

УДК 81 '41

## ТРАДИЦИОННЫЙ ОБРЯД И ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ КОНЦЕПТ Е.Е. Стефанский (Самара, Россия)

**Е.Е. Стефанский. Традиционный обряд и лингвокультурный концепт.** В статье рассматривается генезис чешского концепта «*Lítost*» и его связь с традиционным чешским обрядом *Jízda králů* на материале художественного дискурса романа М. Кундеры «Шутка». Автор доказывает, что описанный в романе традиционный обряд восходит к мифологическому обряду инициации, а в основе семиотики обоих обрядов лежит идея смерти и возрождения. На основе данной семиотики сформировался чешский концепт «*Lítost*», обозначающий 'возникающее в результате унижения чувство острой жалости к самому себе, которое вызывает ответную агрессию'. Анализируя характеры центральных героев романа «Шутка», автор статьи показывает доминирование в их сознании эмоции *lítost*.

**Ключевые слова:** ключевые концепты культуры, королевские обряды, Милан Кундера, мифологические ментальные структуры, обряд инициации, социальная матрица, тоталитарный дискурс.

**Е.Е. Стефанський. Традиційний обряд і лінгвокультурний концепт.** У статті розглянуто генезис чеського концепту «*Lítost*» та його зв'язок з традиційним чеським обрядом *Jízda králů* на матеріалі художнього дискурсу, представлений романом М. Кундери «Жарт». Автор дослідження доводить, що описаний у романі традиційний обряд сягає мифологічного обряду ініціації – в основі семиотики обох обрядів лежить ідея смерті та відродження, що слугувало базисом формування чеського концепту «*Lítost*», який позначає 'почуття гострої жалості до самого себе, яке виникає в результаті приниження та породжує відповідну агресію'. У процесі аналізу характерів головних героїв роману «Жарт» дослідник вирізняє емоцію *lítost*, як домінуючу в їхній свідомості.

**Ключові слова:** ключові концепти культури, королівські обряди, Милан Кундера, мифологічні ментальні структури, обряд ініціації, соціальна матрица, тоталітарний дискурс.

**E. Stefanski. Traditional rite and linguistic-cultural concept.** The present paper is focused on the genesis of the concept of the Czech «*Lítost*» and its relationship with the traditional Czech rite *Jízda králů*. The analysis is based on fiction discourse represented by the novel M. Kundera "The Joke". The author of the article proves that the traditional rite described in the novel goes back to the mythological rite of initiation – the basis of semiotics of both ceremonies is the idea of death and rebirth. The Czech concept «*Lítost*», denoting 'a sense of acute self-pity as the result of humiliation, which causes a reciprocal aggression' was formed on the same semiotic basis. In the process of analyzing the main characters of the novel "The Joke" the researcher stresses the dominance of the emotion *lítost* in their mentality

**Key words:** initiation rite, Milan Kundera, mythological mental structures, royal rites, social matrix, the key concepts of culture, totalitarian discourse.

Проблема соотношения лингвокультурных концептов, существующих в современном сознании, и древних мифологических ментальных структур, существующих на его периферии, является весьма **актуальной** для интенсивно ведущихся сегодня лингвокогнитивных исследований. Эта актуальность определяется тем, что такой подход к исследованию концептов предполагает диахроническое изучение историко-культурных корней и процесса формирования того или иного концепта.

Многие исследователи культурных концептов используют в качестве рабочего определения концепта дефиницию Ю.С.Степанова, который рассматривает данный феномен как «сгусток культуры», в виде которого она входит в ментальный мир человека [Степанов 2001: 43]. Это определение вполне приемлемо, если считать культуру чем-то неизменным или достаточно стабильным. Если же культура рассматривается в достаточно протяженных временных рамках, то возникает вопрос: существуют ли в сознании современного человека такие основополагающие концепты древности, как, скажем, «тотемное животное», «мировое дерево», «трикстер»? Ответить на этот вопрос однозначно невозможно. С одной стороны, они не существуют в современном сознании, потому что не составляют его мировоззренческих основ. Например, русские или испанцы знают, что они не произошли от медведей или быков, что ни одно дерево не связывает подземный, срединный и верхний миры, что шутник не может подорвать своими шутками основы мироздания. И вместе с тем многие древние модели мышления, преломляясь, продолжают жить в современной культуре. Так, русские восхищаются человекоподобным поведением медведей в цирке, испанцы регулярно воспроизводят негуманный с точки зрения современного сознания ритуал убиения тотемного животного во время корриды. Весь мир на Новый год наряжает мировое дерево и воспроизводит древний танец, объясняющий мироустройство. Образ трикстера продолжает жить в библейском блудном сыне, в героях плутовских романов. А если из эфира уходят некоторые сатирические программы, то у тех, кто принимает такие решения, по-видимому, срабатывает древнее отношение к трикстеру как к десакрализующей деструктивной силе.

Эти древние модели мышления, мифологические ментальные структуры в древности формировались, по-видимому, на ритуальной основе. Ритуал был не инструкцией (которую невозможно было вербализовать из-за отсутствия или неразвитости естественного языка), а своеобразным тренингом, культурным сценарием поведения в важных для коллектива ситуациях. Эти древние ментальные структуры передаются через культуру и в трансформированном виде (в терминологии В.Ю. Михайлина (2005) – в виде *социальных матриц*) сохраняются на периферии современного сознания – в виде суеверий, обычаев, запретов, которые никак логически не объясняются, но неукоснительно соблюдаются («не нами заведено, не нам и отменять»). Среди них можно назвать строгую регламентацию современного похоронного и поминального

обряда, запрет показывать пальцем и здороваться через порог, примету, что разбившееся в доме зеркало предвещает смерть одного из членов семьи и т.п. В определенных социальных условиях эти социальные матрицы могут актуализироваться.

