см.

подробнее Данилов 2001). В польской и чешской картинах мира позор концептуализировался как изгнание личности из общества (польск. *hanba*, чешск. *hanba* ‘позор’ < **ganiti* ‘гнать’).

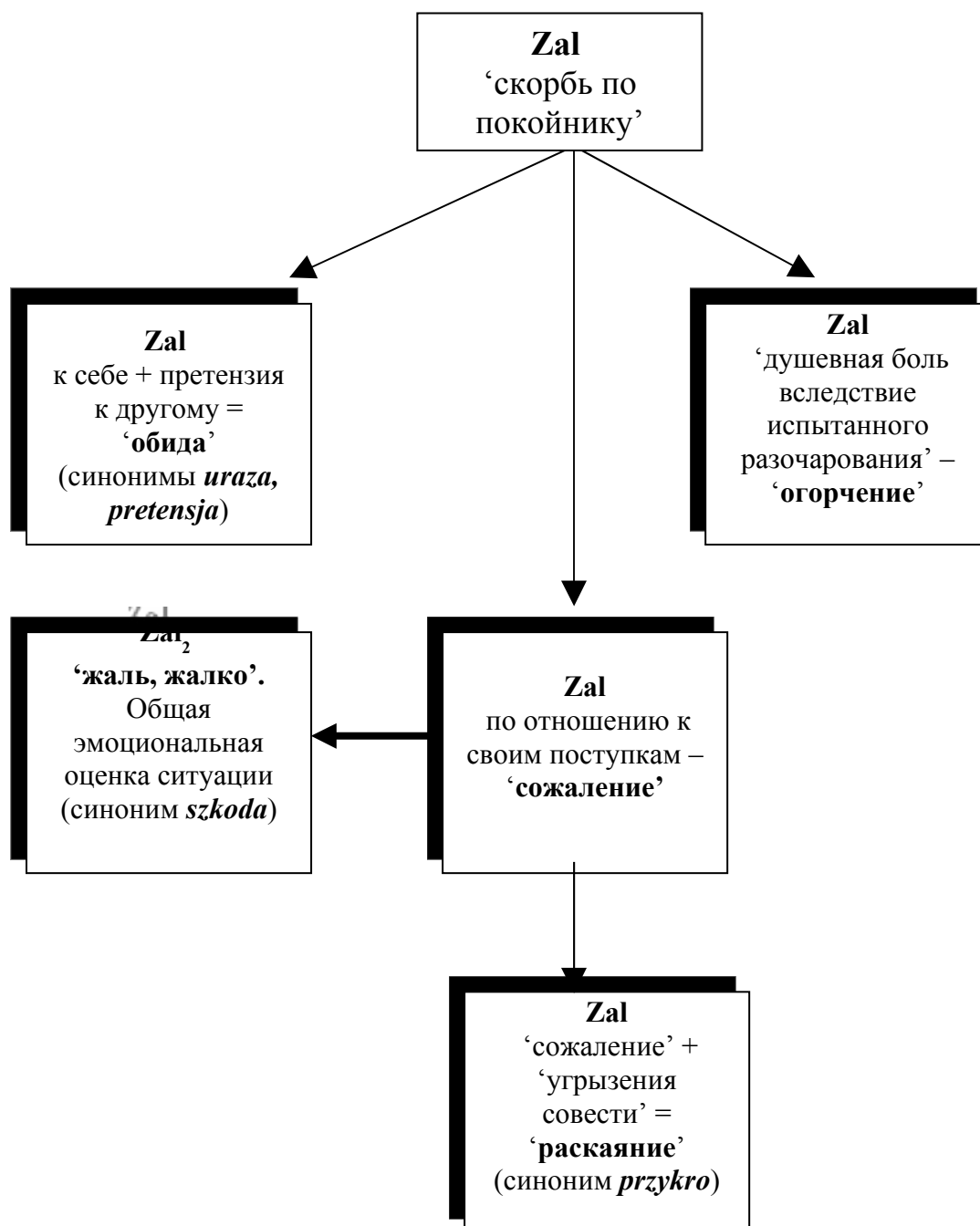
Таблица 5

Лексемы со значением ‘стыд’ и ‘позор’ в русском, польском и чешском языках

Русский язык	Чешский язык	Польский язык
(иррациональное психофизиологическое состояние, связанное с нарушением табу) <i>срам</i> <i>стыд</i>	- <i>Идея холода</i>	-
(страх перед социумом за неблагоприятные поступки)	<i>stud</i> <i>ostych</i> ‘умеренный стыд, стеснение’	<i>wstyd</i>
<i>позор</i> (публичное осуждение взбунтовавшейся личности путем всеобщего обозрения)	<i>ostuda</i> <i>hanba</i> (изгнание из социума)	<i>hanba</i> (изгнание из социума)

Фрагмент картины мира, связанный с эмоциональным состоянием *печали*, также отличается в исследуемых языках значительным своеобразием. В русской картине мира *грусть* как более интимное, личностное и спонтанно возникшее чувство (см. возможность употребления данной лексемы в дативных конструкциях типа *Мне грустно*) противопоставлена *печали* как чувству, закономерно вызываемому смертью близкого человека или разлукой с ним. Печаль (по крайней мере генетически) - это коллективное и не зависящее от воли и настроения отдельной личности чувство. В силу того, что это своего рода иная форма контакта с умершим, печаль может осмысливаться в русской лингвокультуре и как светлое чувство. *Печали* с другой стороны противопоставлена *скорбь* как демонстративное переживание разлуки с умершим.

Таким образом, в русской лингвокультуре эмоция *печали*, выражающая уныние в связи со смертью близкого человека, до сих пор воспринимается как эмоция в значительной степени *коллективная* (ср. невозможность использования лексемы *печаль* в дативных конструкциях типа **Мне печально*).

Развитие значений польской лексемы *zal*

В чешской картине мира в центре системы находится эмоция *smutek*. Этимологический корень соответствующей лексемы восходит к праславянскому *mq̃t- - *met-, передающему идею хаоса (в данном случае душевного). Данная лексема обозначает как уныние, не связанное со смертью, так и открытое, отчасти демонстративное переживание по поводу смерти близких (ср. переносные значения соответствующей лексемы, которые соотносятся с русскими *скорбь* и *траур*). Ей противопоставлена

эмоция *zal* как печаль внутренняя. Наконец, длительный период осознания потери близкого человека и смирения с этим фактом связан с переживанием эмоции *zármutek*. В центре *польской* картины мира также находится эмоция *smutek*, которая, однако, несколько отличается от одноименной чешской эмоции. Она обозначает общее уныние, подавленность, пустоту и оказывается ближе к русской эмоции *тоска*. Ей противопоставлена эмоция *zal*, передающая печаль, скорбь и траур по умершему. Одновременно польская лексема *zal* в результате семантического развития приобрела множество других эмоциональных значений этического характера: 'огорчение', 'обида', 'сожаление', 'раскаяние' (см. таблицу 6).

Таким образом, в *польской* и *чешской* лингвокультурах эмоции *smutek* и *zal / zal*, передающие уныние в связи со смертью близкого человека, воспринимаются как более личностные, интимные или отчасти демонстративные.

Эмоция *тоски* в *русской* языковой картине мира на первый взгляд кажется очень личностной: причины, ее вызывающие, могут быть любыми, формы, в которых она может проявляться, - весьма многообразными (от депрессии и тихого запойного пьянства до бурных агрессивных проявлений). Между тем весьма примечательно, что тоска другого человека воспринимается окружающими как нечто извинительное даже в тех случаях, когда внешние проявления этой тоски грозят им серьезными неудобствами. Это, пожалуй, один из немногих случаев, когда общество в *русской* лингвокультуре относится к личности с сочувствием и пониманием.

Следовательно, тоска в известной степени не разрывает, а, наоборот, укрепляет межличностные связи. С другой стороны, сама тоска на самом деле не столько личностное, сколько социальное чувство (это, в частности, отличает *тоску* от *грусти*). Действительно, тоска по умершему или отсутствующему человеку – это стремление восстановить утраченные социальные связи. Безобъектная тоска (*Мне тоскливо*) на самом деле вызвана тем или иным разрывом с обществом (потерей работы, неудовлетворенностью карьерой, проблемами в семье, отсутствием цели в жизни). Даже в тех случаях, когда тоска вызвана потерей вещи (семейной реликвии, фотографии, подарка), то это тоже в конечном счете тоска по людям, с которыми человек был связан через эту вещь.

На примере дискурсивного анализа эмоциональных концептов в рассказе А.Чехова «Тоска» рассмотрена динамика печали и тоски, иными словами, выявлены типичные сценарии печали и тоски в *русской* лингвокультуре.

