

А. ИРНАК

НОУ ВПО «САМАРСКАЯ ГУМАНИТАРНАЯ АКАДЕМИЯ»  
ЦЕНТР МЕЖДУНАРОДНЫХ СВЯЗЕЙ

**КОНЦЕПТОСФЕРА —  
ДИСКУРС —  
КАРТИНА МИРА**

*Международный сборник научных трудов  
по лингвокультурологии*

САМАРА  
2006

УДК 81'42  
ББК 81  
К 65

*Печатается по решению Редакционно-издательского совета  
Самарской гуманитарной академии*

Редакционная коллегия:

доктор филологических наук, профессор *А. Беднарчик* (Польша),  
доктор филологических наук, профессор *Э. Колларова* (Словакия),  
кандидат филологических наук, доцент *Х. Кудлинська* (Польша),  
кандидат филологических наук, доцент *Е. Е. Стефанский*, отв. редактор (Россия),  
доктор филологических наук, профессор *Н. Л. Шамне* (Россия)

Концептосфера — дискурс — картина мира: : междунар. сб. науч. тр. по лингво-  
К 65 культурологии / отв. ред. Е. Е. Стефанский. — Самара: Самар. гуманит. акад., 2006. — 212 с.

ISBN 5—98996—034—4

В сборник включены исследования языковедов 10 стран, посвященные проблемам лингво-культурологии. Анализируя концептосферы разных языков, рассматривая различные типы дискурса, исследуя проблемы перевода и лингвокультурологические аспекты методики преподавания русского языка, авторы статей выходят на общекультурные проблемы национальных менталитетов и общегуманитарные вопросы взаимодействия языка и сознания.

УДК 81'42  
ББК 81

ISBN 5—98996—034—4

© Издательство Самарской гуманитарной академии, 2006

---

## ЯЗЫК – КУЛЬТУРА – КАРТИНА МИРА: МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ

характера, признак трансформации, перехода из одной формы существования в другую, а также выявляемый в значительной части лексических репрезентаций признак «наличие потенциала развития».

Направления метафорических переносов и семантические признаки, по которым они осуществляются, универсальны. Национальная специфика проявляется только в преобладании того или иного типа в конкретном языке.

Что касается индивидуальных концептов, то наиболее ярко их специфика проявляется в художественной речи и связана с творческим переосмыслением национальной картины мира на основе специфических индивидуально-авторских ассоциаций. Например: *зёрна глаз, куст головы* у С. Есенина, *завязь женских качеств* у Ю. Олеши, *запосль штыков* у М. Бугакова.

Если образование языковой метафоры становится выражением общего для всех носителей языка опыта, а совпадение знаний о мире обуславливает совпадение ассоциаций, то художественная метафора отражает индивидуальное видение мира.

Таким образом, метафора представляет собой неотъемлемый компонент национальной концептосферы и может быть универсальной, национально специфичной и индивидуальной. Наиболее полно представлена национально специфичная метафора. Национальная специфика может проявлять себя: 1) на уровне лексем, когда из двух соотносимых единиц сопоставляемых языков, совпадающих по исходному значению, метафорическое значение имеется только в одном из них, а в другом метафоризации не наблюдается; 2) на уровне семантем, когда соотносимые лексемы метафоризируются в обоих языках, но имеют отличия в количестве производных семем и/или направлении метафоризации; 3) на уровне семем, когда соотносимые метафорические семемы имеют отличия в составе сем. Национальная специфика второго типа является самой частотной.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Мусаева, О. И. Флористическая метафора как фрагмент национальной картины мира (на материале русского и испанского языков) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2005.
2. Серебренников, Б. А. К проблеме сущности языка // Общее языкознание. М. : Наука, 1970.
3. Телия, В. Н. Метафора как модель смыслопроизводства и её экспрессивно-оценочная функция // Метафора в языке и тексте. М. : Наука, 1988.