Например, в повести А.И. Куприна «Поединок» особенно часто это происходит с поручиком Бек-Агамаловым, черкесом по национальности, в «варварской душе» которого, по словам автора, «тайно дремала старинная, родовая кровожадность». Таким образом, можно, перифразируя эту цитату, сказать, что мифологические ментальные структуры – это древние концепты «сценарного» типа, которые «дремлют» в коллективном сознании определенного социума, но в некоторые моменты исторического развития, в отдельных субкультурах, при наступлении определенных социальных условий или психологических ситуаций актуализируются и нередко определяют логику человеческого поведения.

**Материалом** для настоящего исследования послужил художественный дискурс романа чешского писателя Милана Кундеры «Шутка». В центре романа – традиционный чешский обряд *Jizda králů* (Н. Шульгина переводит его как *Конница королей*). Этот обряд выполняет в романе несколько функций.

Во-первых, он композиционно связывает все семь частей романа, написанных от имени разных героев и относящихся к различным временным отрезкам их жизни.

Во-вторых, что для понимания произведения важны не только и не столько воспроизводимые автором фрагменты данного ритуала, сколько его семиотика, на подсознательном уровне понятная носителям чешской культуры и актуализирующая многие общечеловеческие проблемы.

В-третьих, с генезисом обряда связаны многие ключевые концепты чешской лингвокультуры, актуализированные в романе, в частности концепт «*Lítost*», который является **объектом** настоящего исследования.

**Цель** настоящего исследования – рассмотрев генезис указанного концепта в истории чешского языка и культуры, установить его связь с традиционным чешским обрядом *Jizda králů*.

Яркой особенностью художественного дискурса произведений М. Кундеры является то, что, стремясь донести до читателей тот или иной чешский этноспецифичный концепт, писатель пытается воспроизвести в художественном дискурсе типичный сценарий, в котором данный концепт реализуется. В ряде своих романов он создает лингвокультурологические этюды, посвященные таким чешским концептам, как *lítost* («Книга смеха и забвения»), *soucítí* («Невыносимая легкость бытия»), *stesk* («Неведение»).

«С лингвистической точки зрения, – отмечает Анна А. Зализняк, – тексты М. Кундеры интересны необычайной чувствительностью писателя к значению слов и обилием оригинальных и метких металингвистических рассуждений, по существу весьма близких к тому, что лингвисты называют “концептуальным анализом”». По словам исследовательницы, «метаязыковая техника Кундеры

состоит в том, что для ключевых понятий формулируется некоторое определение, каковое может быть без потерь переведено на другой язык, после чего нужное слово используется уже как вторичный знак, то есть как означающее этого определения; а такую функцию вполне адекватно может выполнять любой приблизительный эквивалент данного слова в иностранном языке» [Зализняк 2006: 374–375].

Традиционный чешский обряд *Конница королей* относится к числу так называемых посвятительных обрядов, характерных для традиционной культуры. Эти обряды, по словам этнографов, включали в себя: «1) демонстрацию неофитами навыков, касающихся их будущих социальных ролей и профессиональной деятельности (например, для парней – умение косить, для молодой жены – печь хлеб, убирать дом, носить воду); 2) участие посвящаемых в некоем публичном обряде или празднике; 3) испытание физической ловкости и умений (например, танцевать), проводимые в форме состязаний (залезание на столб, бег наперегонки), часто во время тех же публичных обрядов; 4) поношения, шутки, издевательства и физическое насилие со стороны старших; 5) угощение, организуемое неофитами для всей группы, в которую они вступают; 6) доведение до сведения всего сообщества свершившегося перехода неофита в старшую группу, его чествование» [СД: IV; 189].

Выборы временного «короля» на период праздника продолжают аналогичную западноевропейскую традицию. Обряды, сходные с *Конницей королей*, в Чехии и Моравии были обычно приурочены к Троице. Показательно, что по-чешски неделя перед Троицей называлась «королевской» – *Králový týždeň*, а воскресенье перед праздником Св. Духа – *Králová neděle*. Интересно, кроме того, что в чешском языке словом *král* называется не только король, но и – метонимически – атрибуты троицких королевских обрядов: самое высокое и красивое дерево, установленное в середине села на Троицу, а также антропоморфное чучело, укрепленное на майском дереве. [СД: II; 609].

Однако перечисленные ритуалы традиционной культуры – это лишь глухой отголосок культуры доисторической, первобытной, мифологической. Кундера и его герои справедливо полагают, что *Конница королей* восходит к языческим временам и является памятью об обрядах, когда мальчиков посвящали в мужчин.

По словам В.Я. Проппа, обряд инициации, или посвящения, был одним из институтов, свойственных родовому строю и имел целью приобщение юношей к родовому объединению. Пройдя этот обряд, юноша становился статусным мужем и приобретал право вступать в брак. Формы обряда инициации, как отмечает В.Я. Пропп, «определялись его мыслительной основой. Предполагалось, что мальчик во время обряда умирал и затем вновь воскресал уже новым человеком». Эта временная смерть достигалась либо имитацией пожирания и извержения испытываемого тотемным животным, либо путем телесных испытаний. Во время обряда «мальчик проходил более или

менее длительную и строгую школу. Его обучали приемам охоты, ему сообщались тайны религиозного характера, исторические сведения, правила и требования быта и т. д. Он проходил школу охотника и члена общества, школу плясок, песен, и всего, что казалось необходимым в жизни» [Пропп 1998: 150].