Показателен тот факт, что в эпиграфе к этому рассказу речь о тоске не идет вообще. Рассказу предпослан эпиграф, являющийся началом духовного стиха «Плач Иосифа и быль» *Кому повем печаль мою?..* Герой рассказа извозчик Иона Потапов переживает именно чувство печали, вызванное смертью сына. Поскольку печаль – это особая форма контакта с теми, кого с нами нет, чисто человеческое чувство обретаемой целостности рождающегося социума, Иона, испытывая эту эмоцию, чувствует

необходимость поделиться своим горем с кем-то другим. Именно тогда печаль сможет обернуться своей «светлой стороной», когда, говоря словами Пушкина, «унынья ... ничто не мучит, не тревожит». Попытки Ионы рассказать своим седокам о смерти сына ни к чему не приводят: его не хотят слушать. Это рождает в нем чувство одиночества, оторванности от социума, которое «начинает мало-помалу отлегать от груди», когда его сани оказываются на многолюдной улице.

Тоска (это слово впервые появляется лишь на четвертой странице рассказа) приходит к Ионе вместе с новым одиночеством:

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

Печаль Ионы превращается в тоску, когда в палитре переживаемых им эмоций появляется новая краска - *тревога*. В связи с этим весьма показательна поза, которую принимает извозчик, тоскуя: «Иона отъезжает на несколько шагов, изгибается и отдается тоске». Лишь отчасти эту позу можно объяснить холодом. Это не что иное, как ступор, оцепенение, вызванные иррациональным страхом, которые рождают «острую боль». Именно поэтому Иона возвращается «ко двору», надеясь хотя бы там кому-нибудь «поведать свою печаль». Волею автора извозчик находит собеседника в собственной лошади: «Иона увлекается и рассказывает ей всё». И тем самым избавляется от тоски.

На фоне *русской* лингвокультуры в *чешской* языковой картине мира тоска предстает как более личностное чувство. Это проявляется в многообразии лексических средств, обозначающих тоску (см. чешск. *stesk, tisen, tesknota, touha*), каждое из которых акцентирует внимание на том или ином аспекте переживания данной эмоции, а также в специфической синтагматике глагола *styskat se*, который является безличным, употребляется только в дативных конструкциях (типа *Styska se mi po tobe*), маркирующих спонтанность наступления тоски. *Польская* тоска на фоне русской и чешской лингвокультур занимает промежуточное положение. В отличие от чешского языка эмоция тоски передается в польском языке лишь одной лексемой *tesknota*. Однако более личностный характер тоски в польской лингвокультуре в отличие от русской проявляется в том, что польск. *tesknota* может сопровождаться различными видами направленной на себя агрессии, которая позволяет избавиться от тоски.

Ряд эмоций с «этической» составляющей, такие, как *досада, обида, зависть, ревность*, чешск. *litost*, обладают свойством *стереоскопичности* (термин Анны А. Зализняк). Стереоскопичность эмоции означает, что человек переживает ее до тех пор, пока в его сознании одновременно существуют два различных – и противоречащих друг другу – взгляда на вещи. Как только один из этих взглядов пропадает, то пропадает стереоскопичность и эмоция исчезает. Каждая из перечисленных эмоций –

это по сути целый сценарий, динамика которого предполагает несколько стадий: от жалости или сожаления до агрессии по отношению к объекту, вызывавшему данную эмоцию (см. таблицу 7).

Русский концепт «ДОСАДА» лингвоспецифичен на фоне польской и чешской лингвокультур. Эмоция досады возникает, когда с человеком произошло нечто неприятное и в его мыслях появляется ясное осознание как отрицательной, так и положительной альтернатив развития событий. Объектом сожаления в ситуации досады является невозможность изменить обстоятельства. Это бессилие рождает ту или иную форму агрессии. Польские и чешские переводчики, передавая ситуацию досады, как правило, описывают лишь эту агрессию, оставляя за скобками причины, которыми она вызвана.

Обида в *русской* языковой картине мира двунаправлена: это и внутреннее переживание, и гневная апелляция к обидчику. Таким образом, русская языковая личность, пережив обиду, так или иначе нацелена на переоценку своих отношений в обществе. В *польской* и *чешской* языковых картинах мира эта эмоция «прорисована» очень тщательно. Обе лингвокультуры стремятся акцентировать различные аспекты обиды в соответствующих лексических парадигмах (см. польск. *uraza, obraza, krzywda, zal, pretensja*; чешск. *urazka, krivda*). При этом в чешской лингвокультуре акцент делается именно на том личностном ущербе, которое нанесла человеку обида. Польская лингвокультура занимает промежуточное положение, сближаясь с чешской переживанием личностного ущерба, несправедливости и жалости к себе, а с русской – агрессивной реакцией на обиду, выражаемой лексемой *pretensja*.

Эмоции **зависть** и **ревность** в *русской* картине мира достаточно четко разграничены. С другой стороны, в *чешской* и особенно в *польской* картине мира противопоставлены не *зависть* и *ревность*, а сильное чувство зависти, выражаемое лексемой *zavist / zawisc*, и синкретическое, нерасчлененное чувство зависти-ревности, которое передается чешск. *zarlivost* и польск. *zazdrosc* (см. таблицу 8). В сценарии ревности (< *гъва ‘гнев’) в *русской* языковой картине мира на первый план выходит гнев, который, выступая в качестве регулятора социальных отношений, гипотетически позволяет отомстить «разлучнику» и восстановить связи с объектом ревности. Для *чешской* языковой картины мира главное в ревности (чешск. *zarlivost* < *zar ‘жар’) – страсть, сопровождаемая страданием, а для *польской*, где лексемой *zazdrosc* обозначается синкретическое, нерасчлененное чувство зависти-ревности, – зависть. Таким образом, русская эмоция ревности направлена на восстановление социальных связей, аналогичные эмоции в польской и чешской лингвокультурах замыкаются на личностных переживаниях.

Стереоскопические эмоции и их составляющие

Эмоциональный концепт	Соответствия в других языках	Источник, вызывающий жалость, сожаление	Объект жалости, сожаления	Формы и цели агрессии	Стереоскопичность эмоции
«ДОСАДА»	лингвоспецифичный концепт (польск. <i>≈ szkoda, zlosc, niezadowolenie</i> ; чешск. <i>≈ mrzute, zlost, nechut'</i>)	Внешняя неприятность	Невозможность изменить ситуацию	Злость на обстоятельства или на себя	1) положительная альтернатива; 2) отрицательная альтернатива
«ОБИДА»	а) польск. <i>uraza, obraza</i> , чешск. <i>urazka</i> ; б) польск. <i>krzywda</i> , чешск. <i>krivda</i> ; в) польск. <i>zal</i>	Несправедливость со стороны Другого	«Я»	Претензия к Другому	1) Другой относится ко мне хорошо; 2) Другой относится ко мне плохо
«LITOST» (чешск.)	лингвоспецифичный концепт (русск. <i>обида, зависть, уязвленность</i> ; польск. <i>rozzalenie</i>)	Несправедливость со стороны Другого или успех Другого, в результате чего возникает ощущение собственного убожества	«Я»	Агрессия, направленная на Другого, с целью сделать его таким же убогим	1) Я несчастен; 2) Другой торжествует
«ЗАВИСТЬ»	а) польск. <i>zawisc</i> , чешск. <i>zzvist</i> ; б) польск. <i>zazdrosc</i> , чешск. <i>zarlivost</i>	Успех Другого	«Я»	а) достичь успеха самому («белая зависть»); б) уничтожить успех Другого («черная зависть»)	1) Я хочу сравняться с Другим 2) Я не могу сравняться с Другим
«РЕВНОСТЬ»	польск. <i>zazdrosc</i> , чешск. <i>zarlivost</i>	а) сомнение в верности со стороны партнера; б) успех Другого в любви	«Я»	а) получить от партнера заверения в любви; б) достичь успеха в любви самому, тем самым уничтожив успех	А. 1) Партнер меня любит; 2) Партнер меня не любит. Б. 1) Я хочу достичь успеха Другого в любви; 2) Я не могу достичь

				Другого	успеха Другого в любви
--	--	--	--	---------	------------------------

Противопоставленность концептов со значением ‘зависть’ и ‘ревность’ в русской, польской и чешской лингвокультурах

Русский язык	<i>ревность</i> а) зависть к более счастливому в любви сопернику; б) страх потерять любимого человека, основанный на подозрении в неверности	<i>зависть</i> чувство досады, вызванное превосходством, удачей другого;	желание обладать тем, что есть у другого
Чешский язык	<i>zarlivost</i> 1. ‘ревность’ 2. ‘зависть’	<i>zavist</i> ‘сильная зависть’	
Польский язык	<i>zazdrosc</i> 1. ‘ревность’	2. ‘зависть’	<i>zawisc</i> ‘сильная зависть’

Чешский концепт «LITOST» оказывается лингвоспецифичным не только на фоне русского, где нет ни подобной лексемы, ни подобной семемы, но и на фоне польского языка, где, хотя и существует заимствованное из чешского слово *litosc*, однако оно обозначает эмоцию ‘жалость’. Чешск. *litost* имеет значение ‘чувство острой жалости к самому себе, возникающее как реакция на унижение и вызывающее ответную агрессию’. В русском языке этому чешскому слову чаще всего могут соответствовать лексемы *обида* или *зависть*.