Anita Hrnjak  
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu  
(Zagreb, Hrvatska)

### KONCEPTUALNA METAFORA "ŽIVOT JE KAZALIŠTE" U HRVATSKOJ I RUSKOJ FRAZELOGIJI

1. Globalna konceptualna метафора појам је који дугујемо когнитивној лингвистици и њеном изузетном интересу за метафоризацију као универзално својство људске свјести и спознавања, те извор знанја о систему и организацији људског знања о самом себи и свему што га окружује. Данас најпознатија и најпримјенјивија теорија конceptualне метафоре Lakoffa и Johnsona утемељена је на схваћању да је људском мишљењу својствен један специфичан

наћин спознавања који се као врло препознатљив образац проналази у говору, а заснован је на системном доживљавању и разумјевању једног подручја људског искуства помоћу неког другог (Lakoff, Johnson 1980: 32). Конceptualна метафора тако постаје занимљива као један од путева који води од језика до дубина људског ума, а низ лингвистичких истраживања доказује богатство њене примјене у различитим језицима. Притом је важно је нагласити да је употреба конceptualне метафоре универзална, а начини на које се поједини језик њоме користи културно су увјетовани и обликовани, па стога и до одређене мјери културно и национално специфични.

1.2. Намјера је овoga рада анализирати и успоредити у којој је мјери и на који начин често спомињана и у многим језицима изузетно учестала глобална конceptualна метафора "живот је казалиште" присутна у хрватској и руској фразеологији, под претпоставком да ће сличности бити много више него разлика, будући да се ради о казалишту као универзалној категорији људског искуства оствареној у двема сродним језицима и културама.

1.3. Важно мјесто које глобална конceptualна метафора "живот је казалиште" проналази у језику није чињеница која нас особито чуди у контексту познавања културне повјести ђовјечанства. Наиме, у темелјима људског друштва и његова промишљања живота, идентитета и битка од давнина је присутна метафизичка метафора о привиду збилје и животу као казалишту, свјету као позорници и људској судбини као улози која му је у тој великој представи додјелјена. Фразеологија је притом подручје језика у којем је такво поимање живота и ђовјекове улоге у њему пронашло истакнуто мјесто.

2. Корпус за анализу у овome раду чине фраземи којима је значење изграђено на темелју успоредбе ђовјекова живота са свим облицима казалишта, његовим саставним дијеловима и глумом, а могуће их је подијелити у неколико скупина са обзиром на доминантну фразеолошку компоненту и семантички талог на темелју којег долазимо до фразеолошког значења.

2.1. Прву подскупину чине фраземи хрватског и руског језика чије је значење изграђено на темелју успоредбе ђовјекова живота и понашања са глумом. У хрватском језику они су организовани око глагољске компоненте *glumiti* и *izigravati*, те именичке компоненте *uloga*, док су у руским фраземима ове подскупине семантички доминантне компоненте глагол *играть* и именица *роль*.

Фраземи *glumiti naivca (naivku)* "правити се наивним", *izigravati damu* "правити се великом, отмијеном госпођом", те *izigravati sveca* са значењем "приказивати се, понашати се као ђовјек без mane [да би се кога довело у заблуду]" граде своје значење указујући на чињеницу да ђовјек може мијенјати свој идентитет намјерно преузимајући улогу која му даје неки други идентитет, најчешће у сврху обманјивања околине.

На врло сличан начин, указујући на могућност сталног мијенјања ђовјекова идентитета, изграђена су и значења хрватских фразема *preuzeti ulogu* кога (чију) "испуњавати ђије дужности", *igrati dvostruku ulogu* "бити дволичан, претварати се са намјером обманјивања кога" и *ispasti iz uloge* "понашати се неумјесно, непристојно". Сличног су лексичког састава и слика у дубинској структури фразема у рускоме језику фраземи *входитъ/войти в роль* кога "привикавати се/привикнути се на какав положај, увјете", *выдерживать/выдержать роль* "устрајати у какву понашању", *играть роль* кога (чьо, какоју) "претварати се", те *принимать/принять на себя роль* кога "испуњавати/испунити ђије дужности".

Ironični prizvuk u upotrebi hrvatskog frazema *igrati (praviti) teatar*<sup>1</sup> sa značenjem "ponašati se kao na pozornici, glumiti, izigravati" prisutan je z bog negativne ocjene neiskrenosti čovjeka koji namjerno glumi i ne prihvaća svoj život onakvim kakav on jest.

