

Научная статья
УДК 81'255.4
doi: 10.17223/19996195/63/5

Актуализация эмотивных смыслов в переводах пьес А.П. Чехова: кластерный подход

Наталья Владимировна Хорошева¹,
Елизавета Дмитриевна Мадей²

¹ Пермский государственный национальный исследовательский университет,
Пермь, Россия

² Университет им. Коменского, Братислава, Словакия

¹ romanphyl@gmail.com

² lizaveta.madej@uniba.sk

Аннотация. Исследуются концепт ТОСКА и проблемы его трансфера во французскую лингвокультуру при переводе текстов русской классической литературы. Эмоциональный концепт ТОСКА является одним из ключевых концептов русской лингвокультуры, поскольку представляет выражение не просто отрицательно окрашенной эмоции, а экзистенциального переживания русского человека.

Цель исследования – выявление способов репрезентации эмотивных смыслов концепта в текстах пьес А.П. Чехова («Вишневый сад», «Дядя Ваня») и их переводов на французский язык, выполненных Д. Рошем, Т. Галевски и Б. Сермоном. Художественное сознание писателя наполняет концепт уникальным эстетическим содержанием, актуализируя доминантные смыслы, которые рассматриваются как кластеры. Последние могут быть разнородными, но в то же время подчиненными общей художественной задаче. Русский концепт ТОСКА, не имеющий четко очерченной структуры и жестких границ, представляет собой сложный семантический комплекс, обладающий единством содержания и способов репрезентации, и является одним из ключевых в драматургических текстах А.П. Чехова.

Основным методом исследования эмоционального концепта является кластерный анализ, предполагающий анализ не отдельных языковых единиц, а целых полей, что позволяет более объективно представить языковую концептуализацию эмоции «тоска» в художественном тексте, при этом объекты, принадлежащие одному кластеру, могут быть однородными, а входящие в состав разных кластеров – разнородными. Важно, что жестких границ между кластерами не существует, взаимодействие между ними носит динамический характер. В качестве методов выявления и анализа способов репрезентации исследуемого эмоционального концепта в текстах оригинала и перевода также используются контекстуальный и сравнительный анализ. Исследование подтвердило, что передача смыслов русского концепта ТОСКА на французский язык осложняется отсутствием в лексической системе французского языка лексемы, способной адекватно передавать имя данного концепта, что обусловлено широтой и разнообразием его смысловой структуры. В текстах рассматриваемых пьес А.П. Чехова наблюдается вариативность перевода имени концепта ТОСКА на французский язык: *le regret* («сожаление»), *une profonde tristesse* («глубокая пе-

чаль»), *l'angoisse* («тревожность»), *le désespoir* («отчаяние»). Выделяются эмотивные смыслы-кластеры тоски как экзистенциального переживания: образы слез; высокая степень эмоциональной напряженности – страдания, отчаяния; значимое звуковое пространство художественного текста, включая тишину как художественный прием; тема смерти; внутренней и внешней пустоты и разрушения; тема сожаления о необратимо ушедших любви и молодости; переживание одиночества; скука и томление; образ сжатия, стесненного дыхания. В каждом кластере происходит аттракция языковых средств, выражающих различные грани эмоций.

Представлены переводческие решения в отношении отдельных кластеров. Трансфер концептуального содержания ТОСКИ в пьесах осуществляется переводчиками с целью достижения эквивалентной трансляции художественного эффекта чеховского текста. В большинстве случаев это им удастся, однако анализ выявил также случаи нейтрализации эмотивного содержания концепта при его трансляции в результате использования приема опущения, неудачного выбора синонима, редукции смысловой структуры единицы. В частности, случаи модификации смысловых компонентов можно объяснить безэквивалентной природой некоторых единиц русского языка (*тосковать*, *томиться*). При этом изученные пьесы различны в актуализации концепта ТОСКА, способах репрезентации его эмотивных смыслов: если в «Вишневом саде» доминантным смыслом данного концепта является направленность в прошлое, это тоска по созиданию, цветению, по старым устоям, по покою и нетревожной атмосфере в доме, то в пьесе «Дядя Ваня» в структуре данного концепта отсутствует кластер пустоты, при этом актуализированы смыслы тоски по молодости и щемящей грусти от приближающейся старости, а доминантным смыслом становится любовь-воспоминание. Кластерный анализ дает возможность произвести сравнение в актуализации эмотивных смыслов транслируемого концепта в их переводе на французский язык. Авторы исходят из того, что кластерный анализ представляет собой эффективный метод для сравнительно-сопоставительного изучения эмоционального концепта в художественном тексте. Использование кластерного анализа в русле данного исследования дает возможность выявить авторскую концептуализацию эмоции, а также проследить полноту и эквивалентность ее трансляции в переводе художественного произведения на другой язык. Несмотря на отдельные случаи нейтрализации эмотивных смыслов, трансфер сложной структуры авторского художественного концепта при переводе чеховского текста на французский язык можно считать успешным. Переводчик становится уникальным интерпретатором концептуальных смыслов авторского художественного текста, который реконструирует их средствами другого языка.

Ключевые слова: эмоциональный концепт, концепт ТОСКА, художественный текст, кластерный анализ, А.П. Чехов, перевод, французский язык

Для цитирования: Хорошева Н.В., Мадей Е.Д. Актуализация эмотивных смыслов в переводах пьес А.П. Чехова: кластерный подход // Язык и культура. 2023. № 63. С. 77–99. doi: 10.17223/19996195/63/5

Original article

doi: 10.17223/19996195/63/5

Actualization of emotive meanings in the translations of Chekhov's plays: a cluster approach

Natalya V. Khorosheva¹, Elizaveta D. Madej²

¹ Perm State National Research University, Perm, Russia

² University named after Komensky, Bratislava, Slovakia

¹ romanphyl@gmail.com

² lizaveta.madej@uniba.sk

Abstract. The article is devoted to the study of the concept TOSKA (YEARNING) and the problems of its transfer into the French linguistic culture in the translation of the texts of Russian classical literature. Emotional concept TOSKA is one of the key concepts of Russian linguistic culture, as it represents not just a negative emotion, but an existential experience of a Russian person.

The aim of the research is to find out the ways of representation of emotive meanings of the concept in the texts of Anton Chekhov's plays ("The Cherry Orchard", "Uncle Vanya") and their translations into French, made by D. Roche, T. Galevsky and B. Sermon. The writer's artistic consciousness fills the concept with a unique aesthetic content, actualizing the dominant meanings, which are considered as clusters, which can be heterogeneous, but at the same time subordinated to a common artistic task. The Russian concept TOSKA, which does not have a clearly delineated structure and rigid boundaries, is a complex semantic complex with the unity of content and ways of representation, and is one of the key concepts in the dramaturgical texts of A.P. Chekhov.

The main method of researching the emotional concept in this work is the cluster analysis, which involves the analysis of whole fields rather than individual language units, which allows a more objective presentation of the linguistic conceptualization of the emotion «longing» in the fiction text, the objects belonging to one cluster can be homogeneous, and those included in different clusters - heterogeneous. It is important that there are no rigid boundaries between the clusters, the interaction between them is dynamic. As methods of identifying and analyzing the ways of representation of the studied emotional concept in the texts of the original and translation are also used contextual and comparative analysis. The study confirmed that the transfer of meanings of the Russian concept TOSKA in French is complicated by the absence of lexemes in the lexical system of the French language, capable of adequately conveying the name of the concept, due to the breadth and diversity of its semantic structure. In the texts of Chekhov's plays we can observe the variability of translation of the name of the concept TOSKA into French: *le regret* ("regret"), *une profonde tristesse* ("deep sorrow"), *l'angoisse* ("anxiety"), *le désespoir* ("despair"). Emotive meanings-clusters of longing as an existential experience are distinguished: images of tears; a high degree of emotional tension – suffering, despair; significant sound space of the artistic text, including silence as an artistic device; the theme of death; internal and external emptiness and destruction; the theme of regret for irreversibly gone love and youth; experience of loneliness; boredom and longing; image of compression, constricted breathing. In each cluster there is an attraction of linguistic means expressing different facets of emotion.