Различия между обрядами мифологической и традиционной культуры заключаются в следующем (см. табл. 1):

Таблица 1

**Различия между обрядами  
мифологической и традиционной культуры**

Обряды мифологической культуры	Обряды традиционной культуры
1. Возникли в первобытную эпоху.	1. Возникли в эпоху Средневековья.
2. Основаны на мифологическом сознании.	2. На первобытный миф наложилось христианство.
3. Участники обряда уверены в реальности происходящего.	3. Участники обряда действуют, потому что «так положено».

Этнографы отмечают, что при встрече двух дружин из соседних сел (как мужских, так и женских процессий), проводивших *Конницу королей*, неизбежно происходило кровавое столкновение [СД: II; 610]. Нередко такое сражение заканчивалось похищением или пленением одного из «королей». В этом случае родители должны были его выкупить. Пленение «короля» было большим позором для допустившей это сельской общины.

Уже наличием нескольких Конниц (и соответственно нескольких «королей») из разных сел легко объяснить множественное число в названии *Jízda kralů*. Однако причины, думается, лежат глубже. Обряд инициации никогда не проводился в индивидуальном порядке. Как и любой ритуал, он был коллективным действием, следовательно, через него проходила группа подростков-«королей». Чешский язык зафиксировал в форме множественного числа память о коллективном характере ритуала

Следует отметить, что, наряду с названием *Jízda kralů*, существует и ряд других именовании этого обряда, где слово *král* ‘король’ употребляется в единственном числе. См.: *honit krála* ‘гнать короля’, ‘охотиться на короля’, *voditi krála* ‘водить короля’, *stínání krála* ‘обезглавливание короля’, *chodit s králem* ‘ходить с королем’, *hledat krála* ‘искать короля’ [СД: III; 609].

В этих названиях особый интерес представляют глаголы и отглагольные существительные, обозначающие действия, направленные на короля. Легко заметить, что король в этих названиях является не субъектом, а объектом обряда. Более того, объектом над которым нередко совершается насилие.

Объяснение такого рода названиям можно найти в элементе королевского обряда, о котором не упоминается в романе «Шутка». По свидетельству этнографов, мужские королевские обряды у западных славян заканчивались символической казнью «короля» и купанием «короля», имевшим целью

вызывание дождя. В Южной Чехии избранного «короля», босого и без сабли, вели к пруду и бросали в воду его корону, которую он должен был выловить. Возможно, Кундера не упоминает об этом элементе обряда *Jízda králů* потому, что в Южной Моравии он превратился в самостоятельный обряд под названием «Купание короля». В нем участвовал маленький мальчик, с которым сначала трижды объезжали пруд на плужных колесах, затем «палач» сбрасывал с головы «короля» соломенную шапочку в воду (что символизировало обезглавливание «короля»), а «король» должен был ее выловить. С этого времени можно было купаться [СД: III; 611].

Легко увидеть, что в данном случае мы встречаемся с обрядом увенчания–развенчания шутовского короля, восходящим к средневековым карнавалам, римским сатурналиям, греческим дионисиям и в конечном счете к ритуальному убиению и воскресению юноши в процессе обряда инициации.

Интересно, что, размышляя о семиотике чешского обрядового фольклора, герой романа «Шутка» фольклорист Ярослав приходит к выводу, что его истоки восходят по меньшей мере к античным временам:

*«Мы ломали голову над одним загадочным текстом народной песни. В ней поется о хмеле в какой-то неясной связи с возом и козой. Кто-то влез на козу, кто-то едет на возу. И на все лады расхваливается хмель, который якобы дев превращает в невест. Даже народные певцы, что пели песню, не понимали текста. Лишь инерция старинной традиции сохранила в песне сочетание слов, которое уже давно утратило вразумительность. В конце концов нашлось единственно возможное объяснение: древнегреческие празднества Дионисии. Сатур на козле и бог, держащий тирс, увитый хмелем.*

*Античность! Нельзя было в это даже поверить!»* [Ш: 184].

В связи с этим примечательно, что одним из главных объектов вождения в соответствующих славянских обрядах была именно коза, точнее, ряженный, переодетый козой. При этом на заключительном этапе обхода разыгрывалась сценка «умирания» или «убийства» животного. При вождении же антропоморфного ряженого «его поведение отличалось пассивностью, он молчал или нарочито изменял голос; его лицо было закрыто (маской, платком, спущенными на лицо волосами, зеленью венка) или вымазано сажей; знаком ряжения могли быть распущенные волосы, венок на голове» [СД: I; 391].

Налицо сходство королевских обрядов с обрядами вождения. Таким образом, «король» в таких обрядах мыслится как ряженный (об этом говорит женская одежда, ленты, а также искусственные цветы, которыми украшен конь), а его развенчание (в форме ритуального убийства) предполагалось в финале обряда.

Основные соотношения между элементами первобытного обряда инициации [см. подробнее Пропп 1998] и чешским обрядом *Jízda králů* [об обряде см. подробнее СД: IV; 189] приведены в табл. 2.