Hrvatskom frazemu *igrati glavnu (važnu) ulogu* sa značenjem "biti važan za koga, što" u ruskom jeziku značenjski odgovara frazem *играть первую роль*, dok je značenjski ekvivalent hrvatskog frazema *igrati sporednu ulogu* sa značenjem "biti nevažan za koga, što" ruski frazem *быть во вторых ролях*. Ruski frazem *это не играет никакой роли* "to nema nikakve važnosti" svoj ekvivalent po leksičkom sastavu i značenju nalazi u hrvatskom jeziku u frazemu *to ne igra nikakvu ulogu*. U pozadini ovih frazema nalazimo poimanje čovjekova života kao predstave u kojoj svatko može imati važnost glavnog glumca, biti tek beznačajan statist ili nemati nikakvu ulogu, tj. biti bez ikakve važnosti.

2.2. Drugu podskupinu čine hrvatski i ruski frazemi čije je značenje izgrađeno na temelju usporedbe čovjekova života i djelovanja sa životom na pozornici. U hrvatskim frazemima ovoga tipa kao semantički dominantnu komponentu nalazimo imenicu *pozornica* i posuđenicu iz njemačkog jezika *bina*, dok u frazemima ruskog jezika nalazimo kao komponentu imenicu *сцена*<sup>2</sup>.

Hrvatskom frazemu *silaziti/sići (otići) s pozornice (sa scene)* sa značenjem "povlačiti se/povući se iz aktivnog života, gubiti/izgubiti prijašnje značenje, popularnost" u ruskom jeziku odgovara frazem *сходится/сойти (уйти) со сцены*. Sasvim suprotnu sliku u dubinskoj strukturi frazema nalazimo kod hrvatskog frazema *skočiti na binu* sa značenjem "stupiti u akciju, istaknuti se svojim djelovanjem" i ruskog frazema *появляться/появиться (выступать/выступить) на сцену* koji se upotrebljava u značenju "pojavljivati se/pojaviti se, dolaziti/doći do izražaja".

Svi frazemi ove podskupine utemeljeni su na semantičkom talogu koji ukazuje na istaknutost i važnost djelovanja onoga tko je na pozornici. Ujedno takvo djelovanje izlaže čovjeka očima javnosti, pa postoji niz frazema ovoga tipa u kojima se imenička komponenta određuje pobliže kao političko, društveno ili kakvo drugo javno područje djelatnosti. Takvi su hrvatski frazemi *skinuti koga s društvene (političke) pozornice* "ukloniti koga iz društvenog (političkog) života", *stupiti na društvenu (političku) pozornicu* "pojavit se kao aktivan društveni (politički) djelatnik", te *stupiti na pozornicu <javnog života>* sa značenjem "započeti djelovati u javnom životu".

<sup>1</sup> Upravo zbog ironijskog prizvuka u ovome se frazemu kao semantički dominantna komponenta javlja stilski obilježena imenica *teatar*, a ne njena neutralna varijanta *kazalište*. Riječ je o imenici preuzetoj u hrvatski jezik iz antičke tradicije, a u svakodnevnom ćemo je govoru upotrijebiti kad pomalo prezrivo govorimo o namještenosti u ponašanju neke osobe. U Aničevu *Rječniku hrvatskog jezika* uz nju je kao preneseno značenje zabilježeno "pretvaranje, izigravanje, glumatanje (o ponašanju osoba)".

<sup>2</sup> Iako se i u hrvatskom jeziku u značenju "pozornica" upotrebljava imenica grčkog podrijetla *scena*, rijetki su frazemi s njom kao komponentom. Treba ipak primjetiti da se u hrvatskom jeziku uz frazem *silaziti/sići (otići) s pozornice (sa scene)* upotrebljavaju i ustaljene sveze riječi tipa *politička scena* ili *glazbena scena* u kojima se komponenta *scena* odnosi na neko područje djelatnosti, njene sudionike i događanja vezana uz nju, a možemo ih smatrati dijelom frazeologije u širem smislu. I u ruskom jeziku u upotrebi su njihovi ekvivalenti po leksičkom sastavu i značenju *политическая сцена* i *музыкальная сцена*.