The article presents translation solutions in relation to individual clusters. The transfer of the conceptual content of TOSKA in the plays is carried out by the translators in order to achieve an equivalent translation of the artistic effect of the Chekhov

text. In most cases they succeed in this, but the analysis also revealed cases of neutralization of the emotional content of the concept during its translation as a result of the use of omissions, unsuccessful choice of synonyms, reduction of the semantic structure of the unit. In particular, the cases of modification of the semantic components can be explained by the non-equivalent nature of some units of the Russian language (*toskovat'*, *tomit'sya*). At the same time, the studied plays are different in the actualization of the concept TOSKA, ways of representation of its emotive meanings: If in "The Cherry Orchard" the dominant sense of this concept is directed to the past, it is the longing for creation, blossoming, for the old ways, for peace and calm atmosphere at home, then in the play "Uncle Vanya" the structure of this concept lacks the cluster of emptiness, with the actualized meanings of longing for youth and aching sadness of approaching old age, and the dominant sense is love-remembrance. The cluster analysis makes it possible to make a comparison in the actualization of the emotive meanings of the translated concept in their translation into French. The authors of the article proceed from the fact that cluster analysis is an effective method for comparative and comparative study of the emotional concept in the fiction text. The use of cluster analysis in the context of this study allows to reveal the author's conceptualization of an emotion, as well as to trace the completeness and equivalence of its translation of a work of fiction into another language. Despite individual cases of neutralization of emotive meanings, the transfer of the complex structure of the author's artistic concept in the translation of Chekhov's text into French can be considered successful. The translator becomes a unique interpreter of the conceptual meanings of the author's fiction, who reconstructs them by means of another language.

Keywords: emotional concept, the concept of TOSKA, fictional text, cluster analysis, Chekhov, translation, French

For citation: Khorosheva N.V., Madey E.D. Actualization of emotive meanings in the translations of Chekhov's plays: a cluster approach. *Language and Culture*, 2023, 63, pp. 77-99. doi: 10.17223/19996195/63/5

Введение

Изучение языка эмоций является актуальной проблемой как отечественной, так и зарубежной филологии в силу своей антропоцентрической направленности [1–4]. Эмоции исследуются с позиций функционального подхода, а именно их актуализации на фоне реализации экспрессивных, интенсивных и каузативных значений [5–7], интерпретации эмотивных смыслов в аспекте их фиксации в лексикографической практике, в частности в словарях концептосфер [8, 9]. В фокусе исследовательских интересов оказывается изучение не только концептуальных различий, но и сходств языка эмоций, поскольку взаимодействие разных культур значительно усиливается, а это, в свою очередь, становится причиной «размывания четких этнокультурных и этнолингвистических противопоставлений» [10. С. 21]. При всем типологическом и культурном несхождении между языками существуют «определенные общие тенденции, носящие отчасти биологический, отчасти концептуальный и культурный, отчасти чисто языковой, семантический характер» [10. С. 21].

Актуальность нашего исследования обусловлена необходимостью изучения эмоциональных концептов и средств их репрезентации в худо-

жественном тексте. Эмоциональный концепт рассматривается как «этнически, культурно обусловленное, сложное структурно-смысловое, ментальное, как правило, лексически и/или фразеологически вербализованное образование, базирующееся на понятийной основе, включающее в себя помимо понятия образ оценки и функционально замещающие человеку в процессе рефлексии и коммуникации предметы мира, вызывающие к ним пристрастное отношение» [2. С. 60]. Это многомерное образование, в основе которого лежит понятийный компонент, олицетворяющий основополагающую часть в структуре концепта и актуализируемый в лексических значениях слов-репрезентантов [11. С. 197].

При этом именно в художественном тексте трансляция «сгустка культуры», репрезентированного посредством концепта, является наиболее полной [12]. Художественный текст является наилучшим транслятором языковой картины мира определенной лингвокультуры. При этом трудность перевода могут представлять насыщенность художественного текста средствами образной выразительности, идиостиль автора, субъективное восприятие текста переводящей личностью.

Эмоциональные концепты фиксируют специфику эмоциональной сферы человека, демонстрируют уникальность репрезентации знаний о мире, природе, культуре, ментальности, преломляясь в художественном мировосприятии творческой личности. Тем сложнее и ответственнее роль переводчика художественной литературы, который становится «археологическим конструктором нового текста» и «владеет искусством эмпатийного переживания, умением видеть содержание художественного текста на богатом фоне экстралингвистических факторов» [13. С. 21]. Переводчик вплотную приближается к задаче «выразить невыразимое», вербально выразить сферу трансцендентного [14].

В качестве объекта для анализа выбран концепт ТОСКА как актуальное ментальное образование в русской лингвокультуре, отражающее национальную специфику русского языкового сознания. *Тоска* с очевидностью входит в список таких труднопереводимых или вовсе непереводаемых этномаркированных понятий русской лингвокультуры, как *авось, совесть, жалость, истина, воля, смирение, маяться, томиться, неприкаянность* и других, ставших объектом исследований в последние десятилетия в науке.

Исследователи отмечали трудность толкования имени концепта ТОСКА, связывая это с принадлежностью к группе эмоциональных концептов [15, 16]. Бесспорно, эмоции очень трудно перевести в слово, ведь значения слов, обозначающих эмоции, тесно связаны друг с другом и довольно сильно перекрываются [17–19].

Особый интерес представляет трансфер концепта ТОСКА в другие лингвокультуры [20], в связи с чем в работе реализуется сопоставительный подход к изучению членения эмоционального континуума в

русской и французской лингвокультурах при переводе произведений русской классической литературы на французский язык.

Целью исследования является выявление способов репрезентации эмотивных смыслов концепта ТОСКА в пьесах А.П. Чехова «Вишневый сад» и «Дядя Ваня» при его трансляции во французскую лингвокультуру. Обращаясь к данному материалу, мы исходим из того, что концепт ТОСКА в драматургическом наследии А.П. Чехова является одним из ключевых: «О тоске Чехов писал так, что она стала опознавательным знаком его творчества. Сколько говорено об этой тоске, сколько ее изображали на сцене, гадали о ее причинах, искали в ней ключ к чеховской “загадке о человеке”! Человек тоскующий – главный объект чеховского внимания» [21. С. 10].

В.Н. Порус выдвигает предположение об исторических, культурных и психологических причинах тоски художественных героев А.П. Чехова: «Чехов жил в то время, когда предчувствие краха культуры было еще смутной тревогой, наподобие той, какую испытывают живые существа перед землетрясением или извержением вулкана. Тоска его “героев” и есть это предчувствие. Они еще об этом не знают, а просто тоскуют, каждый по-своему» [21. С. 10].

Таким образом, эмоциональный концепт ТОСКА в зрелом творчестве А.П. Чехова приобретает статус национально специфичного для русской лингвокультуры. Эмоция тоски для писателя неотделима от настоящего, живого, чувствующего человека, поднимается до масштабов экзистенциального переживания, а чеховский «тоскующий герой» является особенным для русской литературы. Рассмотрение трансляции данного концепта при переводе произведений на французский язык задает еще один ракурс его рассмотрения, отвечающий современным тенденциям переводоведения.

Методология исследования

Методологической основой настоящего исследования послужили работы ученых в области межкультурной коммуникации [13, 14, 22] и эмотиологии [1–9, 17–19, 23]. Мы исходим из того, что большинство лексем, формирующих эмотивное поле конкретного языка, закреплены за определенными культурными сценариями. Однако отношения между основным аффектом и его культурно стандартизированным вербальным выражением очень сложны, поскольку любое выражение проходит через социальный процесс определения и уточнения, ни одно из выражений не может напрямую и однозначно обозначать исходный аффект [23. С. 119].

В качестве методов выявления и анализа способов репрезентации исследуемого эмоционального концепта в текстах оригинала и перевода используются контекстуальный и сравнительный анализ, при этом

ведущим методом исследования мы определяем кластерный анализ. Под кластером (от англ. *cluster* – «пучок, гроздь, скопление, концентрация») понимается группа объектов, выделенная с помощью одного из методов кластерного анализа по формальному критерию их близости друг к другу [10. С. 22; 24. С. 56]. Кластерный подход позволяет проводить межъязыковые обобщения исследуемого понятия на основе сопоставления совокупностей признаков, которыми обладают объекты в составе одной группы [25. С. 460]. Для нас важно, что кластерный анализ дает возможность осуществлять разбиение объектов не по одному признаку, а по целой совокупности признаков, при этом объекты, принадлежащие одному кластеру, могут быть однородными, а входящие в состав разных кластеров – разнородными.

Среди многообразия интерпретаций понятия «кластер» нам показалось ближе его значение как устойчивой темы, инвариант восприятия которой входит в когнитивную базу лингвокультурного сообщества, своего рода свернутого прецедентного текста, способного эволюционировать в виде бесчисленных вариаций.

При таком подходе изучаемый нами объект выступает как «сильная интертекстуальная призма – как *cluster*, пучок тематических и формальных характеристик, обладающих мощной способностью к самовоспроизводству во множестве более поздних текстов» [26. С. 395–396].

Кластерный анализ в лингвистике широкого применения пока не нашел, но, по нашему мнению, данный метод имеет большой потенциал для достижения новых научных результатов. Так, Е.Г. Озерова отмечает: «Его познавательно-исследовательская ценность состоит в том, что он позволяет создавать с помощью выявления и интерпретации прецедентных и индивидуально-авторских концептов когнитивную по сути лингвокультурологическую модель сознания эготопы. Под эготопом мы понимаем субъективно-индивидуальное восприятие действительности, соотнесенность объекта художественного описания с “Я-личностью”, создание определенных эго-смыслов, эго-воспоминаний, эго-оценок, то есть эго-пространство поэтической прозы» [27. С. 75].