Концепт «LITOST» легко угадывается даже в таких фрагментах чешского дискурса, где не употребляется лексема *litost*, поскольку он может существовать и в виде культурного сценария. Не вербализовавшись в русском и польском языках, соответствующий концепт также может существовать в этих лингвокультурах в виде культурных сценариев

Вместе с тем в *русской* и *польской* лингвокультурах сформировались периферийные средства, позволяющие передать основную семантику этого концепта. Так, в польском языке эмоция жалости к себе может передаваться лексемой *rozzalenie*. Однако, в отличие от чешского *litost*, семантика этого польского слова не содержит даже потенциальной семы ‘агрессия’. Такая потенциальная сема имеется в русском слове *уязвленность*. Кроме того, в русском языке для обозначения подобного культурного сценария возникла фразеологическая единица *сорвать (выместить) злость (на ком-то)*.

В романе «Книга смеха и забвения» Милан Кундера посвящает этой эмоции целый лингвокультурологический этюд. Он характеризует этот

чешский концепт следующим образом: «*Литость* - мучительное состояние, порожденное видом собственного, внезапно обнаруженного убожества».

Поскольку многие концепты существуют в виде культурных сценариев, автор прибегает к описанию ситуаций, в которых возникает эта эмоция, и рассматривает варианты реакций индивида на *litost*.

В одном случае молодой человек испытывает *litost*, обнаружив перед любимой девушкой свое неумение хорошо плавать. Он избавляется от этого чувства внезапной агрессией:

«Уязвленный и униженный, он ощущал неодолимое желание ее ударить. «Что с тобой?» - спросила его студентка, и он попенял ей: она же прекрасно знает, что на другой стороне реки водовороты, что он запретил ей туда плавать, что она могла утонуть, - и дал ей пощечину. Девушка расплакалась, и он, видя на ее лице слезы, проникся к ней сочувствием, обнял ее, и его *литость* рассеялась».

В данном случае говорящие по-русски назвали бы эмоцию, испытываемую молодым человеком, *завистью*. Однако это такая зависть, при которой желание уничтожить успех другого рождает мгновенную ответную агрессию.

В другом случае, когда противник сильнее, *litost* снимается провокацией, путем удара исподтишка. Например, ребенка, обучающегося игре на скрипке, учитель попрекает за ошибки, а тот начинает делать их намеренно, чтобы вывести учителя из себя:

«Мальчик так долго выводит на скрипке фальшивый звук, что учитель не выдерживает и выкидывает его из окна. Мальчик падает и на протяжении всего полета радуется, что злой учитель будет обвинен в убийстве».

Этот вариант *литости* более близок к русской эмоции *обида*. Однако порожденная ею претензия к другому включает механизм ответной агрессии.

Интересно в этом отношении сравнение *литости* с двухтактным двигателем, приводимое Кундерой: «*Литость* работает как двухтактный мотор. За ощущением страдания следует жажда мести. Цель мести - заставить партнера выглядеть таким же убогим». Эта аналогия весьма показательна. В ней очень емко заключен древний синкретизм семантики слова **ljutostь*. Первый такт - жалость к самому себе вследствие чьей-то агрессии, второй такт - жажда мести, рождающая ответную агрессию. Эта аналогия дает возможность сформулировать, что стереоскопичность эмоции *litost* основана на осознании человеком собственного несчастья и торжества другого. Следовательно, данная эмоция может исчезнуть либо в результате того, что исчезнет ощущение собственного убожества, либо если другой перестанет торжествовать.

Однако в русской лингвокультуре выработался еще один сценарий *литости*. Он очень показательно изображен в повести А. Куприна «Поединок».

Переживая свою неудачу на строевом смотре, Ромашов остро ощущает свое убожество. Не имея возможности преодолеть свою *литость*, он думает о самоубийстве и о том, как все будут его жалеть после смерти: «Было так отраднo воображать себя оплакиваемым, несправедливо обиженным». Но вот он встречается с таким же несчастным - избитым солдатом Хлебниковым,

готовым совершить самоубийство. Глядя на него, Ромашов думает: «Вот этот самый человек вместе со мной принес сегодня неудачу всему полку. Мы одинаково несчастны». Понимание того, что не один он несчастен, превращает *литость* Ромашова в сострадание к Хлебникову:

«Бесконечная скорбь, ужас, непонимание и глубокая, виноватая жалость переполнили сердце офицера и до боли сжали и стеснили его. И, тихо склонясь к стриженной, колючей грязной голове, он прошептал чуть слышно:

- Брат мой!»

Как видим, *русский* путь избавления от *литости* заключается не в том, чтобы сделать другого человека таким же несчастным, а в том, чтобы сострадать тому, кто так же или еще более несчастен. Таким образом, русская *литость* направлена не столько на то, чтобы самоутвердиться, сколько на гармонизацию отношений с обществом. Этот путь, по мнению Куприна, наиболее гуманистичен:

«И хотя это сознание одинаковости положений и внушало Ромашову колючий стыд и отвращение, но в нем было также что-то необычайное, глубокое, истинно человеческое».

Таким образом, русская *литость* направлена не столько на то, чтобы самоутвердиться, сколько на гармонию с обществом.

Обобщающая таблица 7 демонстрирует составляющие стереоскопических эмоций. Среди соответствующих эмоциональных концептов выделяются два лингвоспецифичных. Это русск. 'досада' и чешск. 'litost'. Эмоция обиды имеет 3 способа выражения в польской и 2 - в чешской лингвокультуре. С другой стороны, польск. *zazdrosc* чешск. *zarlivost* могут участвовать в выражении сразу двух эмоций – зависти и ревности. Источником, вызывающим сожаление или жалость, во всех рассмотренных эмоциях, кроме досады, является Другой. На него же обычно и направляется агрессия. Эта агрессия приобретает наиболее выраженный характер в чешской эмоции *litost*, где она практически мгновенна.

В исследуемых лингвокультурах фрагмент языковой картины мира, связанный с эмоциями, складывался и *под влиянием исторической судьбы народов*. В проанализированном материале в этом отношении особенно показательны два эмоциональных концепта в чешской лингвокультуре. Это уже упоминавшийся концепт «LITOST», сложившийся и вербализовавшийся в чешской лингвокультуре в силу того, что история Чехии была бесконечной историей сопротивления тем, кто сильнее, неминуемо приводя к поражениям, – то есть, по Кундере, историей *литости*.

Другой эмоциональный концепт, на возникновение которого оказала влияние история чешского народа, – это концепт «ZAST». На фоне трехчленных микросистем со значением гнева, перешедшего в чувство и отношение к человеку, в русской (*неприязнь – враждебность – ненависть*) и польской (*niechec – wrogosc – nienawisc*) лингвокультурах этот концепт, дополняет аналогичную чешскую трехчленную систему (*nechut' – nepratelsti – nenavist*). Словарное толкование лексемы *zast'* – «nenavist, zloba, nepratelstvi» (SSC: 553), т.е. «ненависть, злоба, враждебность». Данное имя

эмоции обозначает чувство враждебности, которое рождается из подавленной и потому бессильной злобы - злобы, не перешедшей в злость. Как правило, это происходит, когда человек, испытывающий злобу, не может излить ее на объект (который обычно сильнее его или удален от него). Рассматриваемое чувство может вызываться ревностью или завистью (ср. достаточно частотное использование выражения *zavist a zast'*), может длиться в течение долгого времени (многих лет), оно может быть направлено на абстрактный объект (см. политический термин *tridni zast'* 'классовая ненависть') и отличается гораздо большей абстрактностью, чем другие чешские эмоции из рассматриваемой группы. Таким образом, чешская эмоция *zast'* передает своеобразный отложенный гнев, затаенную ненависть.

О том, что данная эмоция актуальна для чешского менталитета и чешской языковой личности, свидетельствует тот факт, что она получила отражение и в чешской психологической терминологии. Для обозначения этой эмоции существует психологический термин *hostilita* «враждебное состояние, направленное против себя или других людей; проявляется в агрессивности, вызывается ревностью, завистью или болезненными душевными процессами» (Hartl: 82). В цитированном чешском психологическом словаре подчеркивается, что эмоция *hnev* по сравнению с эмоцией *hostilita* гораздо более кратковременна (Hartl: 80). Этот термин восходит к лат. *hostilitas* 'вражда, враждебность'.

Эмоция *zast'* – структурообразующая в характере Людвика Яна, главного героя романа М.Кундеры «Шутка». Репрессированный в начале 1950-ых годов, он разделил судьбу тысяч жертв тоталитарного режима сталинского типа. Однако его бессильная злоба и желание мести сосредоточились на бывшем однокурснике Павле Земанеке, чья конъюнктурная демагогия и подтолкнула партсобрание исключить Людвика из партии, а значит, и из университета. Это чувство автор называет *zast'*. После случайного знакомства с женой Земанека Геленой у Людвика рождается план мести – соблазнить жену человека, искалечившего ему жизнь, и тем самым отомстить ему:

Я создал его [план мести] в своих мечтах силой **пятнадцатилетней ненависти** (*patnact let trvajici zasti*) и ощутил в себе буквально непостижимую уверенность, что он удался и осуществится в полной мере.