2.2.1. U hrvatskom jeziku nalazimo još jedan frazem s imenicom *scena* kao komponentom. Riječ je o frazemu *praviti/napraviti komu scenu* koji se upotrebljava u značenju "praviti/napraviti skandal komu napadajući ga, izražavajući svoju ljutnju" kao i njegov ruski ekvivalent *устраивать/устроить (делать/сделать) сцену* komu. Ovdje se imenička komponenta *scena* ne upotrebljava više u značenju "pozornica", već "prizor, dio čina u drami". Do značenja obaju frazema dolazimo preko semantičkog taloga koji predstavlja neugodan prizor svađe i takvog ponašanja jednog od sudionika koji izaziva neugodu kod drugog. Takav događaj uspoređen je sa scenom kazališne predstave jer je pun napetosti potrebne sceni da bi zainteresirala publiku, ali nepoželjne u trenucima kada ne želimo da bilo tko svjedoči neugodnom događaju kojeg smo sudionici.

2.3. Sljedeća podskupina frazema s kazališnom metaforikom sastoji se od hrvatskih frazema organiziranih oko imeničkih komponenti *drama* ili *komedija*, te ruskih frazema s imeničkim komponentama *трагедия* ili *комедия*. U njima se specifično čovjekovo ponašanje uspoređuju s osobitostima pojedine kazališne vrste.

Neki od njih utemeljeni su na usporedbi čovjekova ponašanja s ponašanjem likova u komediji kao kazališnoj vrsti koju karakterizira šaljiv ugođaj, mnogo zbrke, obmana i zabuna, te na kraju sretan svršetak. U hrvatskom je jeziku takav frazem *igrati komediju* "pretvarati se, izmotavati se" kojem djelomično odgovara ruski frazem *играть/сыграть комедию* "pretvarati se, obmanjivati/obmanuti koga". Nešto je drugačije značenje frazema *tjerati komediju* "šaliti se, rugati se". Ovdje se osoba čije ponašanje frazem opisuje ne ponaša kao lik iz komedije, već s namjerom izrugivanja čini situaciju komičnom. Značenje hrvatskog frazema *praviti tragediju* oko čega (od čega) "očajavati bez razloga, stvarati nepotrebne probleme oko čega" i njegovog ruskog značenjskog ekvivalenta *делать трагедию* из чего povezano je s našim znanjem o tragediji kao kazališnoj vrsti koja prikazuje nesretne događaje, velike životne i moralne sukobe među likovima, pa osobu koja neku situaciju doživljava kao tragediju smatramo pesimistom koji preuveličava probleme s kojima se suočava. Hrvatski frazem *to su drame* "mnogo je napetosti oko čega" utemeljen je na usporedbi neke situacije ili događaja s radnjom drame kao kazališne vrste koja se za razliku od jednostavnih zabluda u komediji odlikuje ozbiljnošću zapleta i važnošću onoga što likovi proživljavaju.

2.4. U obarna jezicima nalazimo i frazeme organizirane oko komponentata koje imenuju dijelove kazališne scene ili scenografiju u cjelini.

2.4.1. Imenica *zastor* ili *zavjesa* (u ruskom *занавес*) označava važan dio kazališne scene i javlja se kao komponenta niza hrvatskih i ruskih frazema.

Sliku kazališne pozornice i spuštanja zastora kojim se označava kraj predstave nalazimo u hrvatskom frazemu *zastor je pao* sa značenjem "gotovo je", te ruskim frazemima *инскасть/опустить занавес* "završavati/završiti što" i *под занавес* "na samom kraju".