Таблица 2

**Соотношение между важнейшими компонентами  
обрядов инициации и обряда *Конница королей***

Элементы обряда инициации	Их отражение в <i>Коннице королей</i>
1. Прохождение испытаний.	1. Состязания, избравшие «короля».
2. Участники – дети до наступления половой зрелости.	2. «Король» – мальчик-девственник.
3. Детей на инициацию уводил отец, женщинам присутствие на ней запрещалось.	3. Коня, на котором сидел «король», обычно вел его отец.
4. Травестирование посвящающих и посвящаемых.	4. Женский наряд «короля» и сопровождающих его пажей.
5. Юноша, прошедший посвящение, должен был хранить глубокое молчание обо всем, что он видел и слышал.	5. Ритуальная немота «короля» связана с запретом разглашения тайны ритуала и полученных в ходе него сакральных знаний.
6. Коллективный характер обряда инициации (обряд не проводился для одного человека).	6. Чешский язык зафиксировал в форме множественного числа ( <i>Jízda králů</i> – <i>Конница королей</i> ) память о коллективном характере ритуала.
7. Ритуальное убиение и воскресение юноши в процессе обряда инициации.	7. Ритуальная казнь «короля», которая должна была обеспечить общине блага (плодородие, дождь, защиту) – в конечном счете, жизнь.

В сущности вся жизнь главного героя романа «Шутка» Людвика Яна строится как цепь увенчаний и развенчаний «короля». Так же, как «король» в обходном обряде или жених в обряде свадебном, по словам Ярослава, «никогда не был субъектом свадьбы. Был ее объектом. Не он женился. Его женили. Свадьбой опутывали его, и он уже плыл по воле ее мощных волн», – так и Людвик, по его собственному признанию, «был скорей объектом, нежели субъектом всей своей истории». Жизнь Людвика – это синусоида, в которой каждый минимум или максимум строится на оппозиции «смешное-серьезное» [см. Стефанский 2013].

С генезисом обряда *Jízda králů* (и в конечном счете с генезисом обряда инициации и постинициационных мужских коллективов) связаны многие ключевые концепты чешской лингвокультуры, актуализированные в романе.

Герои романа – молодые люди, только входящие в жизнь. В этом, по мысли Кундеры, заключается их трагедия:

*«Молодость страшна: это сцена, по какой ходят на высоких котурнах и во всевозможных костюмах дети и произносят заученные*

*слова, которые понимают лишь наполовину, но которым фанатически преданы» [Ш: 122].*

Герои Кундеры осознают, что во многих случаях действуют не осознанно, по навязанным им обществом моделям поведения:

*«Молодые люди неповинны в том, что любят играть; не готовые к жизни, они поставлены ею в готовый мир и должны действовать в нем как готовые личности. Поэтому они поспешно хватаются за общепринятые формы, примеры и образцы, которые их устраивают и им к лицу, – и играют» [Ш: 121].*

Так, сокурница Людвика Маркета готова «играть роль спасительницы, роль, позаимствованную из дурного фильма-однодневки». На строгую мораль этого же фильма «Суд чести» ссылаются товарищи Людвика, исключавшие его из партии. Играет перед своими подчиненными мальчик-командир из части для неблагонадежных, предварительно репетируя свои речи перед зеркалом. По фольклорным моделям строит свою жизнь Ярослав, видя в своей властной Власте, происходящей из достаточно зажиточной семьи «бедную девчоночку». Да и сам Людвик спустя много лет признается себе:

*«А я сам? Разве не было у меня даже нескольких ролей, меж которыми я суматошно метался, куда меня, мечущегося, не зацапали?» [Ш: 122].*

Если в современной культуре эти «формы, примеры и образцы», – проще говоря, модели поведения в различных типовых ситуациях человек получает из разных источников (книг, кинофильмов, реалити-шоу, рассказов и поучений друзей и старших), то в первобытную эпоху такими источниками были только миф и обряд. Проходя через серию ритуалов, юноша не только путем своеобразного тренинга осваивал модели поведения в определенных ситуациях, но и учился социализировать свои эмоции, подчинять их интересам коллектива.

Вводя понятие *ключевых идей языковой картины мира*, Анна А.Зализняк, И.Б. Левонтина и А.Д. Шмелев отмечают, что достаточным основанием для того, чтобы считать некую идею ключевой в той или иной лингвокультуре, является факт, 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». Ключевыми идеями связываются ключевые концепты той или иной картины мира. Слова, в которых такие концепты обычно вербализуются, являются лингвоспецифичными, поскольку для них трудно найти эквиваленты в других языках [Зализняк, Левонтина, Шмелев 2005: 10].

Одним из таких ключевых концептов чешской лингвокультуры, актуализированным в романе «Шутка», является концепт «*LÍTOST*».

Чешские толковые словари выделяют два основных значения соответствующей лексемы: ‘грусть, печаль, скорбь’ и ‘сочувствие, жалость’.

Однако эти чувства особого рода: это печаль от обиды, это жалость к самому себе из-за унижения, рождающие ответную агрессию.

Этому чешскому концепту Кундера посвятит целый лингвокультурологический этюд в романе «Книга смеха и забвения». «*Литость*, – пишет Кундера, – это мучительное состояние, порожденное видом собственного, внезапно обнаруженного убожества» [КСиЗ: 178]. Очень точно толкует семантику этой чешской лексемы Анна А.Зализняк: ‘чувство острой жалости к самому себе, возникающее как реакция на унижение и вызывающее ответную агрессию’ [Зализняк 2006: 273].