Данный концепт сформировался, по-видимому, в результате многовековой потери независимости и угнетенного положения чехов, которое на уровне этнического сознания сформировало этот своеобразный отложенный гнев.

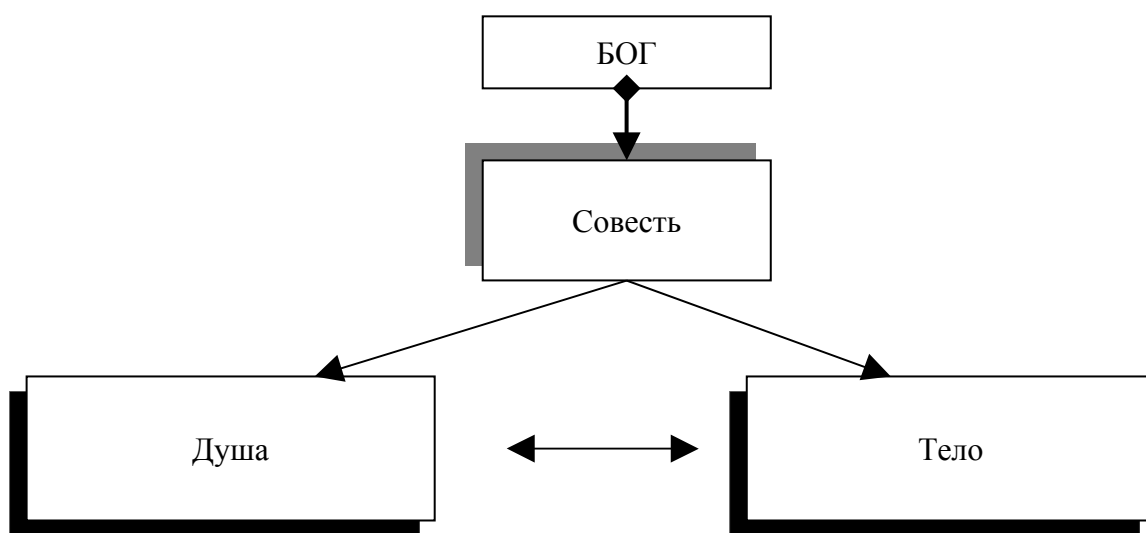
Чешская лингвокультура отличается своеобразием и в микросистеме, передающей гнев, направленный на демонстративную и публичную отрицательную оценку объекта. Чешская лексема *rozhorcení* (которой в переводных словарях обычно соответствуют русск. *возмущение* и *негодование*) соотносится с глаголами *rozhorcit* «вызвать в ком-либо горечь, недовольство, огорчить, возмутить» *rozhorcit se* «огорчиться, возмутиться, разгневаться, рассердиться». Таким образом, в семантике этих лексем

целостно представлены 2 действия: огорчение и гневная реакция на него. Показательно, что одно из проявлений гнева мотивировано именем фрустрационной эмоции – *horkost* ‘огорчение’. Е.В.Петрухина не раз высказывала применительно к видовой семантике чешского глагола мысль о том, что в чешском языке «имеется несколько словообразовательных моделей, выражающих целостное, квантовое восприятие действия» (Петрухина 2003: 428). По-видимому, в случае с лексической семантикой чешск. *rozhorcení* мы сталкиваемся с типологически сходным явлением, проявляющимся в лексической семантике чешского языка.

На *русскую* идеологию огромное влияние оказало православие. Православное сознание пытается гармонизировать отношения между духовным и материальным с помощью такой категории, как *совесть*.

Таблица 9

Концепт «СОВЕСТЬ» в русской языковой картине мира



В статье «Русская языковая картина мира и православное сознание» Е.В.Петрухина подчеркивает: «Внутренняя форма слова *совесть* (*со-весть*) толкуется как ‘общее, совместное знание о нравственном законе, Добре, Боге’». *Русский* фрагмент языковой картины мира, построенный по тернарной модели, представляет совесть как нечто идущее от Бога и потому внешнее по отношению к человеку, его душе и телу (см. русск. *Ему совестно*, где угрызения совести предстают навязанными свыше, а также пословицу *Глаза – мера, душа – вера, совесть – порука*). См. таблицу 9.

Соответствующие фрагменты польской и чешской картин мира построены по бинарной модели. Совесть находится в самом человеке: в *чешской* языковой картине мира – в его сознании (см. выражение *svedomi a vedomi* ‘совесть и сознание’), в *польской* – в душе (см. пословицу *Co oko cialu, to sumienie duszy* ‘Совесть для души, что глаз для тела’). Совесть в этих

картинах мира подвижна (см. определение А.Брюкнера: «*sumienie – od sa i mniac ‘mniemas tak i siak’*»), ею можно управлять (см. чешск. *ridit svým svedomím* ‘управлять своей совестью’).

В главе III «Художественный дискурс как культурный сценарий реализации эмоциональных концептов в русской, польской и чешской лингвокультурах» предпринят дискурсивный анализ эпических произведений русской, польской и чешской литературы, относящихся к разным жанрам (рассказ, роман, повесть). Это три рассказа М.Кундеры из цикла «Смешные любви», повесть А.Куприна «Поединок» и романы М.Булгакова «Мастер и Маргарита» и Е.Сосновского «Апокриф Аглаи». Подобный анализ эмоциональных концептов в художественном дискурсе представляется продуктивным потому, что многие эмоциональные концепты нередко существуют в виде культурных сценариев, которые как раз и реализуются в художественном дискурсе. В этой связи весьма характерно, что научные тексты по психологии эмоций богато иллюстрированы фрагментами из произведений литературы, а в качестве приложений сопровождаются паремиологическим фондом соответствующего языка, в котором фигурируют имена эмоций (см., например, Ильин 2001; Щербатых 2004). Показательно при этом, что имена тех или иных литературных героев становятся практически синонимом эмоции, чувства, качества (Отелло – символ ревности, Пенелопа – верности, Шейлок или Плюшкин – скупости и т.д.).

Функционируя в художественном дискурсе, эмоциональные концепты играют существенную роль в структуре художественного произведения. Так, культурные сценарии эмоций могут стать структурной основой сюжета эпического произведения, основой эмотивного поведения его героев, а межличностный конфликт в сюжете произведения может дополняться конфликтом тех или иных эмоций в душе героев.

В процессе дискурсивного анализа были выявлены *функции эмоциональных концептов в художественных дискурсах рассмотренных произведений*.

Движущей силой развития сюжета в рассказе «Никто не станет смеяться» являются такие эмоции, как *страх*, который *унижает* человека, испытывающего это чувство; *унижение*, рождающее желание восстановить свой статус-кво, социально подняться из униженного состояния. Этот подъем осуществляется путем проявления агрессии, находящей обычно выражение в *гневе*, который, в свою очередь, рождает *страх* в другом человеке.

Сюжет рассказа начинается с того, что к искусствоведу, являющемуся героем-рассказчиком, обращается искусствовед-любитель Затурецкий с просьбой рекомендовать к печати свое исследование.

Понимая, что статья Затурецкого - обычное графоманство от науки, искусствовед не хочет писать положительный отзыв, но и написание отрицательной рецензии для него неприемлемо: «почему именно я должен быть палачом пана Затурецкого?». Вначале он не испытывает страха, узнав,

что его дожидается неизвестный господин. Однако Затурецкий, «низкорослый человечек в поношенном черном костюме и белой рубашке», стремится компенсировать свое униженное (в прямом и переносном смысле) положение на социальном уровне - причастностью к науке, а на психологическом - волевой целеустремленностью. Вот почему герой-рассказчик, у которого мужчины «не вызывают страха», вдруг испытывает это чувство, встретившись глазами с Затурецким.

Поняв, что Затурецкий будет назойливо добиваться своего, искусствовед вынужден уйти в подполье, тайно перенеся свои лекции на другой день. На самом деле это своего рода пассивная агрессия, форма изощенной мести за утраченное на мгновение присутствие духа.

Назойливость и волевые способности Затурецкого, умноженные на особенности эпохи сложившегося в Чехословакии 1950-60-ых годов тоталитарного режима, рожают чувство страха у всех, с кем он сталкивается, стремясь разыскать своего рецензента. Его первыми жертвами становятся секретарь кафедры пани Мария, которая, не выдержав агрессии Затурецкого, сообщает ему адрес искусствоведа, а затем и любовница героя-рассказчика Клара, дочь бывшего банкира. Именно вечный страх, обусловленный ее положением «из бывших», зарождает у Клары тревогу, когда Затурецкий настойчиво стучит в двери квартиры искусствоведа, где она ждет героя-рассказчика.

Унижение Марии и Клары рождает *агрессию* и *гнев* в герое-рассказчике, невольно ставшем причиной их страха. Вместе с тем творческий разум искусствоведа трансформирует этот гнев и ярость в «злонамеренную мысль». Поняв, что все в жизни Затурецкого «сплошная аскеза святого», герой-рассказчик решает обвинить его в домогательстве Клары. Теперь унижен уже Затурецкий. Это унижение рождает в нем ответную агрессию.