Frazem *предподносит/предподнести (устраивать/устроить) под занавес* "o čemu vrijednom pažnje i zanimljivom što se dogodi ili otkrije na samom kraju" svojstven je samo ruskom jeziku, a odnosi se na običaj da dramaturg na kraju čina ili cijele predstave uvodi nešto osobito efektno što bi glumci neposredno prije spuštanja zastora izgovarali s osobitom izražajnošću (Бирях, Мокиенко, Степанова 1998: 76)

Frazem *željezna zavjesa* internacionalnog je porijekla i ustaljen je u mnogim svjetskim jezicima, pa ga i u ruskom jeziku nalazimo u obliku *железный занавес*. Njime se označavala zatvorenost granica i onemogućavanje protoka informacija između zemalja istočnog i zapadnog bloka uspostavljenih nakon 2. svjetskog rata, a u širem smislu njime možemo označiti svaku političku i kulturnu izolaciju uzrokovanu ideološkim razlozima. Etimologiju ovoga frazema povezuje s primjenom protupožarnih željeznih zavjesa u kazalištima kraja 17. stoljeća kada dobiva i preneseno značenje izolacije, iako tijekom povijesti to preneseno značenje nije povezano sa sferom politike i odnosi se prije svega na psihološki osjećaj usamljenosti i izolacije. Smatra se da ga je u današnjem značenju prvi put upotrijebio u svom govoru Goebbels, a zatim i Churchill, pa je otada stekao izuzetnu popularnost (Бирих, Мокиенко, Степанова 1998: 77).

2.4.2. Niz frazema hrvatskog i ruskog jezika kao komponentu sadrži imenicu *kulisa* ili njen množinski oblik *kulise* (u ruskom samo množinski oblik *кулисы*).

Takvi frazemi utemeljeni su na slici kazališne pozornice i kulisa kao dijela inscenacije koji dočarava ono što zahtijeva radnja predstave, a prikriva kretanje glumaca i sva ostala događanja vezana uz predstavu koja se odvijaju izvan pogleda gledatelja. Riječ je o hrvatskim frazemima *služiti kao kulisa* "služiti za prikrivanje pravog smisla *čega*", *stajati iza kulisa* "potajno djelovati", te *iza kulisa* i njegov ruski značenijski ekvivalent *ча ёбёёñàèè* "potajno, kriomice". Istu sliku u dubinskoj strukturi nalazimo i kod hrvatskog frazema *zakulisne igre* "tajna, skrivena djelovanja" s pridjevskom komponentom izvedenom iz imenice *kulisa*.

2.5. Sljedeća podskupina hrvatskih i ruskih frazema posebna je po tome što je značenje frazema koji joj pripadaju izgrađeno na temelju usporedbe čovjeka i njegova života s kazalištem lutaka, tj. marionetskim kazalištem, njegovim likovima ili glumcima. Svi frazemi ove podskupine utemeljeni su na predodžbi o lutkarskoj predstavi u kojoj su lutke tek prividno glumci i likovi koje vidimo na pozornici. Činjenica je, ustvari, da se radi o bezivotnim igračkama u rukama skrivenih glumaca koji ih pokreću pomoću konaca. Zato onaj koji uzima, drži ili povlači konce ima apsolutnu vlast i gospodari djelovanjem i "životom" marioneta ili igračaka. Riječ je o hrvatskim frazemima *biti čija marioneta* "biti u čijoj vlasti", njegovom sinonimu *biti igračka na čijem koncu* i njegovom ruskom značenjskom ekvivalentu *быть куклой в чьих руках, држати <sve> konce u <svojim> rukama (u ruci) i povlačiti konce* sa značenjem "imati vlast nad čime, biti gospodar situacije", te *uzeti konce u <svoje> ruke* koji se upotrebljava u značenju "preuzeti vlast nad čime".<sup>3</sup> U ovdje prisutnoj metafori života kao marionetskog kazališta otuđenje i dehumanizacija čovjeka dostižu svoj vrhunac i predstavljaju nam čovjeka lišenog volje, snage i karaktera, pa čak i samog ljudskog oblića.

Za ruski je jezik specifičan frazem *кукольная (Петрушкина) комедия* sa značenjem "prijetvorno i licemjerno ponašanje s ciljem prikrivanja pravih, uglavnom loših namjera". Možemo ga povezati s Petruškom – glavnim likom narodnog ruskog lutkarskog kazališta kojeg je predstavljala lutka dugog kukastog nosa, nasmijanog lica i tankog piskutavog glasa. U tim predstavama prikazivanima uglavnom na sajmovima Petruška je bio lik koji je prosio djevojku i obavezno se tukao sa svojim protivnicima (Бирих, Мокиенко, Степанова 1998: 198).