В.Ю. Апресян утверждает, что «сравнение именно целых систем, а не отдельных их элементов позволяет избежать такой опасности, как абсолютизация индивидуальных лингвистических особенностей отдельных слов в качестве показателей различий в менталитетах носителей разных языков» [10. С. 22]. Например, «для кластера ‘грусть’ прототипический сценарий выглядит следующим образом: ‘произошло что-то плохое; человек X чувствует что-то плохое из-за этого’. Таким образом, в эту группу попадут и *грусть*, и *печаль*, и *горе*, и *грустно*, и *расстраиваться*, и *огорчаться* и некоторые другие лексические средства, причем все они включают в себя общий семантический компонент, но также и различаются по целому ряду важных признаков» [10. С. 22].

Следует иметь в виду, что жестких границ между кластерами не существует, взаимодействие между ними носит динамический характер.

Материалом для исследования послужили пьесы А.П. Чехова «Вишневый сад» (1904) и «Дядя Ваня» (1896), а также их переводы на французский язык, выполненные Д. Рошем, Т. Галевски и Б. Сермоном. Анализ производился по изданиям [28–31]. В работе использовались также данные толковых, этимологического, энциклопедического словарей.

Понятийный компонент концепта выявляется на основе исследования словарных определений. Номинант эмоции тоска – славянского происхождения. Согласно определению, данному в «Словаре русского языка» С.И. Ожегова, тоска – это «душевное томление, тревога в соединении с грустью, унынием; выражение душевной угнетенности, безвыходности, печали; гнетущая скука, уныние, царящие где-либо, вызываемые однообразием обстановки, отсутствием интересов» [32. С. 805]. В.И. Даль представляет лексему тоска как «стеснение духа», как «душевную тревогу, связанную с изнурительной лихорадкой» [33. С. 422]. Глагол «тосковать» с основой *tus-sk*, база *teus* – «опорожнять», «делать пустым», «осушать», сходен по своему значению с такими словами, как «тощий», «тщета», «тщательный» [34. С. 253]. Также необходимо отметить связь русского слова «тоска» с характерными физическими значениями тесноты, сжатия (как и метафизический страх-тоска в западной культуре (*Angst, angoisse*)) [35. С. 196]. Благодаря смысловой близости к *тъщ* – «пустой, полый», «тоска передает бесполезность, суету, пустоту, тщетность жизни» [36. С. 76–77].

Таким образом, можно сделать вывод о многослойности семантики русского слова «тоска», «о подчинении его логике культурного сценария, но трудно поддающейся делению на отдельные значения» [37]. Эмоциональный концепт ТОСКА представляет собой нежесткое кластерное образование, которое получает переосмысление в мировоззрении писателя и актуализируется в художественном тексте.

Исследование и результаты

Эмоциональный концепт ТОСКА является одним из ключевых концептов русской лингвокультуры [35–42]. Изучаемый концепт характеризуется сложной, многоуровневой структурой, размытостью границ и широтой различных смыслов. При этом А. Вежбицкая полагает, что описание значения слова-термина концепта ТОСКА возможно через универсальные семантические примитивы [15. С. 326]. Подобная система в действительности раскрывает содержательную основу эмоционального концепта, однако делает это не в полной мере, упуская важные культурные коннотации [37].

Опираясь на данные словарных источников, а также переводы русских авторов на французский язык, исследователи констатировали отсутствие в лексической системе французского языка лексемы, спо-

собной со всей полнотой и адекватностью передавать смыслы, содержащиеся в русском концепте ТОСКА [37]. Однако, по всей видимости, не следует говорить о нулевой эквивалентности (наличие переводов художественной литературы доказывает возможность передачи концептуального содержания «тоски» средствами французского языка), речь может идти лишь о частичной эквивалентности французских языковых единиц русской лексеме «тоска» [43. С. 58].

Частичная эквивалентность лексем французского языка, способных передавать смыслы русского концепта ТОСКА, осложняется широтой и разнообразием смысловой структуры самого русского концепта. Выдвигая тезис о «калейдоскопической» природе концепта, Е.В. Димитрова условно отмечает следующие эмотивные смыслы в содержании концепта ТОСКА: «томление», «грусть», «печаль», «скука», «уныние», «хандра», «тревога», «тоска по Родине», «сожаление об утраченном», «стремление к чему-либо, пока не происходящему», «тоска по любимым, близким людям» [37].

Художественное сознание писателя наполняет концепт уникальным эстетическим содержанием, актуализируя отдельные доминантные смыслы, которые мы рассматриваем как кластеры, которые могут быть разнородными, но в то же время подчиненными общей художественной задаче.

Эмоциональный концепт ТОСКА в пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад» предстает как «пучок» следующих эмотивных смыслов-кластеров: образы слез и плача («слезы», «плачет», «сквозь слезы», «рыдают» и др.); высокий уровень эмоциональной напряженности, что выражается, в частности, в сбивчивой, паузированной речи, обозначенной в тексте частотными многоточиями; «остраненность» звукового пространства: звук лопнувшей струны, стука топора по дереву, звук закрывающихся двери ключей; тишина как обстоятельство, необходимое для экзистенциального переживания тоски; идея незаполненности, пустоты внутренней и внешней; обращение к теме смерти: кладбищенские символы, молитвы, упоминания о покойных людей («покончено», «бытие и смерть»); связь идеи смерти с идеей завершенности, необратимости: использование глагольных форм прошедшего времени («продан», «я любила», «кончилась жизнь» и др.); тема одиночества, покинутости, отсылающая читателя к концепту ТОСКА как к экзистенциальному переживанию («одна, одна», «не с кем поговорить», «он меня покинул» и др.).

Трансфер концептуального содержания ТОСКИ в пьесе осуществляется переводчиком Дени Рошем с целью достижения полной и адекватной трансляции художественного эффекта чеховского текста. Представим переводческие решения в отношении отдельных кластеров более подробно.

Плач определяется как сильная эмоциональная реакция на физические и душевные страдания, как средство их облегчения. Для выра-

жения чувства тоски автор использует в своем тексте номинации, презентующие плач: ...*Варя тихо плачет и, танцуя, утирает слезы.* – *Varia pleure, et, en dansant, elle s'essuie doucement les yeux.* *Входит Гаев, в правой руке у него покупки, левой он утирает слезы.* – *Entre Gaïev. Il tient des paquets de la main droite et, de la gauche, il s'essuie les yeux.* Обозначение слез переводчик переносит в имплицитное содержание, используя не прямую номинацию *larmes* – слезы, а перифразу *s'essuyer les yeux* – утирать глаза. Выражение «со слезами» передается с помощью конструкции «*pleurant presque*»: *Любовь Андреевна. Леня, что? Леня, ну? (Нетерпеливо, со слезами.) Скорей же, бога ради – MME RANIEVSKAIA.* – *Quoi, Leonid? Eh bien, Leonid! (Impatiente, pleurant presque.) Voyons, au nom du Ciel, parle...* Переводчику необходимо передать уровень переживания, заданный автором в выражении «горько плачет»: *Играет музыка. Любовь Андреевна опустила на стул и горько плачет.* – *L'orchestre joue. Mme Ranievskaja, effondrée sur une chaise, pleure amèrement.* Чеховское «сквозь слезы» переводчик передает словосочетанием «*les larmes aux yeux*» (букв. «слезы на глазах»): *Варя (сквозь слезы). Не говори, не говори... – VARIA, les larmes aux yeux.* – *Tais-toi, ne raconte plus!* Переводчик, сохраняя «плачет от радости», изменяет авторскую ремарку на реплику самого героя пьесы. Также употреблено слово из семантического поля смерти, однако указанная автором интонация все меняет: *Фирс. ...Теперь хоть и помереть... (Плачет от радости.) – FIRS.* – *...maintenant je veux mourir. Il pleure de joie.* В другой реплике переводчик дословно переводит «ты плачешь» – «*tu pleures*», заменяя, однако, вопросительную интонацию на восклицательную. Полагаем, это могло быть сделано в целях передачи тревожности героини, связанной с эмоцией тоски: *Аня. Мама!.. Мама, ты плачешь?.. – ANIA.* – *Matan!.. Matan, tu pleures!* Учитывая этимологию слова ТОСКА, невозможно не отметить актуализацию смысла «сжатия» при переживании этого чувства: *В зале и гостиной нет никого, кроме Любви Андреевны, которая сидит, сжалась вся и горько плачет.* – *Il n'y a plus personne dans le salon et dans la salle, sauf Mme Ranievskaja, toujours assise, ramassée sur elle-même, qui pleure.* Русский глагол «сжаться» очень точно передает не только физическое, но и эмоциональное состояние человека, переживающего тяжелое чувство, которое «теснит» его грудь. Перевод же выражением «*être ramassé sur soi-même*» скорее указывает на позу героини, чем на ее душевное состояние.