Стремясь восстановить свое доброе имя и добиться рецензии, Затурецкий и его жена начинают разыскивать Клару, вновь разматывая клубок ее *тревог* и *страхов*.

Одновременно *ужас* охватывает и героя-рассказчика: из-за жалоб Затурецких ректору он, скорее всего, не будет переизбран на ассистентскую должность, а в университете вокруг него установилась полоса отчуждения; его делом занимается уличный комитет, имеющий право составить на него тайный донос в «соответствующие органы», и потому для встреч с Кларой ему приходится найти конспиративную квартиру. Встреча с Кларой в мастерской друга-художника, казалось бы, на какое-то время освобождает главного героя от переживаний последних дней и разрывает порочный круг сменяющих друг друга страха, унижения и агрессии. Но от них не может освободиться Клара. Для нее *унизительно* встречаться с любимым в чужой квартире. Теперь агрессию, пускай и мягкую, проявляет уже Клара, уговаривая искусствоведа написать рецензию и тем самым избавиться от нападок Затурецких. Но отрицательный отзыв будет воспринят теперь как месть Затурецкому, а писать положительную рецензию он не хочет: это для него было бы *самоунижением*.

Итак, выход из ситуации путем самоунижения для него невозможен, ибо оно породит новую агрессию и новый страх. И потому искусствовед решает просто объясниться с женой Затурецкого, то есть находит *человеческий, не эмоциональный, а рациональный*, выход из тупика. Он сдерживает себя от гнева даже в тот момент, когда перед ним возникает необходимость сказать Затурецкой неприятную правду о том, что работа ее мужа крайне слабая и не представляет никакого научного интереса.

В целом описанная в данном рассказе М.Кундеры динамика порождающих друг друга эмоций *страх - унижение - гнев - страх* фиксируется в исследуемых лингвокультурах в виде концепта 'жалость к самому себе вследствие унижения, вызывающая ответную агрессию'. Данный концепт вербализовался в чешском языке в лексеме *litost*. Однако в анализируемом рассказе он реализуется лишь в виде культурного сценария. Культурный сценарий *литости* играет в данном рассказе сюжетообразующую роль, оказываясь своеобразной «пружиной», движущей сюжет этого произведения. Обрыв «цепочки» порождающих друг друга эмоций означает исчерпанность сюжета рассказа.

В рассказе М.Кундеры «Игра в автостоп» двигателем сюжета оказывается нежелание или неспособность героев следовать типичному культурному сценарию ревности, в соответствии с которым цель ревнующего – убедиться, что все подозрения в неверности любимой (любимого) безосновательны.

Эмоциональные концепты в рассказах М.Кундеры «Игра в автостоп» и «Эдуард и Бог» взаимодействуют с пространственным концептом черты, границы. В первом из них данный концепт актуализируется как граница между природой и культурой, которую героине рассказа нужно перешагнуть, чтобы избавиться от излишнего стыда и иррационального страха. Эмоции, переживаемые героями «Игры в автостоп», кроме того, тесно связаны с особым чешским концептом «SOUKROMI» 'частная жизнь' (букв. 'то, что отделено кромкой'), не имеющим однословного соответствия в русском языке и пока не сформированным в русской лингвокультуре вследствие ее коллективизма. Концепт черты как линии фронта, разделяющей чешское общество в 1950-ые - 1960-ые годы, актуализированный в рассказе «Эдуард и Бог», становится концентрированным выражением конформизма его героев, который вызван в сущности страхом перед тоталитарным обществом. А центральный персонаж рассказа Эдуард, сознательно действующий по модели поведения евангельской притчи о блудном сыне, оказывается в конечном счете осовремененным типом мифологического трикстера, который своим смеховым началом отрицает обе стороны идеологического конфликта в современном ему обществе.

Концепт иррационального страха, вербализовавшийся в чешск. *uzkost*, польск. *lek* и с некоторыми оговорками в русск. *тревога*, в проанализированных произведениях М.Кундеры, М.Булгакова, Е.Сосновского актуализируется в связи со страхом их героев перед тоталитарным государством. В романах «Мастер и Маргарита» и «Апокриф

Аглаи» на него накладывается еще и страх перед непознанной сверхъестественной силой. Два этих источника, вызывающих иррациональный страх, в романе М.Булгакова актуализированы и на грамматическом уровне – за счет нагнетания безличных (актуализирующих страх перед «нечистой силой») и неопределенно-личных (актуализирующих страх перед государством) предложений.

Эмоциональным антиподом страха в трех указанных произведениях оказывается смех (недаром рассказ М.Кундеры включен в цикл «Смешные любви», роман Булгакова является сатирическим, а Е.Сосновский и его герои находят выход из психологического тупика в чувстве юмора). На уровне художественных приемов это противостояние смеха и страха реализуется в насыщении всех трех произведений гротескными ситуациями. На уровне культурных концептов – в рефлексии по поводу границы - границы реального и ирреального, добра и зла, своего и чужого.

В романах М.Булгакова и Е.Сосновского актуализируется концепт «ТОСКА» и метафорические модели сжатия и пустоты, отражающие важнейшие семантические компоненты и этимологию соответствующей лексемы. Если первая модель реализуется при описании тоски, сопровождающей страх практически всех героев данных произведений, то метафорическая модель пустоты используется лишь при описании духовного опустошения центральных героев обоих романов: Мастера, Маргариты, пианиста, Ирены.

Рассматривая древнейшие миромоделирующие бинарные оппозиции в славянских языках и культурах, Вяч. Вс. Иванов и В.Н.Топоров отмечали, что некоторые черты в творчестве больших писателей и художников можно было бы понять как порой бессознательное обращение к изначальному фонду древнейших языковых и ментальных структур и его возрождение (Иванов, Топоров 1965: 238).

Дискурсивный анализ эмоциональных концептов в повести А.Куприна «Поединок» позволил *гипотетически представить древнейшие ментальные структуры, рудиментарно сохранившиеся в современных языках*, в частности, мифологические истоки и древнюю семантику славянского концепта *ljutostь. Данный концепт передавал синкретически нерасчлененную семантику жестокости-жалости. Эта эмоция формировалась в древности в процессе обряда инициации (посвящения) молодых воинов и их дальнейшего воспитания в «песье-волчьих» воинских союзах. Смысл такого воспитания заключался в обучении их обуздывать свои инстинкты, в том числе агрессивность, и направлять свою жестокость на врагов в «диком поле», а другую сторону агрессивности - милосердие, жалость – на соплеменников в пределах «культурного пространства». В сущности в повести А.Куприна за социально-психологическими проблемами русской армии на рубеже XIX-XX вв. ясно вырисовывается рассматриваемая автором общечеловеческая проблема древнего и современного соотношения жестокости и жалости.

Древний славянский концепт *ljutostь, несмотря на то, что в современной русской лингвокультуре соответствующий концепт не вербализовался, играет важную структурообразующую роль в эмотивном поведении героев повести «Поединок». Целый ряд поведенческих установок офицеров - персонажей повести позволяет утверждать, что в их сознании срабатывает своеобразная «социальная матрица», сформированная в мифологическую эпоху.

К таким установкам, в частности, относится презрительная, *немотивированная враждебность к гражданскому населению*, носящая в сущности ритуальный характер. Военные «задирают» гражданских не из-за конкретных обид, а потому что «так положено» в их среде:

«Мир разделялся на две неравные части: одна меньшая - офицерство, которое окружает честь, сила, власть, волшебное достоинство мундира и вместе с мундиром почему-то и патентованная храбрость, и физическая сила, и высокомерная гордость; другая - огромная и безличная - штатские, иначе шпаки, штафирки и рябчики; их презирали; считалось молодечеством изрубить или побить ни с того ни с сего штатского человека, потушить об его нос зажженную папироску, надвинуть ему на уши цилиндр; о таких подвигах еще в училище рассказывали друг другу с восторгом желторотые юнкера».

Другая из этих установок - *стремление вырваться из армейского микросоциума, ограничивающего в правах всех военных*.

Для героев «Поединка» этот микросоциум связан с «гадким местечком», которого «нет ни на одной географической карте». Стремясь покинуть это своеобразное «дикое поле», они мечтают о «культурном пространстве», которое для одних ассоциируется с Академией и службой в Генеральном штабе, для других - с местом земского начальника, жандарма или полицейского пристава в большом городе. Однако, несмотря на юридическое право покинуть службу, офицеры, подобно членам «волчье-песьих» союзов, фактически не имеют возможности сделать это. Размышляя об уходе в отставку, Ромашов думает:

«Попробуй-ка уйди. Тебя заклюют, ты сопьешься, ты упадешь на первом шагу к самостоятельной жизни. Постой. Кто из офицеров, о которых ты знаешь, ушел добровольно со службы? Да никто. Все они цепляются за свое офицерство, потому что ведь они больше никуда не годятся, ничего не знают».