В романе «Книга смеха и забвения» (в данном случае приводится перевод на русский язык фрагмента из первого издания романа на чешском языке, вышедшего в Канаде, который был снят в последующих изданиях) Кундера подчеркивает, что значение этого слова складывается из значений многих вышеупомянутых эмоций и может варьироваться:

*Оно означает беспредельное, как растянутый аккордеон, чувство, которое является синтезом многих чувств: печали, сочувствия, угрызений совести и тоски <...> При определенных обстоятельствах, однако, литость, наоборот, имеет значение очень узкое, особое, точное и утонченное, как острый нож [КСаЗ: 172].*

Показательны в этом отношении эмоции Людвика в тот момент, когда, наладив отношения с товарищами по армейской части, он пытается общаться с девицами легкого поведения, но вскоре начинает испытывать к ним отвращение. Чувство, которое он при этом испытывает, автор называет *литостью*:

*Возможно, я был более чуток, чем другие, и мне опротивели проститутки? Вздор: меня пронзила **печаль** (*lítost*). **Печаль** (*lítost*) от ясновидческого осознания, что все случившееся было не чем-то исключительным, избранным мной из пресыщения, из прихоти, из суетливого желания изведать и пережить все (возвышенное и скотское), а основной, характерной и обычной ситуацией моей тогдашней жизни. Что ею был четко ограничен круг моих возможностей, что ею был четко обозначен горизонт моей любовной жизни, какая отныне отводилась мне, что эта ситуация была выражением не моей свободы (как можно было бы воспринять ее, случись она хотя бы на год раньше), а моей обусловленности, моего ограничения, моего осуждения. И меня охватил **страх** (*strach*). **Страх** (*strach*) перед этим жалким горизонтом, **страх** (*strach*) перед моей судьбой. Я чувствовал, как моя душа замыкается в самой себе, как отступает перед окружающим, и одновременно ужасался тому, что отступить ей некуда» [Ш: 86].*

В отличие от типичной печали, вызываемой обычно разлукой, описываемое чувство героя рождено несправедливым осуждением. Если печаль – это обычно светлое чувство, в процессе которого печалющийся, пусть

мысленно, но обретает чувство единения с теми, кого он покинул, то в данном случае печаль вызвана обидой и усугубляется страхом.

Особенности значения этой чешской лексемы связаны как с семантической историей слова, так и с происхождением соответствующего концепта в истории культуры. Чешское слово *lítost* этимологически родственно русскому слову с прямо противоположным значением: *лютость* 'жестокость'.

Праславянский концепт \**ljutostь*, по-видимому, синкретически совмещал в себе две несовместимых с точки зрения современного сознания эмоции – 'жестокость' и 'жалость', и формировалось это чувство в процессе древнейшего обряда инициации и последующего воспитания в так называемом юношеском «песье-волчьем» коллективе. Психологический смысл такого воспитания заключался в обучении неопита социализировать свою агрессию. Получение прав «статусного мужа» на психологическом уровне означало, что человек обладает способностью к психологическому «переключению кодов», проявляя жестокость по отношению к врагам в «диком поле», тогда как по отношению к членам своей общины его агрессивность оборачивается другой стороной – милосердием, жалостью.

Праславянское \**ljut* на индоевропейском уровне восходит к \**l̥eu-* 'камень' (ср. в русском языке заимствованное слово *литосфера* с этим корнем). В монографии «Миф в слове: продолжение жизни» мы вместе с С.З.Агранович выдвинули гипотезу о том, что это связано с материалом, из которого изготавливались все древнейшие колюще-режущие предметы, а позднее (с возникновением металлического оружия) все ритуальные орудия, использовавшиеся в обряде жертвоприношения (показательно в связи с этим, что во многих южнославянских языках слова с корнем \**ljut* получили значение 'острый, режущий, смертоносный') [см. ЭССЯ: XV, 231-236]. На основе этого обряда, по-видимому, и возник миф о сотворении мира первосуществом из кусков собственного тела. Жестокий, лютый акт расчленения, разрубания тела каменным ножом или топором был одновременно и животворящим актом структурирования, организации обитаемого человеческого мира. Эта двойственность, синкретичность и отразилась в праславянском \**ljut* [см. подробнее Агранович, Стефанский 2003: 119-121].

Поскольку «*Lítost*», как и многие другие концепты, существует в виде культурных сценариев, Кундера в романе «Книга смеха и забвения» прибегает к описанию ситуаций, в которых возникает эта эмоция, и рассматривает варианты реакций индивида на *lítost*.

В одном случае молодой человек испытывает *lítost*, 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»* [КСиЗ: 177].

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»* [КСиЗ: 218].

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»* [КСиЗ: 179]. 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.

Рассуждая о *литости* в романе «Книга смеха и забвения», Кундера пишет, что это чувство характерно «для возраста неопытности», что «это одно из украшений молодости» [КСиЗ 179]. Именно поэтому соответствующий концепт актуализирован в романе «Шутка». Многие поступки его героев совершаются именно по культурному сценарию этой эмоции.

Кундера очень точно уловил, что *литость* «никогда не обходится без патетического лицемерия» [КСиЗ: 179], иными словами, человек, испытывающий ее, лишь одному себе признается в истинных причинах неожиданной вспышки своей агрессии.