Говоря об эмотивном смысле тревожности, стоит отметить, что он, являясь доминантным смыслом концепта ТОСКА у А.П. Чехова в анализируемом произведении, с необходимостью транслирован в переводе пьесы: *Я все жду чего-то, как будто над нами должен обвалиться дом.* – *Je suis toujours à redouter je ne sais quoi, comme si la maison allait s'écrouler sur nous.* Тоска по лучшей жизни интонационно переда-

ется в обрывочных, незавершенных репликах героев, заканчивающихся в тексте многоточием: *Лопухин. Это правда. Надо прямо говорить, жизнь у нас дурацкая...* – *LOPAKHINE. – C'est vrai! A le dire sans phrase, notre vie est stupide...* В примере «Гаев (в отчаянии). Сестра моя, сестра моя... – *GAIEV, au désespoir. – Ma sœur, ma sœur...*» наблюдается не только использование многоточий как в тексте оригинала, так и в тексте перевода, но и авторская ремарка «в отчаянии», переведенная «*au désespoir*», как одно из эмоциональных состояний тоски.

Концепт ТОСКА вербализован не только собственно лексемой *тоска* и ее дериватами, он может быть репрезентирован с помощью других лексем, словосочетаний, текстов: *Старая, покровившаяся, давно заброшенная часовенка, возле нее колодец, большие камни, когда-то бывшие, по-видимому, могильными плитами, и старая скамья. – Les champs. Une vieille chapelle, déjetée, abandonnée, et, auprès d'elle, un puits, de grosses pierres, autrefois sans doute des pierres tombales, et un vieux banc.* В данном случае транслируются кладбищенские мотивы и образы старости, умирания, разрушения, что для русского языкового сознания культурно маркировано и в конечном счете репрезентирует смыслы концепта ТОСКА. Упоминания о покойных людях, идея необратимой и вынужденной разлуки актуализируют эмоции тоски: *Гаев. А без тебя тут няня умерла. Любовь Андреевна (садится и пьет кофе). Да, царство небесное. Мне писали. – GAIEV. – En ton absence, Liouba, notre vieille nounou est morte. MME RANIEVSKAIA, elle s'assied et boit son café. – Dieu ait son âme! On me l'a écrit.*

В анализируемом материале выявляются несколько способов передачи эмоции тоски. *Все сидят, задумались. Тишина. Слышно только, как тихо бормочет Фирс. Вдруг раздается отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный. – Tous restent assis, rêveurs. Le calme du soir. On n'entend que Firs qui marmonne. Tout à coup, un bruit lointain, comme venu du ciel; c'est le bruit d'une corde qui casse, mourante et triste.* Данный контекст характеризуется музыкальностью: это образ *тишины* и знаменитый чеховский печальный *звук лопнувшей струны*, который обладает особой значимостью при репрезентации изучаемого концепта. Последний образ точно транслирован переводчиком, который сохраняет содержательную сторону концепта и его звуковую «отстраненность»: *le bruit d'une corde qui casse, mourante et triste*. Однако, переводя *Тишина* как *Le calme du soir*, на наш взгляд, переводчик нивелирует звуковой ряд эмоциональной напряженности этой сцены, заменяя обозначение отсутствия звуков на выражение вечернего покоя, умиротворенности.

В следующем фрагменте пьесы встречается еще один знаменитый чеховский звук – стук топора по дереву: *Слышно, как вдали сту-*

чат топором по дереву. – *On entend au loin des coups de hache sur des arbres.* Вырубка вишневого сада – кульминация ощущения утраты, тоски: *Сцена пуста. Слышно, как на ключ запирают все двери, как потом отъезжают экипажи. Становится тихо. Среди тишины раздается глухой стук топора по дереву, звучащий одиноко и грустно. – La scène est vide. On entend fermer à clé toutes les portes, puis les voitures partir. Le silence. Puis le bruit sourd, monotone, d'une hache sur un arbre.* Порядок звуков в пьесе – «на ключ запирают двери», «отъезжают экипажи», «тихо», «раздается глухой стук топора» – задает определенный нарративный ритм нарастающей тоски. Концентрация данной эмоции усиливается с помощью звуковых впечатлений: *Слышится отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, печальный. Наступает тишина, и только слышно, как далеко в саду топором стучат по дереву. – On entend le bruit lointain, comme tombant du ciel, mourant, lugubre, d'une corde qui se casse. Puis le silence s'établit. On n'entend plus au loin dans la cerisaie qu'une hache frappant un arbre.* Здесь автор повышает напряжение сцены, объединяя два этих звука в коротком отрывке, а переводчик, следуя авторским мотивам, транслирует этот значимый эмотивный смысл.

Эмотивный смысл пустоты, ненаполненности транслируется переводчиком с помощью выражения «*Impression de vide*»: *Декорация первого акта. Нет ни занавесей на окнах, ни картин, осталось немного мебели, которая сложена в один угол, точно для продажи. Чувствуется пустота. – Décor du premier acte. Plus de rideaux aux fenêtres, plus de tableaux. Il reste quelques meubles rassemblés dans un coin, comme destinés à être vendus. Impression de vide.* В изучаемой пьесе А.П. Чехова эмотивный смысл пустоты выражается в том числе через ряд отрицаний: *Варя. Я так думаю, ничего у нас не выйдет. У него дела много, ему не до меня... и внимания не обращает. Бог с ним совсем, тяжело мне его видеть... Все говорят о нашей свадьбе, все поздравляют, а на самом деле ничего нет, все как сон... – VARIA. – Je crois que cela ne se fera pas. Il est très occupé et ne pense pas à moi. Que Dieu le bénisse! Il m'est pénible de le voir... Tout le monde parle de notre mariage ; tout le monde me félicite; et, au fond, il n'y a rien du tout. C'est comme un songe.* В данном отрывке прослеживается не только тоска по любви, но и идея внутренней пустоты, также успешно транслированная переводчиком: «*ничего у нас не выйдет*», «*ему не до меня*», «*внимания не обращает*», «*на самом деле ничего нет*» – «*cela ne se fera pas*», «*il... ne pense pas à moi*», «*il n'y a rien du tout*».

Тема одиночества для русского языкового сознания культурно маркирована, являясь одним из эмотивных смыслов-кластеров концепта ТОСКА: *Любовь Андреевна. ...У меня сегодня тяжело на душе, вы не можете себе представить. Здесь мне шумно, дрожит душа от каждого звука, я вся дрожу, а уйти к себе не могу, мне одной в тишине*

страшно. – MME RANIEVSKAIA. – ...*J'ai aujourd'hui un poids sur le cœur, vous ne pouvez vous en faire une idée. Il y a trop de bruit ici, mon âme tressaille à chaque son, je tremble toute. Et je ne peux pas me retirer chez moi. Seule, j'ai peur.* В данном отрывке переводчик опускает выражение «в тишине», оставляя лишь выражение «одной» – «seule». На наш взгляд, прием опущения при переводе, устраняющий указание на тишину, существенно меняет смысл данной реплики, ведь речь идет не просто о дискомфорте, а о переживании экзистенциального одиночества, невозможного без тишины, в атмосфере, наполненной звуками.

Тема одиночества передается автором через стремление героя наделить обыкновенный предмет мебели качествами живого существа: *Гаев. Это вещь... (Оцупав шкаф.) Дорогой, многоуважаемый шкаф! Приветствую твое существование, которое вот уже больше ста лет было направлено к светлым идеалам добра и справедливости; твой молчаливый призыв к плодотворной работе не ослабевал в течение ста лет, поддерживая (сквозь слезы) в поколениях нашего рода бодрость, веру в лучшее будущее и воспитывая в нас идеалы добра и общественного самосознания.* – GAIEV. – *Oui, c'est quelque chose! (Touchant l'armoire.) Chère armoire, je te respecte ! Salut à ta longue existence, vouée depuis plus d'un siècle à un lumineux idéal de justice et de bien. Ta silencieuse invite au travail ne s'est pas affaiblie. Tu entretiens (il s'attendrit) dans les générations de notre famille la foi en un avenir meilleur, et nous éveillés au bien et à la conscience sociale.* Использованное А.П. Чеховым словосочетание «сквозь слезы», выражающее тоску, передано глаголом *s'attendrir* («растрогаться»). Тем самым с выражения психологического состояния героя – слез – в переводе на французский язык акцент смещается на их причину – чувство («растрогаться»).

В целом в переводе пьесы «Вишневый сад» основные эмотивные смыслы-кластеры концепта ТОСКА транслированы успешно, но при этом отдельные смысловые компоненты модифицированы в силу разных причин.

Обратимся к тексту пьесы А.П. Чехова «Дядя Ваня» в переводе на французский язык, выполненном Т. Галевски и Б. Сермоном.