<sup>3</sup> Iako u rječnicima nisu zabilježene, u hrvatskom s jeziku česte u upotrebi ustaljene sveze riječi utemeljene na sličnom metaforičkom prijenosu značenja koje možemo smatrati dijelom frazeologije u širem smislu. Riječ je o svezama *marionetska vlada* i *marionetska država* sa značenjem "prividno samostalna vlada tj. država koja je ustvari oruđe u rukama druge države i tuđih interesa". I u ruskom jeziku u ovom se značenju upotrebljava sveza *марионетное правительство*.

2.6. Posebno valja navesti još jedan hrvatski frazem povezan s kazališnom metaforikom<sup>4</sup> utemeljen na slici kakvu ne nalazimo u ruskoj frazeologiji. Riječ je o frazemu *raditi u vlastitoj režiji* sa značenjem "raditi samostalno, raditi na svoju ruku". Semantički talog ovog frazema sugerira da osoba koja režira donosi sve važnije odluke i snosi najveću odgovornost za konačni ishod.

2.7. U oba jezika zabilježen je i frazem *deus ex machina* (u ruskom *дэус экс махина*) koji je nesumnjivo povezan s kazališnom metaforikom, a upotrebljava se u značenju "osoba ili događaj koji donosi neočekivan rasplet složene situacije". Ovaj frazem posuđen je iz latinskog jezika i možemo ga svrstati u istu kategoriju kao i ostale frazeme koji se upotrebljavaju u hrvatskom jeziku, a nastali su u drugim jezicima tipa *alfa i omega*, *Sodoma i Gomora*, *enfant terrible* i sl. Sintagma *deus ex machina* nastala je na temeljima antičke kazališne tradicije i upotrebljavala se kao naziv za postupak u antičkoj drami kojim bi pjesnik nerazrješiv zaplet rješavao presudom ili intervencijom jednog od bogova koji se u posebnom stroju pojavljivao iznad glumaca u orhestru ili se spuštao na pozornicu. U grčkom jeziku ona je glasila *theos apò tēs mēkhanēs*, dok je u hrvatski jezik ušla u latinskom obliku *deus ex machina* (doslovno: bog iz stroja), a u ruski u potpuno prilagođenom obliku *дэус экс махина*.

3. Provedena analiza potvrdila je široku rasprostranjenost jedne od najzanimljivijih globalnih konceptualnih metafora "život je kazalište" u frazeologiji hrvatskog i ruskog jezika i pretpostavku kognitivne lingvistike o jeziku kao važnom dokazu ustrojstva čovjekove svijesti i njegova viđenja svijeta koji ga okružuje. Frazeologija tako propituje realnost zbilje i vidi cijeli svijet kao kazalište, čovjekov život kao veliku predstavu, a ljude kao glumce od kojih samo neki imaju taj privilegij da sami biraju svoje uloge, dok se ostali nađu u životu u ulogama koje im je odredio sam život, sudbina ili društveni kontekst.

3.1. Najveći broj frazema hrvatskog i ruskog jezika utemeljenih na kazališnoj metaforici čine oni koji uspoređuju čovjekov život s predstavom, pozornicom i glumom, a čovjekov identitet s ulogom koju u toj predstavi ima. U oba jezika česti su i frazemi u kojima je čovjekov život i djelovanje uspoređeno s pojedinim kazališnim vrstama. Vrlo izražen ironijski prizvuk nalazimo u hrvatskim i ruskim frazemima čiji nas semantički talog upućuje na usporedbu čovjeka s marionetama u lutkarskom kazalištu. Najmanji broj frazema obaju jezika organiziran je oko komponenata koje imenuju dijelove pozornice ili scenografije.

3.2. Polazište za ovaj rad i provedenu analizu bila je pretpostavka da će u usporedbi frazema dvaju jezika biti daleko više sličnosti nego razlika, što se i pokazalo ispravnim. Ta činjenica ne čudi jer se radi o dvama srodnim slavenskim jezicima, o kazalištu kao fenomenu prisutnom od davnine u svim kulturama, a poznata je i mnogobrojnim lingvističkim istraživanjima dokazana činjenica da se u jeziku kroz globalne konceptualne metafore očituje univerzalno ljudsko kognitivno ustrojstvo.