За 12 лет до «Книги смеха и забвения» Кундера смоделировал ситуацию *литости* в своем первом романе – «Шутка»:

*Я по-прежнему лежал на кровати голый, распростертый и неподвижный, а Люция сидела рядом и гладила меня шершавыми руками по лицу. И во мне росли **неудовольствие и гнев (nelibost a hněv)**: я мысленно припоминал Люции все опасности, которым подвергал себя, чтобы встретиться с ней сегодня; припоминал ей (опять же мысленно) всевозможные наказания, которыми грозил мне сегодняшней побег. Но это были лишь поверхностные укоры (поэтому – пусть молча – я и поверял их Люции). **Истинный источник гнева был гораздо глубже** (я постыдился бы открыть его): я думал о своей **убогости (ubohosti)**,*

о печальной **убогости** (*ubohosti*) незадачливой молодости, **убогости** (*ubohosti*) бесконечных недель без утоления любовной жажды, об унижающей бесконечности неисполненных желаний; вспоминалось мое напрасное домогание Маркеты, уродство блондинки, восседавшей на жнейке, и вот снова – столь же напрасное домогание Люции. **И хотелось мне в голос завывать**: почему во всем я должен быть взрослым, как взрослый судим, исключен, объявлен троцкистом, как взрослый послан на рудники, но почему же в любви я не вправе быть взрослым и вынужден глотать все унижения незрелости? **Я ненавидел** (*nenáviděl jsem*) Люцию, **ненавидел** (*nenáviděl jsem*) ее тем сильнее, что знал: она любит меня, и потому ее сопротивление было еще бессмысленнее, непонятнее, ненужнее и доводило меня **до бешенства** (*k zběsilosti*). <...>

Вдруг меня охватило **безотчетное бешенство** (*perpřičetný vztek*). Мне казалось, какая-то сверхъестественная сила стоит поперек дороги и всякий раз вырывает у меня из рук то, ради чего я хочу жить, о чем мечтаю, что мне принадлежит, что это та самая сила, которая отняла у меня партию, и товарищей, и университет, которая каждый раз все отнимает и каждый раз ни за что ни про что, без всякого повода. **И теперь эта сверхъестественная, противоборствующая сила воплотилась в Люции**. Люция стала орудием этой нечеловеческой силы, и я **ненавидел** (*nenáviděl jsem*) ее; **я ударил ее по лицу** – мне казалось, это не Люция, а именно та вражья мощь; я кричал, что **ненавижу** (*nenávidím*) ее, не хочу ее видеть, что уже никогда не захочу ее видеть, уже никогда в жизни не захочу ее видеть [Ш: 154-156].

Ни разу не употребив название данной эмоции, писатель очень точно объясняет повод и подлинную причину, породившие ее в сознании героя. Поводом становится отказ Люции переспать с ним, подлинной же причиной, вызвавшей *lítost*, оказывается ощущение собственной убогости из-за обрушившихся ударов судьбы. Показательно, что в русском языке для обозначения подобного культурного сценария возникла фразеологическая единица **сорвать (выместить) злость (на ком-то)**.

В приведенном фрагменте автор подробно описывает динамику эмоций, сопровождающих *lítost*: ощущение убогости и жалость к себе → неудовольствие → гнев → ненависть → безотчетное бешенство, выливающееся в пощечину. В сущности герой «Шутки» теряет способность социализировать свои эмоции: он почти по-звериному хочет завывать. В этом отношении показательны фонетические ассоциации писателя, связанные с чешским словом *lítost*, которые он приводит в «Книге смеха и забвения»: «*Литость* – чешское слово, неперебиваемое на другие языки. Его первый слог, произнесенный под ударением и протяжно, звучит как стон брошенной собаки» [КСиЗ: 176].

С таким же патетическим лицемерием, поссорившись с женой, бьет посуду Ярослав. Он смертельно обижен, что его сын попросту сбежал

с *Конницы королей*. На самом же деле он видит крушение созданного им иллюзорного мира и злится не столько на жену, сколько на самого себя:

*«Я бросал на пол свой дом. Дом, который я любил, к которому тянулся душой. Дом, в котором я чувствовал ласковую власть своей бедной девчоночки. Дом, который я заселил сказками, песнями и добрыми гномиками»* [Ш: 400].

Не чужд такого же патетического лицемерия и доктор Костка, гонимый отовсюду за свои религиозные убеждения и оправдывающий свое нежелание всерьез связывать свою жизнь с кем-либо из любящих его женщин, Божьим промыслом. На самом же деле и «охота к перемене мест», и стремление вести холостяцкий образ жизни объясняется его неудачным браком:

*«Я не любил своей жены, что на шесть лет была старше меня. Я не выносил ни ее голоса, ни ее лица, так же, как и размеренного тиканья домашних часов»* [Ш: 326].

Во многом аналогичны причины *литости* Гелены. Ее муж Павел Земанек женился на ней в результате партийной проработки. Их брак очень скоро исчерпал себя, и оба стали искать связи на стороне. Однако всю свою злобу за неудачное супружество Гелена, демагогически используя клише коммунистического морализаторства, изливает на своих коллег, завязывающих служебные романы. Оправдывая существующую в ее сознании двойную мораль, Гелена рассуждает:

*«Я строга к людям именно потому, что по своему опыту знаю, каково быть несчастной в браке, не из ненависти к ним я строга, а из любви, из любви к самой любви, из любви к их дому, к их детям, потому что хочу им помочь, ведь у меня тоже ребенок и дом, и я так дорожу этим!»* [Ш: 31].

Тоталитарные государства «сталинского» типа, возникшие сразу после Второй Мировой войны в Восточной Европе, намеренно ритуализуют жизнь общества, стремясь по той же древней модели подчинить своим интересам мысли и поступки каждой личности. Людвик, пожалуй, единственный герой романа, способный нарушать неписаные сценарии поведения, причем источник всех его бед – именно в этом стремлении нарушать сценарии. Так, он берет под защиту доктора Костку, которого на партсобрании собираются изгнать из университета за его религиозные убеждения. Причем этот шаг для него вполне естествен. Мы узнаем об этом не со слов Людвика, а со слов Костки. И если Людвик заступился за постороннего для него человека, то тем более сильным ударом для него стало то, что за его исключение из партии и университета проголосовали его близкие друзья.