В пьесе «Дядя Ваня» концепт ТОСКА также является одним из доминантных. В результате анализа нами были выделены следующие эмотивные смыслы-кластеры данного концепта: образы слез, плача; тема страданий; тема гибели, разрушения, смерти, использование кладбищенских образов; воспоминания как выражение тоски по прошлому, молодости, по ушедшей любви; тоска как скука, томление, утомление; надежда, отчаяние; «остраненность» звукового пространства: паузы, тишина; идея стесненности, трудности дыхания; мотив вырубki леса.

Частым приемом репрезентации тоски в пьесе «Дядя Ваня» также является выражение идеи плача, слез: *Телегин (плачущим голосом). Ва-*

ня, я не люблю, когда ты это говоришь. Ну, вот, право... – *TÉLÉGUINE, d'une voix plaintive. – Vania, je n'aime pas que tu dises des choses pareilles. Oui, c'est vrai.* Встречаются случаи варьирования средств выражения во французском языке, что, вероятно, связано со стремлением избежать повторы: Елена Андреевна. *Ну, будет, будет... (Плачет.) Чудачка, и я заплакала... ELÈNA ANDRÉËVNA. – Allons, assez, assez!.. (Elle pleure.) Originale que je suis, moi aussi j'ai les larmes aux yeux!..*

Мы наблюдаем то, как автор и переводчик, используя прием повторения «...и плакать, плакать...» «...pleurer; je pleurerai...», передают высокий уровень душевных страданий героини, а также указывают на продолжительность, что усиливает эффект: Елена Андреевна. *...Буду играть и плакать, плакать, как дура. – ELÈNA ANDRÉËVNA. – ...je vais jouer et pleurer ; je pleurerai comme une bête...*

Эмотивный смысл тоски автор пьесы передает не только через образ слез, но и через тему страдания. Объединяя их, автор усиливает эффект, а переводчик – транслирует его: Елена Андреевна. *Я замучилась с ним... ...я раздражена и сегодня раз двадцать принималась плакать... – ELÈNA ANDRÉËVNA. – Je suis épuisée... ...Je suis agacée, et j'ai été prête à pleurer aujourd'hui, vingt fois...* Идея мученичества и страданий важна в чеховской пьесе, с ее помощью автор и переводчик создают и поддерживают атмосферу тоски в произведении. Автор использует различные средства для выражения темы душевных мучений, переводчик последовательно транслирует эмотивные смыслы: «мучительно – *accablant*», «невыносимая боль – *une douleur insupportable*», «мучительная боль – *une atroce souffrance*» и др.: Елена Андреевна. *Это мучительно... – ELÈNA ANDRÉËVNA. – C'est accablant!..*

В тексте пьесы эмоциональное воздействие от ощущения тоски в отдельных случаях нам представляется более выраженным, чем в переводе на французский язык. Так, тема страданий усиливается образом смерти, гибели: *Войницкий (загораживая ей дорогу). И если бы вы знали, как я страдаю от мысли, что рядом со мною в этом же доме гибнет другая жизнь – ваша! – VOÏNITSKI, lui barrant le chemin. – Et si vous saviez comme je souffre à la pensée qu'à côté de moi, dans cette maison, se perd une autre vie, la vôtre!..* Глагол «гибнуть» переводчик передает при помощи возвратного глагола «*se perdre*» (букв. «теряться», «пропадать»). Как следствие, в тексте перевода эффект эмоционального воздействия не столь силен, как в оригинале, поскольку речь идет не о гибели, а о пропаже жизни героини.

Вообще в пьесе А.П. Чехова «Дядя Ваня» эмотивный смысл, связанный со смертью, наиболее остро передает ощущение тоски, а транслиция этого компонента в переводе на французский язык оказывает сильное эмоциональное воздействие на читателя: *Войницкий. В такую*

погоду хорошо повеситься... – VOÏNITSKI. – *Par un temps pareil, il ferait bon de se pendre.* Тема смерти тесно связана с компонентом разрушения, в том числе разрушения личности: Соня. Зачем же, зачем вы разрушаете самого себя? – SONIA. *Pourquoi vous détruisez-vous vous-mêmes?* В этом фрагменте автор использует тему смерти применительно и к одушевленным, и неодушевленным объектам текста: здесь и «покойная сестра» – *«sœur défunte»*, и «гибель мира» – *«la fin du monde»*. О разрушении и гибели упоминается и в следующем отрывке: Войницкий. ...По твоей милости я истребил, уничтожил лучшие годы своей жизни! – VOÏNITSKI. – *Grâce à toi j'ai anéanti, détruit mes meilleures années...*

Известное выражение А.П. Чехова «Русский человек любит вспоминать, но не любит жить» демонстрирует важность темы воспоминаний для писателя, которая формирует один из кластеров концепта ТОСКА. Воспоминания о людях, о невозвратно ушедшей молодости, о былых устоях, о прошлом – темы, в которых реализуется ощущение тоски в пьесе Чехова. Русский безэквивалентный глагол «тосковать» очень точно передает это чувство щемящего воспоминания, тогда как выражение *«avoir le regret du passé»* – лишь сожаление: Серебряков. ...Каждую минуту тосковать о прошлом, следить за успехами других, бояться смерти... – SÉRÉBRIAKOV. – ...*À toute minute, avoir le regret du passé; suivre le succès des autres; craindre la mort...*

Для передачи эмотивного смысла тоски автор также подчеркивает старость как персонажа («моя старая галка – *ma vieille pie*»), так и обстановки («все старо – *tout est vieux*»), объединяя с кладбищенским мотивом («смотрим в могилу – *elle regarde la tombe*»): Войницкий. Ничего. Все старо... ничего не делаю и только ворчу, как старый хрен. Моя старая галка, татап, все еще лепечет про женскую эмансипацию; одним глазом смотрит в могилу... – VOÏNITSKI. – *Rien. Tout est vieux... ne fais rien, et que je grogne comme un vieux barbon. Maman, ma vieille pie, parle toujours de l'émancipation des femmes. D'un œil elle regarde la tombe...*

Любовь-воспоминание, переживаемая прежде всего теми чеховскими героями, которых в критике нередко называли «тургеневскими» персонажами [44. С. 84], занимает особое место в пьесе «Дядя Ваня», объединяясь у автора и у переводчика с темами старости, страданий, слез и отчаяния. Так, А.П. Чехов объединяет тему воспоминаний с темой старости, тоски по молодости и сопоставляет их в одном ряду повествования с темой смерти, что усиливает эмоциональный эффект тоски: Астров. ...Постарел, заработался, испошиллся, притупились все чувства, и, кажется, я уже не мог бы привязаться к человеку. Я никого не люблю и... уже не полюблю. Что меня еще захватывает, так это красота... В Великом посту у меня больной умер под хлороформом. – ASTROV. – ...*J'ai vieilli, j'ai trop travaillé, je me suis banalisé. Tous mes*

sentiments se sont émoussés, et il me semble que je ne pourrai plus m'attacher à un être. Je n'aime personne et... n'aimerai plus. Ce qui me touche encore, c'est la beauté... Pendant le grand carême, un malade est mort chez moi sous le chloroforme...

Обращаясь к теме невозможности любви, автор дополняет ее мотивом отчаяния, что, безусловно, усиливает эмоциональность переживаемого. Переводчик транслирует это чувство: *Соня. ...Это такое страдание! У меня нет никакой надежды, нет, нет! (В отчаянии.) – SONIA. – ...C'est si douloureux! Je n'ai plus aucun espoir, aucun! (Désespérée.)*

Тоска, сопряженная со страданием, прослеживается и в следующем примере. Авторское «с тоской» переводчики передают как «avec une profonde tristesse», репрезентируя тоску как глубокую печаль: *Войницкий. Это острое чувство стыда не может сравниться ни с какою болью. (С тоской.) Невыносимо! – VOÏNITSKI. – Aucune souffrance n'est comparable à ce sentiment de honte que je ressens – si aigu... (Avec une profonde tristesse.) C'est insupportable!*

Мы наблюдаем вариативность перевода имени концепта ТОСКА в чеховском тексте на французский язык – это не только *le regret* («сожаление»), *une profonde tristesse* («глубокая печаль»), но и *l'angoisse* («тревожность»): *Елена Андреевна. Вы целый день жужжите, все жужжите – как не надоест! (С тоской.) Я умираю от скуки, не знаю, что мне делать. – ELÈNA ANDRÉËVNA. – Vous bourdonnez toute la journée; comment cela ne vous ennuie-t-il pas? (Avec angoisse.) Je meurs d'ennui; je ne sais que faire.*

В пьесе «Дядя Ваня» наблюдается актуализация таких эмотивных смыслов концепта ТОСКА, как «скука», «томление». Русское «скучать» находит у переводчиков различные способы репрезентации: *Соня. ...Не скучай, родная. (Смеясь.) Ты скучаешь, не находишь себе места, а скука и праздность заразительны. – SONIA. – ...Prends ton temps; tu t'habitueras, toi aussi. (Elle l'embrasse.) Ne t'ennuie pas, ma chère âme! Tu t'ennuies et ne trouves pas ton emploi. Or l'ennui et l'oisiveté sont contagieux.* Представление тоски как томления души присутствует как в смысле физической усталости (*Войницкий. Что томитесь?... – VOÏNITSKI. – Pourquoi languir?*), так и в психологическом смысле изнурительного ожидания: *Елена Андреевна. У этого доктора утомленное, нервное лицо... ...мы нудные, скучные люди! Нудные! – ELÈNA ANDRÉËVNA. – Ce docteur a une figure fatiguée, nerveuse... ...nous sommes tous les deux des gens ennuyés et ennuyés. Oui, je dis bien!..*

В целом изученный перевод на французский язык пьесы А.П. Чехова «Дядя Ваня» представляет результат успешной трансляции эмотивных смыслов художественного концепта ТОСКА, получающих в произведении авторскую интерпретацию.