Немотивированная жестокость по отношению к сослуживцам, намеренно культивируемая в армейской среде, оказывается еще одной установкой, сближающей модели поведения в «волчье-песьих» союзах и армии. Прослуживший около года Ромашов быстро замечает, что армейские начальники «нарочно стараются поддерживать в отношениях между офицерами грубость, солдафонство, какое-то циничное молодечество». Автор пишет о том, как накануне полкового смотра эта намеренно культивируемая жестокость пронизывает сверху вниз все ступени армейской лестницы.

Одна из составляющих этой жестокости – сквернословие, являющееся характерной чертой, присущей такому замкнутому мужскому коллективу, как армейский, - также унаследована из более древних эпох. Особые ритуальные практики, характерные для «волчье-песьих» союзов, нашли

отражение и в особом языке их членов. По мнению многих лингвистов и культурологов, этот особый язык дал начало русской (и – шире – славянской) обценной лексике, в быту называемой «матом».

Прорывы в «песье-волчью» маргинальность, в песье бешенство заметны не только в языке, но и в поведении героев «Поединка». Особенно часто это происходит с поручиком Бек-Агамаловым, черкесом по национальности, в «варварской душе» которого, по словам автора, «тайно дремала старинная, родовая кровожадность». В самом начале повести, продемонстрировав свое искусство наносить удар шашкой, он «весь в эту минуту, с широко раскрытыми злобными глазами, с горбатым носом и с оскаленными зубами, был похож на какую-то хищную, злую и гордую птицу». Другая вспышка агрессивности Бек-Агамалова происходит во время пикника как реакция на вдохновенную речь капитана Осадчего, посвященную древним войнам. Эта реакция практически звериная: «Его глаза выкатились и бешено сверкали, крепко сжатые белые зубы были хищно оскалены».

В третий раз, в публичном доме, агрессия Бек-Агамалова оказывается вообще немотивированной и неконтролируемой. Показательно, что и описывается она теперь исключительно как поведение зверя:

«Он точно потерял человеческие слова и ревел, как взбесившийся зверь, ужасным вибрирующим голосом <...> Вид всеобщего страха совсем опьянил его <...> Он все ниже и ниже сгибал ноги, весь съеживался и вбирал в себя шею, как зверь, готовый сделать прыжок».

Обуздать эту агрессию удастся не столько физической силой, сколько психологической демонстрацией того, что среди окружающих есть люди, способные проявить ответную агрессию и противостоять звериной ярости поручика. Сначала ответную агрессию проявляет одна из проституток: «Дурак! Хам! Холуй! И никто тебя не боится!». Вербальное содержание ее крика не так уж важно. Гораздо важнее невербальные составляющие ее речевого акта: поза («упираясь кулаками в бедра, вся наклонясь вперед»), интонация и тембр голоса («кричала без перерыва криком обсчитанной рыночной торговки»). В сущности это звериный рык и угрожающая поза, демонстрирующие ответную агрессию. Затем в единоборство с Бек-Агамаловым вступает Ромашов. Его поединок с потерявшим над собой контроль сослуживцем вообще бессловесный, чисто звериный: Ромашов «гасит» агрессию Бек-Агамалова своим лишенным малейшего страха взглядом.

Другая древнейшая социальная матрица, реализовавшаяся в сюжете повести, - отношения в любовном треугольнике «статусный муж» - «герой» - «женщина, связанная со статусным мужем, но проявляющая интерес к герою». Данная матрица проецируется на отношения между Ромашовым, Шурочкой и Николаевым.

Большинство офицерских жен в повести «Поединок» «статусными женщинами» не являются: ведь их мужья, в силу принадлежности к армии, - маргиналы, «статусными мужами» они смогут стать, лишь перейдя на службу в Генштаб или получив должность в полиции. Таким образом,

значительная часть офицерских жен становятся «полковыми дамами» - своеобразными валькириями. Об одной из таких женщин - Раисе Петерсон - сообщается, что «ее многочисленные романы со всеми офицерами, приезжавшими на службу, были хорошо известны в полку, так же, впрочем, как и все любовные истории, происходившие между всеми семьюдесятью пятью офицерами и их женами и родственницами».

Несколько другую, но тоже валькирическую функцию выполняет в «Поединке» Шурочка Николаева. Ее цель - стать «статусной женщиной», сделав карьеру мужу. Она разрывает отношения с Назанским, поскольку тот не может сделать карьеру, оставаясь из-за своего алкоголизма вечным маргиналом. Она не хочет развивать свой роман с Ромашовым, потому что он слаб и жалок. Идея с поступлением Николаева в Академию принадлежит только ей, именно она готовит его к экзаменам, зная военную науку лучше будущего офицера Генштаба. Однако Николаев для нее - средство для достижения цели. Она для него не столько жена, сколько «боевая подруга». Показательно, что Шурочка не хочет иметь от Николаева детей и с омерзением говорит об интимной близости с ним. Таким образом, в «Поединке» в упомянутом сюжете на первый план выходит стремление «валькирии» Шурочки стать «статусной женщиной». Как отмечает В.Ю.Михайлин, для перехода «валькирии» в статус жены и матери необходим поединок между «псом» (т.е. героем, прошедшим инициацию, но пока не получившим прав «статусного мужа») и «волком» (т.е. героем, удаленным за пределы «культурного пространства» для прохождения инициации). Победу в таком поединке одерживает «пес», получающий в результате права «статусного мужа» и «валькирию» в жены (Михайлин, 2000: 297).

Позицию «пса» в повести Куприна замещает Николаев. Он уже опытный офицер, прошедший в армии не один год и готовящийся к последнему испытанию (экзамену в Академию), который позволит ему стать «статусным мужем». Позицию «волка» замещает Ромашов. Он не проходит обряда инициации ни в военном (провал на строевом смотре), ни в интеллектуальном (книги и журналы, выписанные для подготовки к Академии так и остались неразрезанными) отношении.

Противостояние офицеров, заканчивающееся дуэлью, оказывается в сущности поединком «пса» и «волка» из-за «валькирии». Соперничество Ромашова и Николаева Куприн описывает как борьбу двух самцов. Переставший по просьбе Николаевых бывать у них, Ромашов, проходя мимо их дома чувствует, как «в душе его вместе с нежностью, с умилением и с самоотверженной преданностью ворочалась слепая животная ревность созревшего самца». Их ссора в собрании предваряется трансформированной «песьей лаей». В ответ на намек Ромашова о прежних отношениях Шурочки и Назанского Николаев, как и положено «псу», кричит на него «высоким, лающим голосом», а Ромашов, как и положено «волку», кидается на него «с протяжным, звериным воем».

Исходом дуэли Николаева и Ромашова может быть только смерть последнего: при любом другом исходе Шурочка не сможет достичь своей главной цели - стать статусной женщиной. В сущности этот поединок заканчивается поражением Ромашова со всех точек зрения. С точки зрения «древней», модели он гибнет в открытом поединке; с позиции современной ему морали, он оказывается ничтожеством, потому что сознательно идет на сделку (ведь выслушав предложение Шурочки, Ромашов «почувствовал, как между ними незримо проползло что-то тайное, гадкое, склизкое, от чего пахнуло холодом в его душу»); с позиции наступающего «нового, чудного, великолепного времени» (о котором говорит Назанский), он нарушает принцип всеобщей любви, участвуя в дуэли, то есть в санкционированном убийстве.

В романе Е.Сосновского «Апокриф Аглаи» за техническим антуражем, сопровождающим марионетку Аглаю, отчетливо просматривается богатейшая культурная традиция и семиотический комплекс как мифологических, так и более поздних представлений, связанных с образом куклы. Эти представления двойственные, поскольку кукла в народных верованиях воспринималась как заместитель человека, его «модель» и одновременно как иномирное существо, аналог нечистой силы, которое может принести зло. Столь же двойственной оказывается и роль куклы-марионетки в романе Е.Сосновского. С одной стороны, сцены любви марионетки и пианиста наполнены лиризмом и тем самым сакрализованы. Благородна и сверхзадача, которую ставит перед собой в страшном эксперименте оператор куклы Ирена: из робота, в которого пианиста превратила мать, сделать его полноценным человеком. С другой стороны, гротескное столкновение сцен любви с циничными рассуждениями Ирены об алгоритме обольщения или технических особенностях управления марионеткой иронически снижает, профанирует их.

Характерно, что роботы, активированные одним из героев романа, обладают всем необходимым антуражем гротескных хтонических существ:

Во дворе <...> стали появляться в тусклом свете единственного фонаря какие-то силуэты <...> Люди вылезали по одному, по двое из маленьких подвальных окошек над самой землей <...> С такого расстояния они выглядели, как маленькие фигурки из теста, еще мягкие, до конца не вылепленные, но уже оживленные случайным заклятием <...> Никто из нас слова не вымолвил, точь-в-точь как если бы мы увидели целую процессию призраков.

Дискурсивный анализ эмоциональных концептов позволил выявить своеобразие переживания ряда эмоций языковой личностью, принадлежащей к исследуемым лингвокультурам, и соответственно специфику русской, польской и чешской ментальности, проявляющейся в эмоциональной сфере.