Людвик понимает, что, следуя сценарию спасительства и раскаяния, по которому хочет продолжать их отношения Маркета, он сможет добиться давно желаемой близости с ней. Но это для него неприемлемо:

*«Желанная цель – Маркетино тело – была совсем близко, и все-таки столь дорогой ценой я не мог овладеть им, не мог признать свою вину»*

*и подписаться обеими руками под невыносимым приговором; я не мог допустить, что близкий мне человек считает меня виноватым, а этот приговор – справедливым» [Ш: 62].*

У Людвика остается шанс не быть исключенным из университета, когда на партсобрании ему предлагается следующий изуверский сценарий покаяния:

*Как ты думаешь, что бы сказали на твои изречения те товарищи, которых мучили в гестапо и которые приняли смерть?» <...> Девушка с косой добивалась, чтобы воображаемыми устами погибших товарищей я вынес себе суровый приговор [Ш: 268].*

Людвик прекрасно осознает необходимость следования жанру *проработки* в рамках тоталитарного дискурса [см. подробнее Данилов 2011], понимая, что поведением прорабатываемого является не чем иным, как «исполнением роли», суть которой заключается в покаянии. Однако он отказывается играть эту роль,

*«которая обычно исполнялась на сотнях и сотнях собраний, на сотнях дисциплинарных обсуждений, а в скором времени и на сотнях судебных разбирательств: роль обвиняемого, который обвиняет сам себя и страстностью своего самообвинения (полнейшим единодушием с обвинителями) испрашивает для себя пощады» [Ш: 268].*

Причиной нарушения сценария также является *литость*. «Тому, кто отвергает компромисс, – пишет Кундера в романе «Книга смеха и забвения», – в конце концов придется смириться с наихудшим вариантом поражения. Но этого хочет именно *литость*» [КСиЗ: 216].

В сознании Людвика включается второй такт «двухтактного двигателя *литости*»:

*«Но меня вдруг обдала волна бешенства, бешенства совсем непредсказуемого, неожиданного, и я, восстав против многонедельных покаянных заявлений, сказал: «Они стояли на грани жизни и смерти. Они определенно не были мелочны. Если бы они прочли мою открытку, они, возможно, и посмеялись бы над ней» [Ш: 268]*

Рассуждая о провокативном снятии *литости*, М. Кундера считает, что подобный вариант встречается и в истории человечества:

*«Вероятно, все то, что наши наставники называли героизмом, было не чем иным, как формой литости, проиллюстрированной мною на примере мальчика и учителя по классу скрипки. Персы завоевывают Пеллопонес, и спартанцы совершают одну военную ошибку за другой. И так же, как мальчик отказывался взять верный звук, они, ослепленные слезами бешенства, отказываются предпринять что-либо разумное, не способные ни воевать успешнее, ни сдаться, ни спастись бегством, они во власти литости позволяют перебить себя всех до одного» [КСиЗ: 219].*

Кундера высказывает и гипотезу о том, почему концепт «*LITOST*» вербализовался именно в чешском языке:

«Вовсе не случайно понятие литости родилось в Чехии. История чехов, эта история вечных восстаний против сильнейших, череда знаменитых поражений, во многом определивших ход мировой истории и обрекших на гибель собственный народ, и есть история литости» [КСиЗ: 219].

Приведенные рассуждения писателя еще раз убедительно доказывают, что «LÍTOST» является одним из ключевых концептов чешской лингвокультуры.

Подведем **итоги**.

1. Описываемый в романе М. Кундеры «Шутка» традиционный обряд *Jízda králů* восходит к древнейшему обряду инициации мифологической эпохи. В основе семиотики обоих обрядов лежит идея смерти и возрождения.

2. Сформировавшийся на основе данной семиотики чешский концепт «*Litost*» обозначает ‘чувство острой жалости к самому себе, возникающее как реакция на унижение и вызывающее ответную агрессию’. Данный концепт является структурообразующим в характерах центральных героев романа «Шутка».

3. «*Litost*» является одним из ключевых концептов чешской лингвокультуры и вербализовался в ней потому, что история чехов, связанная с поражениями от сильных врагов и восстаниями против них, привела к тому, что соответствующий культурный сценарий не раз коллективно переживала вся чешская нация.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Агранович С.З. Миф в слове: продолжение жизни / С.З. Агранович, Е.Е. Стефанский – Самара : Изд-во СаГА, 2003. – 168 с.
2. Данилов С.Ю. Речевой жанр *проработки* в тоталитарной культуре: АКД / С.Ю. Данилов. – Екатеринбург : УрГУ, 2001. – 16 с.
3. Зализняк Анна А. Многозначность в языке и способы ее представления / Анна А. Зализняк. – М. : Языки славянских культур, 2006. – 672 с.
4. Зализняк Анна А. Ключевые идеи русской языковой картины мира : сб. ст. / Анна А. Зализняк, И.Б. Левонтина, А.Д. Шмелев. – М. : Языки славянской культуры, 2005. – 544 с.
5. Михайлин В.Ю. Тропа звериных слов / В.Ю. Михайлин. – М. : Новое литературное обозрение, 2005. – 540 с.
6. Пропп В.Я. Морфология <волшебной> сказки. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. – М. : Лабиринт, 1998. – 512 с.
7. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры / Ю.С. Степанов ; [изд 2-е, испр. и доп.]. – М. : Академический Проект, 2001. – 990 с.
8. 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. – 316 с.