Заключение

Эмоциональный концепт ТОСКА является одним из ключевых концептов русской лингвокультуры, поскольку представляет собой выражение не просто отрицательно окрашенной эмоции, а экзистенциального переживания русского человека. Данный концепт, не имеющий четко очерченной структуры и жестких границ, представляет собой сложный семантический комплекс, обладающий единством содержания и способов репрезентации, и является одним из ключевых в художественном пространстве драматургических текстов А.П. Чехова, своего рода «камертоном» чеховского настроения. «...Настоящим, единственным героем Чехова» является «безнадежный человек», человек, слившийся с тоской, это чувство неотделимо от него [45. С. 10].

Исследование подтвердило, что передача смыслов русского концепта ТОСКА на французский язык осложняется отсутствием в лексической системе французского языка лексемы, способной адекватно передавать имя данного концепта, что обусловлено широтой и разнообразием его смысловой структуры. В текстах рассматриваемых пьес А.П. Чехова наблюдается вариативность перевода имени концепта ТОСКА на французский язык: *le regret* («сожаление»), *une profonde tristesse* («глубокая печаль»), *l'angoisse* («тревожность»), *le désespoir* («отчаяние»). В целом пьесы «Вишневый сад» и «Дядя Ваня» репрезентируют общие эмотивные смыслы-кластеры переживания этого сложного концепта: образы слез; высокую степень эмоциональной напряженности – страдания, отчаяния; значимое звуковое пространство художественного текста, включая тишину как художественный прием; тему смерти; внутренней и внешней пустоты и разрушения; тему сожаления о необратимо ушедших любви и молодости; переживание одиночества и покинутости; скуку и томление; образ сжатия, стесненного дыхания.

При этом «чеховская тоска» в исследуемых пьесах ощутимо разная. Так, если в «Вишневом саду» доминантным смыслом данного концепта является направленность в прошлое, это тоска по созиданию, цветению, по старым устоям и обычаям, по покою и нетревожной атмосфере в доме, то в пьесе «Дядя Ваня» отсутствует кластер пустоты, при этом актуализированы смыслы тоски по молодости и щемящей грусти от приближающейся старости, а доминантным смыслом становится любовь-воспоминание.

Обратившись к переводам пьес А.П. Чехова на французский язык, мы проследили, каким образом эмотивные смыслы концепта ТОСКА транслированы во франкоязычную лингвокультуру. Трансфер сложной структуры авторского художественного концепта, имеющего размытые границы, при переводе чеховского текста на французский

язык, тем не менее, можно считать не только возможным, но и успешным. Мы согласны с тем, что «национально-специфичный образ мыслей – это не абстракция или фантом типа пресловутой “загадочной русской души”» [46], а совокупность психических процессов постижения мира в преломлении художника, которая вполне может быть ретранслирована в другую культуру без существенных потерь. Переводчики в большинстве случаев находят эквивалентные средства актуализации эмотивных смыслов во французском языке, однако анализ выявил также случаи нейтрализации эмотивного содержания концепта при его трансляции в результате использования приема опущения, неудачного выбора синонима, редукции смысловой структуры единицы. В частности, случаи модификации смысловых компонентов можно объяснить безэквивалентной природой некоторых единиц русского языка (*тосковать, томиться*). Однако сравнение именно целых концептуальных структур, а не отдельных их элементов позволяет «избежать такой опасности, как абсолютизация индивидуальных лингвистических особенностей отдельных слов в качестве показателей различий в менталитетах носителей разных языков» [10. С. 22].

Кластерный анализ эмоционального концепта, представленный в исследовании, предполагает изучение не отдельных языковых единиц, а целых подмножеств-кластеров, которые, будучи достаточно разнородными, способствуют реконструкции сложной, «калейдоскопической» организации концепта. В каждом кластере происходит аттракция языковых средств, выражающих различные грани эмоций. Сравнение не отдельных слов, а целых полей дает возможность сформировать более объективное представление о языковой концептуализации явлений, в том числе эмоций, и избежать утверждения об отсутствии или наличии в языке каких-то слов (в частности, точных переводных эквивалентов словам другого языка) с непременным отсутствием и наличием каких-то ментальных, когнитивных и эмоциональных особенностей у носителей данного языка [10. С. 27].

В целом мы считаем, что кластерный анализ представляет собой эффективный метод для сравнительно-сопоставительного изучения эмоционального концепта в различных лингвокультурах, актуализированного в художественном тексте. Использование кластерного анализа в русле данного исследования дало возможность выявить авторскую концептуализацию эмоции, а также проследить полноту и эквивалентность ее трансляции в переводе художественного произведения на другой язык. Переводчик становится, таким образом, уникальным интерпретатором концептуальных смыслов авторского художественного текста, который реконструирует их средствами другого языка. Именно от глубины проникновения переводчика в концептуальное пространство художественного текста зависит восприятие читателем ключевых смыслов, заложенных автором произведения.

Список источников

1. **Бабенко Л.Г.** Лексические средства обозначения эмоций в русском языке. Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1989. 184 с.
2. **Красавский Н.А.** Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах. Волгоград : Перемена, 2001. 495 с.
3. **Шаховский В.И.** Национально-культурная специфика эмоций в языке оригинала и ее отражение в языке перевода // Тетради переводчика: Научно-теоретический сборник. Вып. 23 / под ред. С.Ф. Гончаренко. М. : Высш. шк., 1989. С. 74–83.
4. **Шаховский В.И.** Эмоции: Долингвистика, лингвистика, лингвокультурология. 2-е изд. М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013. 128 с.
5. **Сюткина Н.П., Шустова С.В.** Эмотивно-экспрессивно-каузативный категориальный семантический субкомплекс // Евразийский гуманитарный журнал. 2019а. № 2. С. 106–111.
6. **Сюткина Н.П., Шустова С.В.** Эмотивно-интенсивно-каузативный категориальный семантический субкомплекс // Теоретическое и прикладное языкознание. 2019б. Т. 5, № 4. С. 133–139.
7. **Shustova S.V., Siutkina N.P., Belova L.A., Shlykhova S.S., Shestakova O.V.** Functioning of emotive causatives in categorial semantic complexes // Revista Entrelenguas. 2021. Vol. 7, № 4. P. 984–988.
8. **Бабенко Л.Г.** Моделирование семантики русских синонимов в идеографическом словаре (на материале словарных статей синонимов с эмотивной семантикой) // Вопросы лексикографии. 2018. № 13. С. 81–99.
9. **Babenko L.G.** Integration of the mental spaces in lexicographic interpretation (as exemplified in the lexis of emotions in ideographic dictionaries) // Voprosy Kognitivnoy Lingvistiki. 2018. № 4. P. 67–77.
10. **Апресян В.Ю.** Опыт кластерного анализа: русские и английские эмоциональные концепты // Вопросы языкознания. 2011. № 1. С. 19–51.
11. **Невзорова С.В., Волостных И.А.** Вербализация концепта ТОСКА в русском и французском языках (лексикографический анализ номинантов) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2009. № 2 (4). С. 197–200.
12. **Извекова Т.Ф.** Место ключевых концептов языка в формировании национального сознания и особенности их функционирования в художественном дискурсе // Филология и человек. 2012. № 1. С. 109–116.
13. **Гураль С.К., Петрова Г.И., Травина И.И., Головкин О.С.** Художественный текст как объект перевода с использованием дискурсивного анализа // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Проблемы языкознания и педагогики. 2019. № 1. С. 10–24.
14. **Гураль С.К., Петрова Г.И., Смокотин В.М.** Выразить невыразимое: возможности синергетических усилий лингвистики и философии // Язык и культура. 2018. № 42. С. 6–18.
15. **Везибицкая А.** Язык. Культура. Познание. М. : Русские словари, 1997. 416 с.
16. **Красавский Н.А.** Концепт ТОСКА в русской лингвокультуре // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2009. № 7. С. 20–23.
17. **Петренко В.Ф.** Основы психосемантики. М. : Эксмо, 2010. 480 с.
18. **Шаховский В.И.** Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. 2-е изд., испр. и доп. М. : URSS, 2008. 208 с.
19. **Апресян Ю.Д.** Избранные труды. Т. 1: Лексическая семантика. Синонимические средства языка. М. : Языки русской культуры, 1995. 472 с.
20. **Головановская М.К.** Французский менталитет с точки зрения носителя русского языка. М. : Диалог: МГУ, 1997. 279 с.
21. **Порус В.Н.** Тоска по бытию (А.П. Чехов и философия культуры) // Дом Бурганова. Пространство культуры. М., 2011. № 3. С. 8–26.