В рассказе «Игра в автостоп» актуализирован чешский эмоциональный концепт «SOUČIT». Рассматривая его в романе «Невыносимая легкость бытия», М.Кундера подчеркивает его лингвоспецифичность для чешской лингвокультуры и самое высокое положение в иерархии чувств. Наиболее точным его вербальным соответствием в русском языке является не словарный эквивалент *сочувствие*, а, как удалось установить в процессе

анализа, слово *чуткость*, обозначающее, как и чешск. *soucít*, способность разделить не только неудачу, но и радость партнера.

В сущности в основе конфликта рассказа – конфликт эмоций *soucít* и *litost*. Первая сопровождает любовь героев произведения до начала «игры в автостоп». Вторая, как и в рассказе «Никто не станет смеяться», стремительно раскручивает развитие сюжета. Открытый финал «Игры в автостоп» – это вопрос о том, сможет ли молодой человек призвать на помощь свою *чуткость* (*soucít*), чтобы сначала победить в себе *litost*, а затем утешить девушку и восстановить с ней прежние отношения.

При всем сходстве актуализации концепта иррационального страха в романах М.Булгакова «Мастер и Маргарита» и Е.Сосновского «Апокриф Аглаи» каждый из писателей делает акцент на наиболее важном для соответствующей лингвокультуры аспекте этого концепта. Для польского писателя наиболее важным оказывается процесс переживания иррационального страха его героями, влияние этой эмоции на психику их личности, стремление провести границу между реальным и ирреальным. В центре внимания русского писателя – межличностные связи, отношения личности и общества, как вызывающие страх, так и помогающие его преодолеть. Способность преодолевать страх – важнейший критерий оценки Булгаковым своих героев, который сформулирован словами Иешуа о том, что один из главных человеческих пороков – трусость.

В **заключении** к работе подводятся итоги проведенного исследования, а также намечаются его возможные перспективы, которые видятся прежде всего в сопоставительном изучении эмоциональных картин мира в славянских языках, принадлежащих ко всем трем группам. Особый интерес представляет рассмотрение концептуализации эмоций в южнославянских языках, оказавшихся под культурным влиянием православия, католицизма, ислама. Кроме того, представляет интерес более глубокое изучение типичных метафорических моделей, используемых в разных славянских языках для обозначения эмоций, и возможная разработка типологии соответствующих лингвокультур.

**Основные положения диссертации отражены
в следующих публикациях:**

Монографические издания

1. Агранович, С.З. Миф в слове: продолжение жизни (Очерки по мифолингвистике): Монография / С.З.Агранович, Е.Е.Стефанский. – Самара: Самар. гуманитар. акад., 2003. – 168 с. (9,9 п.л. / 4,5 п.л.).

2. Стефанский, Е.Е. Эмоциональные концепты как фрагмент мифологической и современной языковых картин мира (на материале концептов, обозначающих негативные эмоции в русской, польской и чешской лингвокультурах): Монография / Е.Е. Стефанский. – Самара: Самар. гуманитар. акад., 2008. – 302с. (17,5 п.л.).

Статьи в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией

3. Агранович, С.З. «Пожалел волк кобылу...». О синкретизме семантики славянского концепта *лютость* и отражении этого синкретизма в мифе, фольклоре и литературе / С.З. Агранович, Е.Е. Стефанский // Вестник Самарского государственного университета, 2003, № 1, С. 52-67 (1 п.л. / 0,5 п.л.).

4. Агранович, С.З. В поисках недостающего звена. Семантическая история и этимология слов на фоне ритуала, мифа и фольклора / С.З.Агранович, Е.Е. Стефанский // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Специальный выпуск «Актуальные проблемы гуманитарных наук», 2003. - Самара: Изд-во Самарского научного центра РАН. - С.13 - 22 (1 п.л. / 0,5 п.л.).

5. Стефанский, Е.Е. Концепт **ljutostь* в повести А.Куприна «Поединок» и мифологическое сознание древних славян / Е.Е. Стефанский // Вестник Самарского государственного университета, 2005, № 1. – С.70-76 (0,5 п.л.).

6. Стефанский, Е.Е. Русские концепты «зависть» и «ревность» на фоне польской и чешской лингвокультур / Е.Е. Стефанский // Русский язык за рубежом, 2008, № 2. – С. 49-56 (0,5 п.л.).

7. Стефанский, Е.Е. Эмоции героев в художественном тексте / Е.Е.Стефанский // Русская словесность, 2008, № 2. – С. 59-63 (0,5 п.л.).

8. Стефанский, Е.Е. О методологических принципах анализа эмоциональных концептов в художественном дискурсе / Е.Е. Стефанский // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена, 2008, № 11(66), С. 87-93 (0,5 п.л.).

9. Стефанский, Е.Е. Отражение образа Трикстера в славянских именах эмоций / Е.Е. Стефанский // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Сер. «Филологические науки», 2008, № 5. С. 64-68 (0,5 п.л.).

10. Стефанский, Е.Е. Концепт 'совесть' в русской, польской и чешской лингвокультурах / Е.Е. Стефанский // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена, 2008, № 11 (72). С. 124-132 (0,5 п.л.).

Статьи в научных журналах и сборниках научных трудов

11. Стефанский, Е.Е. «*Usycham z zalu, omdlewam z tesknoty*». Польский концепт «*zalu*» и его соответствия в русской лингвокультуре // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Сер. «Филологические науки», 2004, № 3. – С. 61-67 (0,5 п.л.).

12. Стефанский, Е.Е. Сюжетообразующая роль эмоциональных концептов в художественном дискурсе // Язык и эмоции: личностные смыслы и доминанты в речевой деятельности. Сб. науч. трудов / ВГПУ. – Волгоград: Изд-во ЦОП «Центр», 2004. - С. 130-140 (0,5 п.л.).

13. Стефанский, Е.Е. Славянский *ANGST* / Е.Е. Стефанский // Аксиологическая лингвистика: проблемы и перспективы. Тезисы докладов международной научной конференции 27 апреля 2004 года. - Волгоград: Колледж, 2004. - С.102-105 (0,4 п.л.).

14. Стефанский, Е.Е. Эмоции в динамике. Сюжетообразующая роль эмоциональных концептов в художественном дискурсе рассказов М.Кундеры из цикла «Смешные любви» / Е.Е. Стефанский // Восток – Россия – Запад: Проблемы межкультурной коммуникации: Международный сборник научных трудов. - Самара: Изд-во СаГА, 2004. - С. 51-70 (1,2 п.л.).

15. Стефанский, Е.Е. Эмоциональные концепты 'стыд' и 'ревность' в художественном дискурсе рассказа М.Кундеры «Falesny autostop» / Е.Е.Стефанский // Антропологическая лингвистика: проблемы лингвоконцептологии, лингвистической гендерологии, лингвистики текста, семантики и стилистики. Сб. науч. тр. Вып. 3. - Волгоград, "Колледж", 2004. - С. 3-10 (0,4 п.л.).

16. Стефанский, Е.Е. Концепты 'смех' и 'страх' в рассказе М.Кундеры «Эдуард и Бог» (из цикла «Смешные любви») / Е.Е. Стефанский // Смех в литературе: семантика, аксиология, полифункциональность: Межвузовский сборник научных трудов / Ред.-сост. С.А.Голубков, М.А.Перепелкин. Самара: Изд-во «Самарский университет», 2004. – С.108-116 (0,4 п.л.).

17. Стефанский, Е.Е. Концепт «zal» в польской лингвокультуре и способы его перевода на русский язык / Е.Е. Стефанский // Компаративистика: Современная теория и практика: Международная конференция и XIV съезд англистов (13-15 сентября 2004 г.). Том первый. Самара: Изд-во СГПУ, 2004. – С.211-215 (0,5 п.л.).

18. Стефанский, Е.Е. Концепты, обозначающие экзистенциальный страх, в русском, польском и чешском языках / Е.Е. Стефанский // Русский язык в центре Европы, 2005, № 8. – Банска Бистрица (Словакия), С. 12-18 (0,4 п.л.).

19. Стефанский, Е.Е. Русская *тоска* на фоне аналогичных концептов польского и чешского языков / Е.Е. Стефанский // Русский язык и литература рубежа XX-XXI веков: специфика функционирования: Всероссийская научная конференция языковедов и литературоведов (5-7 мая 2005 года). – Самара: Изд-во СГПУ, 2005. – С. 155-160 (0,4 п.л.).

20. Стефанский, Е.Е. Структурообразующая роль славянского концепта **ljutostь* в эмотивном поведении героев повести А.Куприна «Поединок» / Е.Е. Стефанский // Язык – Культура – Сознание: Международный сборник научных трудов по лингвокультурологии. Самара: Изд-во СаГА, 2005. – С. 86-101 (1 п.л.).

21. Стефанский, Е.Е. Русский концепт 'досада' и его соответствия в польской и чешской лингвокультурах / Е.Е. Стефанский // Научные традиции славистики и актуальные вопросы современного русского языка: Материалы международной научной конференции языковедов, посвященной 100-летию со дня рождения профессора С.В.Фроловой (27-29 июня 2006 года). – Самара: Изд-во СГПУ, 2006. – С. 101 – 109 (0,5 п.л.).