9. Стефанский Е. Роман М. Кундеры «Шутка» сквозь призму семиотики обряда «Конница королей» / Е. Стефанский // Мир человека на гранях языка : междунар. сб. науч. тр. – Самара : Самар. гуманитар. акад., 2013. – С. 39–54.

### СЛОВАРИ И ЭНЦИКЛОПЕДИИ

10. СД – Славянские древности: Этнолингвистический словарь : в 5 томах. – М. : Международные отношения, 1999 – 2012.
11. ЭССЯ – Этимологический словарь славянских языков / Под ред. О.Н. Трубачева. – М. : Наука, 1980 – 2008.

### РОМАНЫ М. КУНДЕРЫ

- КСиЗ – Кундера, М. Книга смеха и забвения / Пер. Н. Шульгиной. – СПб. : Азбука-классика, 2003. – 336 с.
- Ш – Кундера, М. Шутка / Пер. Н. Шульгиной. – СПб : Азбука-классика, 2003. – 416 с.
- KSaZ – Kundera, M. *Kniha smíchu a zámomnění* / M. Kundera. – Toronto : Sixty-Eight Publishers, 1981. – 328 s.
- Ž – Kundera, M. *Žert* / M. Kundera. – Brno : Atlantis, 1996. – 328 s.

### REFERENCES

- Agranovich, S. Z. and Stefanski, E. E. (2003). *Mif v slove: prodolzhenie zhizni [Myth in the word: the continuation of life]*. Samara: SaGA Publ. (in Russian).
- Danilov, S. Ju. (2001). *Rechevoj zhanr prorabotki v totalitarnoj kul'ture* Diss. kand. filol. nauk. [Speech genre of up-bringing talks in a totalitarian culture]. Ekaterinburg. – 220 p. (in Russian).
- Zaliznjak, Anna A. (2006). *Mnogoznachnost' v jazyke i sposoby ee predstavlenija [The ambiguity in the language and methods of its presentation]*. Moscow: Jazyki slavjanskih kul'tur Publ., 2006. (in Russian).
- Zaliznjak, Anna A., and Levontina I. B., and Shmelev A. D. (2005). *Ključevye idei russoj jazykovoj kartiny mira [The key ideas of Russian linguistic worldview]*. Moscow: Jazyki slavjanskoj kul'tury Publ. (in Russian).
- Mihajlin, V. Ju. (2005). *Tropa zverinyh slov [The trail of animal words]*. – Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ. (in Russian).
- Propp, V. Ja. (1998). *Morfologija <volshebnoj> skazki. Istoricheskie korni volshebnoj skazki [The morphology of fairy tale. The historical roots of the fairy tale]*. Moscow: Labirint Publ. (in Russian).
- Stepanov, Ju. S. (2001). *Konstanty: Slovar' russoj kul'tury [Constants: Dictionary of Russian culture]*. The second edition. Moscow: Akademicheskij Proekt Publ. (in Russian).
- Stefanski, E.E. (2008). *Emocional'nye koncepty kak fragment mifologičeskoj i sovremennoj jazykovyh kartin mira (na materiale konceptov, oboznachajushhijh negativnye emocii v russoj, pol'skoj i cheshskoj lingvokul'turah) [Emotional*

*concepts as a fragment of a mythological and contemporary linguistic worldview (based on the concepts denoting negative emotions in Russian, Polish and Czech linguistic cultures)]. Samara: SaGA Publ. (in Russian).*

Stefanski, E. (2013). Roman M.Kundera «Shutka» skvoz' prizmu semiotiki obrjada «Konnica korolej» [M. Kundera's Novel "The Joke" through the Lens of Semiotics of the Rite "Kings Ride"] // *Mir cheloveka na granjah jazyka – World of man on the faces of the language*. Samara: SaGA Publ. – P. 39-54. (in Russian).

#### **DICTIONARIES AND ENCYCLOPEDIAS**

СД – *Slavjanskije drevnosti: Etnolingvisticheski slovar': v 5 tomah. [Slavic Antiquities: Ethnolinguistic Dictionary]* – Moscow: Mezhdunarodnye otnoshenija Publ., 1999 – 2012. (in Russian).

ЭССЯ – *Etimologicheskij slovar' slavjanskih jazykov [Etymological dictionary of Slavic languages]* / Ed. O.N.Trubachev. Moscow: Nauka Publ., 1980-2008. (in Russian).

#### **NOVELS BY M. KUNDERA**

КСиЗ – Kundera, M. *Kniga smeha i zabvenija [The Book of Laughter and Forgetting]* / Translated by N.Shul'gina. St. Petersburg: Azbuka-klassika Publ., 2003. (in Russian).

Ш – Kundera, M. *Shutka [The Joke]* / Translated by N.Shul'gina. St. Petersburg: Azbuka-klassika Publ., 2003. (in Russian).

КСаZ – Kundera, M. *Kniha smíchu a zápomnění [The Book of Laughter and Forgetting]*. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1981. (in Czech).

Ž – Kundera, M. *Žert [The Joke]*. Brno: Atlantis, 1996. (in Czech).

**Стефанский Евгений Евгеньевич** – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры гуманитарных дисциплин Самарской гуманитарной академии (ул. Стара Загора, 134, кв. 44, Самара, 443114, Россия); e-mail: estefanski@rambler.ru.