22. *Гураль С.К., Смокотин В.М.* Межъязыковая и межкультурная коммуникация в период глобализации // *Язык и культура*. 2013. № 4 (24). С. 14–24.
23. *Клобуков П.Е.* Эмоции, сознание, культура (особенности отражения эмоций в языке) // *Язык, сознание, коммуникация* : сб. ст. / ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. М. : Филология, 1998. Вып. 4. С. 110–124.
24. *Грицанов А.А., Абушенко В.Л., Евелькин Г.М., Соколова Г.Н., Терещенко О.В.* Социология: Энциклопедия. Минск : Книжный Дом, 2003. 1312 с.
25. *Нургалиева Н.Х.* Кластерный подход в лингвистическом анализе (на материале корпусно-лингвистического анализа заимствований из английского языка (англицизмов) в немецком языке) // *Вестник Башкирского университета. Филология и искусствоведение*. 2013. № 2. С. 454–460.
26. *Жолковский А.К.* Избранные статьи о русской поэзии. Инварианты, структуры, стратегии, интертексты / отв. ред. Л.Г. Панова. М. : РГГУ, 2005. 654 с.
27. *Озерова Е.Г.* Кластерное моделирование интертекстуальности поэтической прозы // *Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия: Современные лингвистические и методико-дидактические исследования*. 2011. № 16. С. 74–81.
28. *Чехов А.П.* Пьесы. М. : Худ. лит., 1982. 304 с.
29. *Чехов А.* Вишневый сад: пьесы. СПб. : Азбука : Азбука-Аттикус, 2014. 320 с.
30. *Tchekhov A.* Uncle Vania / Traduction de Tonia Galievsky et Bruno Sermonne, commentaires et notes de Patrice Pavis. LGF Éditeur, Le Livre de Poche, 1986. 160 p.
31. *Tchekhov A.* La Cerisaie / Théâtre / Traduction de Denis Roche. P. : Éditions Robert Laffont S.A., 1996. P. 655–710.
32. *Ожегов С.И.* Словарь русского языка. М. : Рус. яз., 1997. 763 с.
33. *Даль В.И.* Толковый словарь русского языка. Современная версия. М. : Эксмо-Пресс, 2001. 736 с.
34. *Черных П.Я.* Историко-этимологический словарь современного русского языка : в 2 т. М. : Рус. яз., 1999. Т. 2. 560 с.
35. *Чеснокова Л.В.* Тоска как национальный концепт русской культуры // *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики*. 2012. № 9-1. С. 195–200.
36. *Колесов В.В.* Древняя Русь: наследие в слове : в 5 кн. СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2004. Кн. 3: Бытие и быт. 400 с.
37. *Димитрова Е.В.* Трансляция эмотивных смыслов русского концепта «тоска» во французскую лингвокультуру : дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2001. 173 с.
38. *Булыгина Т.В., Шмелёв А.Д.* Языковая концептуализация мира на материале русской грамматики. М., 1997. 576 с.
39. *Зализняк А.А., Левонтина И.Б., Шмелёв А.Д.* Ключевые идеи русской языковой картины мира. М., 2005. 219 с.
40. *Wierzbicka A.* Dusa ('soul'), toska ('yearning'), sud'ba ('fate'): three key concepts in Russian language and Russian culture // *Metody formalne w opisie jezykow slowianskich*. Bialystock : Bialystok University Press, 1990. P. 13–32.
41. *Степанов Ю.С.* Константы: словарь русской культуры. М. : Академический проект, 2004. С. 992.
42. *Иванова А.Н.* Семантическое поле эмоций в русском и украинском языках (на примере слова «тоска») // *Проблеми з зівставної семантики : збірник статей за доповідями міжнародної наукової конференції*. Київ, 1998. С. 107–109.
43. *Седых А.П., Феоктистова Е.Е.* Ключевые национальные концепты во французской лингвокультуре // *Вестник Иркутского государственного лингвистического университета*. 2010. № 1. С. 55–61.
44. *Зайцева Т.Б.* Чехов и Киркегор о любви-воспоминании // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2012. № 5. С. 82–87.
45. *Шестов Л.* Творчество из ничего (А.П. Чехов). М. : КМК Sci. press, 2000. 54 с.

46. Кулибина Н.В. Художественный текст в лингводидактическом осмыслении. М. : Гос. ИРЯ, 2000. 303 с.

References

1. Babenko L.G. (1989) Leksicheskie sredstva oboznacheniya emotsii v russkom yazyke [Lexical means of designating emotions in Russian]. Sverdlovsk: Izd-vo Ural'skogo universiteta. 184 p.
2. Krasavskii N.A. (2001) Emotsional'nye kontsepty v nemetskoj i russkoj lingvokul'turakh [Emotional concepts in German and Russian linguistic cultures] / Monografiya. Volgograd: Peremena. 495 p.
3. Shakhovskii V.I. (1989) Natsional'no-kul'turnaya spetsifika emotsii v yazyke originala i ee otrazhenie v yazyke perevoda [National and cultural specificity of emotions in the original language and its reflection in the target language] // Tetradi perevodchika: Nauchno-teoreticheskii sbornik. 23. M.: Vyssh. shkola. pp. 74-83.
4. Shakhovskii V.I. (2013) Emotsii: Dolingvistika, lingvistika, lingvokul'turologiya [Emotions: pre-linguistics, linguistics, linguoculturology]. Izd. 2-e. M.: Knizhnyi dom LIBROKOM. 128 p.
5. Syutkina N.P., Shustova S.V. (2019a) Emotivno-ekspressivno-kauzativnyi kategorial'nyi semanticheskii subkompleks [Emotive-expressive-causative categorial semantic subcomplex] // Evraziiskii gumanitarnyi zhurnal. 2. pp. 106-111.
6. Syutkina N.P., Shustova S.V. (2019b) Emotivno-intensivno-kauzativnyi kategorial'nyi semanticheskii subkompleks [Emotive-intensive-causative categorial semantic subcomplex] // Teoreticheskoe i prikladnoe yazykoznanie. Vol. 5. 4. pp. 133-139.
7. Shustova S.V., Syutkina N.P., Belova L.A., Shlykhova S.S., Shestakova O.V. (2021) Functioning of emotive causatives in categorial semantic complexes // Revista Entrelinguas. Vol. 7. 4. pp. 984-988.
8. Babenko L.G. (2018a) Modelirovanie semantiki russkikh sinonimov v ideograficheskom slovare (na materiale slovarnykh statej sinonimov s emotivnoy semantikoj) [Modeling the semantics of Russian synonyms in an ideographic dictionary (on the basis of dictionary entries of synonyms with emotive semantics)] // Voprosy leksikografii. 13. pp. 81-99.
9. Babenko L.G. (2018b) Integration of the mental spaces in lexicographic interpretation (as exemplified in the lexis of emotions in ideographic dictionaries) // Voprosy Kognitivnoy Lingvistiki. 4. pp. 67-77.
10. Apresyan V.Yu. (2011) Opyt klaster'nogo analiza: russkie i angliiskie emotsional'nye kontsepty [The experience of cluster analysis: Russian and English emotional concepts] // Voprosy yazykoznaniiya. 1. pp. 19-51.
11. Nevzorova S.V., Volostnykh I.A. (2009) Verbalizatsiya kontsepta TOSKA v russkom i frantsuzskom yazykakh (leksikograficheskii analiz nominantov) [Verbalization of the concept SORROW in Russian and French (lexicographic analysis of the nominees)] // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. 2 (4). pp. 197-200.
12. Izvekova T.F. (2012) Mesto klyuchevykh kontseptov yazyka v formirovanii natsional'nogo soznaniya i osobennosti ikh funktsionirovaniya v khudozhestvennom disкурсе [The place of the key concepts of the language in the formation of national consciousness and the features of their functioning in artistic discourse] // Filologiya i chelovek. 1. pp. 109-116.
13. Gural' S.K., Petrova G.I., Travina I.I., Golovko O.S. (2019) Khudozhestvennyi tekst kak objekt perevoda s ispol'zovaniem diskursivnogo analiza [Literary text as an object of translation using discourse analysis] // Vestnik Permskogo natsional'nogo issledovatel'skogo politekhnicheskogo universiteta. Problemy yazykoznaniiya i pedagogiki. 1. pp. 10-24.
14. Gural' S.K., Petrova G.I., Smokotin V.M. (2018) Vyrazit' nevyrazimoe: vozmozhnosti sinergeticheskikh usilij lingvistiki i filosofii [To express the unspeakable: possibilities of synergistic efforts of linguistics and philosophy] // Yazyk i kul'tura. 42. pp. 6-18.