22. Стефанский, Е.Е. К методологии изучения языковой концептосферы (на примере эмоциональных концептов в славянских языках) / Е.Е. Стефанский // Московский лингвистический журнал, 2006, Т. 9, № 1. – С. 16 – 28 (0,7 п.л.).
23. Стефанский, Е.Е. Сценарии «страха» в русской, польской и чешской лингвокультурах / Е.Е. Стефанский // Аксиологическая лингвистика: проблемы когниции и коммуникации. – Волгоград: Колледж, 2006. – С. 33 – 43 (0,5 п.л.).
24. Стефанский, Е.Е. Сценарии «тоски» в русской, польской и чешской лингвокультурах / Е.Е. Стефанский // Материалы XXXV международной филологической конференции. – Вып. 8: Лексикология (русско-славянский цикл). – СПб.: Филол. ф-т СПбГУ, 2006. – С. 30-36 (0,5 п.л.).
25. Стефанский, Е.Е. Концепты 'зависть' и 'ревность' в русской, польской и чешской лингвокультурах / Е.Е. Стефанский // Русский язык в центре Европы, 2006, № 9. – Банска Бистрица (Словакия). - С. 14-21 (0,5 п.л.).
26. Стефанский, Е.Е. Русский концепт «обида» и его соответствия в польской и чешской лингвокультурах / Е.Е. Стефанский // Известия на Научен център «Свети Дазий Доростолски». - Силистра към Русенски университет "Ангел Кънчев". Книга 1. - Силистра: Изд-во RITT bg, 2006. - С. 149-156 (0,5 п.л.).
27. Стефанский, Е.Е. От жалости – к агрессии: динамика негативных эмоций в русской, польской и чешской лингвокультурах / Е.Е. Стефанский // Концептосфера – дискурс – картина мира: Международный сборник научных трудов по лингвокультурологии. - Самара: Изд-во СаГА, 2006. – С. 46 – 71 (2 п.л.).
28. Стефанский, Е.Е. Лексика со значением обиды в русском, польском и чешском языках / Е.Е. Стефанский // Вестник Самарского государственного педагогического университета: Институт филологического образования. – Самара: Изд-во СГПУ, 2006. – С. 44 – 52 (0,5 п.л.).
29. Стефанский, Е.Е. *Тоска* в синхронии и диахронии (на материале русского, польского и чешского языков) / Е.Е. Стефанский // *Diachronia w badaniach nad jezykiem i w dydaktyce szkoly wyzszej. Czesc I: Rozprawy komisji jezykowej.* Lodzkie towarzystwo naukowe, 2006. - Т. LI. – S. 313 – 319 (0,5 п.л.).
30. Стефанский, Е.Е. Чешский концепт *litost* и его соответствия в русской лингвокультуре / Е.Е. Стефанский // Русский язык: исторические судьбы и современность: III Международный конгресс исследователей русского языка. - М.: Изд-во МГУ, 2007. - С. 454-455 (0,2 п.л.).
31. Стефанский, Е.Е. Концепт иррационального страха в романе М.Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е.Е. Стефанский // Альманах современной науки и образования. – Тамбов: Грамота, 2007, № 3, Ч. 1, С. 227-229 (0,3 п.л.).
32. Стефанский, Е.Е. Культурные сценарии реализации эмоциональных концептов в художественном дискурсе / Е.Е. Стефанский // Вестник

Самарской гуманитарной академии. Серия Философия. Филология. 2007, № 1. – С.172-182 (0,7 п.л.).

33. Стефанский, Е.Е. Чешский концепт «litost» и его соответствия в русской и польской лингвокультурах / Е.Е. Стефанский // Un om, un simbol: In honorem magistri Ivan Evseev. – București: Editura C R L R, 2007. P. 574 – 583 (0,5 п.л.).

34. Стефанский, Е.Е. «Побежденное смехом страшное...» в романах М.Булгакова «Мастер и Маргарита» и Е. Сосновского «Апокриф Аглаи» / Е.Е. Стефанский // Вестник Самарского государственного университета, 2007, № 5/2 (55). – С. 187 – 203 (1 п.л.).

35. Стефанский, Е.Е. О лингвоспецифичности эмоциональных концептов в славянских языках / Е.Е. Стефанский // В.А.Богородицкий: научное наследие и современное языковедение: труды и материалы Международной научной конференции (Казань, 4-7 мая 2007 года). Т. 2: Казань: Изд-во КГУ, 2007. – С. 116-118 (0,2 п.л.).

36. Стефанский, Е.Е. Гротеск как средство изображения смешного и страшного в романе Е. Сосновского «Апокриф Аглаи» / Е.Е. Стефанский // Известия на Научен център «Св. Дазий Доростолски». - Силистра: Силистра към Русенски университет «Ангел Кънчев»: 2007. Книга II. - С. 204 – 213 (0,5 п.л.).

37. Стефанский, Е.Е. Лексика, обозначающая гнев, граничащий с психической болезнью, в русском, польском и чешском языках / Е.Е.Стефанский // Язык, сознание, коммуникация. Вып. 35. – М.: МГУ, 2007. – С. 104-113 (0,7 п.л.).

38. Стефанский, Е.Е. Концепт гнева в русской, польской и чешской лингвокультурах (центральные языковые средства) / Е.Е. Стефанский // Язык на перекрестке культур: Международный сборник научных трудов по лингвокультурологии. - Самара: Изд-во СаГА, 2007. – С. 58-71 (1 п.л.).

39. Стефанский, Е.Е. К методологии анализа эмоциональных концептов в художественном дискурсе / Е.Е. Стефанский // Современная филология: актуальные проблемы, теория и практика: сб. материалов II Межд. науч. конф. Красноярск, 10-12 сентября 2007 г. - Красноярск: СФУ, 2007. - С. 366-370 (0,3 п.л.).

40. Стефанский, Е.Е. Чешские лингвоспецифичные концепты со значением гнева как отражение чешского менталитета / Е.Е. Стефанский // Вестник Самарского педагогического университета. Институт филологического образования. Вып. 3. – Самара: Изд-во СГПУ, 2007– С.71-81 (0,5 п.л.).

41. Стефанский, Е.Е. Чешский концепт 'litost' на фоне русской и польской лингвокультур / Е.Е. Стефанский // Русский язык в центре Европы: Перспективы 2007-2010 годов. Материалы международного регионального форума ученых и преподавателей-русистов «Братиславские встречи 2007» (15-16 мая 2007 года г. Братислава). – М.: Ред. Изд. Совет МОЦ МГ, 2007. – С. 36-41 (0,5 п.л.).

42. Стефанский, Е.Е. «Тесно мне! Тесно мне!» Страх и тоска как доминирующие эмоции персонажей в романе М.Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е.Е. Стефанский // *Probleme de filologie slava*. XV, Timisoara: Editura Universitatii de Vest, 2007. – P. 63-71 (0,5 п.л.).

43. Стефанский, Е.Е. «Грамматика страха» в русском языке сквозь призму межкультурной коммуникации / Е.Е. Стефанский // *Русистика и современность*. Том 1. Материалы X международной научно-практической конференции. - СПб.: Издательский дом «МИРС», 2008. – С. 235-238 (0,2 п.л.).

44. Стефанский, Е.Е. Лексика со значением гнева, переросшего в чувство и отношение, в русском, польском и чешском языках / Е.Е. Стефанский // *Acta Linguistica*, Vol. 2 (2008), 1. – Sofia: Eurasia Academic Publishers. - P.51-57 (0,5 п.л.).

45. Стефанский, Е.Е. Стыд как особый вид иррационального страха (на материале русской, польской и чешской лингвокультур) / Е.Е. Стефанский // *Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия Философия, Филология*, 2008, № 1, С. 181-189 (0,5 п.л.).

46. Стефанский, Е.Е. Чешский концепт ‘litost’ сквозь призму русской и польской ментальности / Е.Е. Стефанский // *Lingua rossica et communicatio...* 2007. - Ostrava: Ostravska univerzita, 2008, S. 147-158 (0,5 п.л.).

47. Стефанский, Е.Е. О лингвоспецифичности эмоциональных концептов в славянских языках / Е.Е. Стефанский // *Научни трудове*. Т. 46. Серия 7.3. Майски научни четения. Русе. България. 2008. - С. 18-25. (0,5 п.л.).

48. Стефанский, Е.Е. О двух периферийных микросистемах со значением гнева в русском, польском и чешском языках / Е.Е. Стефанский // *Przeglad rusystyczny* 2009, № 1. – S. 112-122. (0,5 п.л.)

49. Стефанский, Е.Е. Личностное и коллективное в переживании эмоций в русской, польской и чешской лингвокультурах / Е.Е. Стефанский // *Acta Linguistica*, Vol. 3 (2009), 1. – Sofia: Eurasia Academic Publishers. – P. 110-115. (0,5 п.л.).