15. Vezhbitskaya A. (1997) Yazyk. Kul'tura. Poznanie [Language. Culture. Cognition]. M.: Rus. Slovarei. 416 p.
16. Krasavskii N.A. (2009) Kontsept TOSKA v russkoi lingvokul'ture [The concept of SORROW in Russian linguistic culture] // *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. 7. pp. 20-23.
17. Petrenko V.F. (2010) Osnovy psikhosemantiki [Fundamentals of psychosemantics]. M.: Eksmo. 480 p.
18. Shakhovskii V.I. (2008) Kategorizatsiya emotsii v leksiko-semanticheskoi sisteme yazyka [Categorization of emotions in the lexico-semantic system of the language]. 2-e izd., ispr. i dop. M. 208 p.
19. Apresyan Yu.D. Izbrannye Trudy [Selected works]. Vol. 1. Leksicheskaya semantika. Sinonimicheskie sredstva yazyka. M.: Yazyki russkoi kul'tury. 472 p.
20. Golovanivskaya M.K. (1997) Frantsuzskii mentalitet s tochki zreniya nositelya russkogo yazyka [French mentality from the point of view of a native Russian speaker]. M.: Dialog. MGU. 279 p.
21. Porus V.N. (2011) Toska po bytiyu (A.P. Chekhov i filosofiya kul'tury) [Sorrow for being (A.P. Chekhov and the philosophy of culture)] // *Dom Burganova. Prostranstvo kul'tury*. M. 3. pp. 8-26.
22. Gural' S.K., Smokotin V.M. (2013) Mezhjazykovaya i mezhkul'turnaya kommunikatsiya v period globalizatsii [Interlingual and intercultural communication in the period of globalization] // *Yazyk i kul'tura*. 4 (24). pp. 14-24.
23. Klobukov P.E. (1998) Emocii, soznanie, kul'tura (osobennosti otrazheniya emocii v yazyke) [Emotions, consciousness, culture (features of the reflection of emotions in the language)] // *Yazyk, soznanie, kommunikatsiya: sb. statei*. M.: Filologiya. 4. pp. 110-124.
24. Gritsanov A.A., Abushenko V.L., Evel'kin G.M., Sokolova G.N., Tereshchenko O.V. (2003) Sotsiologiya: Entsiklopediya [Sociology: Encyclopedia]. Minsk : Knizhnyi Dom. 1312 p.
25. Nurgalieva N.Kh. (2013) Klasternyi podkhod v lingvisticheskom analize (na materiale korpusnolingvisticheskogo analiza zaimstvovaniy iz angliiskogo yazyka (anglitsizmov) v nemetskom yazyke) [Cluster approach in linguistic analysis (based on the corpus-linguistic analysis of borrowings from the English language (anglicisms) in German)] // *Vestnik Bashkirskogo universiteta. Filologiya i iskusstvovedenie*. 2. pp. 454-460.
26. Zholkovskij A.K. (2005) Izbrannye stat'i o russkoi poezii. Invarianty, struktury, strategii, interteksty [Selected articles about Russian poetry. Invariants, structures, strategies, and intertexts] / *Otv. red. L.G. Panova*. M.: RGGU. 654 p.
27. Ozerova E.G. (2011) Klasternoe modelirovanie intertekstual'nosti poeticheskoi prozy [Cluster modeling of the intertextuality of poetic prose] // *Nauchnyi vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo arkhitekturno-stroitel'nogo universiteta. Seriya: Sovremennye lingvisticheskie i metodiko-didakticheskie issledovaniya*. 16. pp. 74-81.
28. Chekhov A.P. (1982) Pjesy [Plays]. M.: Khudozhestvennaya literatura. 304 p.
29. Chekhov A. (2014) Vishnevyy sad: pjesy [Cherry garden: plays]. SPb.: Azbuka, Azbuka-Attikus. 320 p.
30. Tchekhov A. (1986) Oncle Vania / Traduction de Tonia Galievsky et Bruno Sermonne, commentaires et notes de Patrice Pavis. LGF Éditeur, Le Livre de Poche. 160 p.
31. Tchekhov A. (1996) La Cerisaie // Théâtre / Traduction de Denis Roche. Paris: Éditions Robert Laffont S.A. pp. 655-710.
32. Ozhegov S.I. (1997) Slovar' russkogo yazyka [Dictionary of the Russian language]. M.: Russkij yazyk. 763 p.
33. Dal' V.I. (2001) Tolkovyj slovar' russkogo yazyka [Explanatory dictionary of the Russian language]. M.: EKSMO-Press. Vol. IV. 736 p.
34. Chernyh P.Ya. (1999) Istoriko-etimologicheskij slovar' sovremennogo russkogo yazyka: v 2-h t [Historical and etymological dictionary of the modern Russian language: in 2 volumes]. M.: Russkij yazyk. Vol. 2. 560 p.

35. Chesnokova L.V. (2012) Toska kak nacional'nyj koncept russkoj kul'tury [Sorrow as a national concept of Russian culture] // Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki. 9-1. pp. 195-200.
36. Kolesov V.V. (2004) Drevnyaya Rus': nasledie v slove v 5-ti kn. [Ancient Rus': heritage in the word: in 5 books]. SPb.: Filologicheskij fakul'tet SPbGU,. Book 3. Bytie i byt. 400 p.
37. Dimitrova E.V. (2001) Translyatsiya emotivnykh smyslov russkogo kontsepta 'toska' vo frantsuzskuyu lingvokul'turu [Translation of the emotive meanings of the Russian concept 'sorrow' into French linguoculture]. Philology cand. dis. Volgograd. 173 p.
38. Bulygina T.V., Shmelev A.D. (1997) Yazykovaya kontseptualizatsiya mira na materiale russkoj grammatiki [Linguistic conceptualization of the world on the basis of Russian grammar]. M. 576 p.
39. Zaliznyak A.A., Levontina I.B., Shmelev A.D. (2005) Klyuchevye idei russkoj yazykovoi kartiny mira [Key ideas of the Russian linguistic worldview]. M. p. 52.
40. Wierzbicka A. (1990) Dusa ('soul'), toska ('yearning'), sud'ba ('fate'): three key concepts in Russian language and Russian culture // Metody formalne w opisie jezykow slowianskich. Bialystock: Bialystok University Press. pp. 13-32.
41. Stepanov Yu.S. (2004) Konstanty: slovar' russkoj kul'tury [Constants: dictionary of Russian culture]. M.: Akademicheskii proekt. p. 992.
42. Ivanova A.N. (1998) Semanticheskoe pole emotsii v russkom i ukrainskom yazykakh (na primere slova 'toska') [The semantic field of emotions in the Russian and Ukrainian languages (on the example of the word 'sorrow')] // Problemi z zistavnoi semantiki. Zbirnik statei za dopovidyami mizhdunarodnoi naukovo konferentsii. Kiev. pp. 107–109.
43. Sedykh A.P., Feoktistova E.E. (2010) Klyuchevye natsional'nye kontsepty vo frantsuzskoi lingvokul'ture [Key national concepts in French linguoculture] // Vestnik Irkutskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. 1. pp. 55-61.
44. Zaitseva T.B. (2012) Chekhov i Kirkegor o lyubvi-vospominanii [Chekhov and Kierkegaard about love-remembrance] // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. 5. pp. 82-87.
45. Shestov L. (2000) Tvorchestvo iz nichego (A.P.Chekhov) [Creativity from nothing (A.P. Chekhov)]. M. : KMK Sci. press. 54 p.
46. Kulibina N.V. (2000) Khudozhestvenny'j tekst v lingvodidakticheskom osmy'slenii: Monografiya [Literary text in linguodidactic comprehension]. M.: Gos. IRYa. 303 p.

Информация об авторах:

Хорошева Н.В. – кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой лингвистики и перевода, Пермский государственный национальный исследовательский университет (Пермь, Россия). E-mail: romanphyl@gmail.com

Мадей Е.Д. – докторант, Университет им. Коменского (Братислава, Словакия). E-mail: lizaveta.madej@uniba.sk

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

Khorosheva N.V., Ph.D. (Philology), Associate Professor, Head of the Department of Linguistics and Translation, Perm State National Research University (Perm, Russia). E-mail: romanphyl@gmail.com

Madej E.D., Doctoral Student, University named after Komensky (Bratislava, Slovakia). E-mail: lizaveta.madej@uniba.sk

The authors declare no conflicts of interests.

Поступила в редакцию 27.04.2023; принята к публикации 12.05.2023

Received 27.04.2023; accepted for publication 12.05.2023