#### LITERATURA

Hrnjak, Anita (2001) *O mogućnostima konceptualne i/ili tematske organizacije i obrade frazeologije*, Filologija, 36-37, Zagreb, 189-200.

<sup>4</sup> Iako pojam *režija* nesumnjivo povezuje s radom kazališta i stvaranjem kazališne predstave, vrlo ga je lako povezati i sa filmom, pa bi u ovom slučaju možda bilo bolje reći da je navedeni frazem motiviran kazališno-filmskom metaforikom.

Lakoff, G., Johnson, M. (1987) *Metaphors We Live By*, Chicago and London.  
Žio Fuchs, Milena (1992-1993) *Konvencionalne i pjesničke metafore*, Filologija, 20-21, Zagreb, 585-593.

Бабушкин, А. П. (1996) *Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка*, Воронеж.

Бирх, А. К., Мокиенко, В. М., Степанова, Л. И. (1998) *Словарь русской фразеологии (историко-этимологический справочник)*, Санкт-Петербург.

Мокиенко, В. М. (1999) *Образы русской речи*, Санкт-Петербург.

Проблемы фразеологической семантики (под редакцией Лилич, Г.А.) (1996) Санкт-Петербург.

## РЕЗЮМЕ

Концептуальная метафора «жизнь — театр» в хорватской и русской фразеологии  
Концептуальную метафору «жизнь — театр» можно найти в основе многих хорватских и русских фразеологизмов. Самое большое число хорватских и русских фразеологизмов создано на основании сравнения человеческой жизни с пьесой, сценой или игрой актёров. В них человек отождествляется с ролью, которую он в этой пьесе играет, причём жизнь человека сравнивается с различными театральными жанрами. Во фразеологизмах обоих языков с образной основой, указывающей на сравнение человека с марионетками в кукольном театре, проявляется яркий иронический оттенок значения. В хорватском и русском языках самые редкие фразеологизмы с компонентами, называющими части сцены или сценографии.

Евгений Стефанский  
Самарская гуманитарная академия (Самара, Россия)

## ОТ ЖАЛОСТИ – К АГРЕССИИ: динамика негативных эмоций в русской, польской и чешской лингвокультурах

Психолог и даже языковед-контрастивист, исследующий эмоции или семантику их имен, неизбежно оказывается в плену родного языка, который навязывает ему взгляд на изучаемую эмоцию. Весьма показательным примером в этом отношении может служить монография польской исследовательницы Малгожаты Борек «Предикаты, выражающие психический дискомфорт в русском языке в сопоставлении с польским» (Borek 1999). Основным объектом изучения в данной монографии являются имена эмоций в русском языке. Об этом можно судить как из названия работы, так и из того факта, что материалом для исследования послужили именно русские оригинальные тексты и их польские переводы (тогда как сопоставления польских оригинальных текстов с их русскими переводами не проводилось).

С другой стороны, описание материала в рассматриваемой монографии ведётся от польского языка к русскому. Об этом говорит тот факт, что в названиях глав фигурируют лишь польские имена эмоций. Например, глава шестая озаглавлена следующим образом: «Predykaty, wyrażające żal, przykrość, obłądę». Вместе с тем из русского резюме, приведенного в конце монографии, следует, что в данной главе рассматриваются и русские имена эмоций *сожаление, неприятность, обида*. Таким образом, автор (по

крайней мере, имплицитно) даёт понять, что такие пары, как *żal* – *сожаление, przykrość* – *неприятность, obłądę* – *обида*, являются эквивалентами друг друга в сравниваемых языках и обозначают одну и ту же эмоцию.

Однако в первых же строках главы эта иллюзия эквивалентности разрушается. Опираясь на один из польских психологических словарей, исследовательница характеризует польскую эмоцию *żal*: «*Żal* – это психическое состояние, определяемое чаще всего как грусть вследствие не зависящей от данного субъекта утраты кого-либо или чего-либо, а также как неприятное чувство на фоне обнаружения неблагоприятных последствий, неосмотрительных действий, либо неиспользованных возможностей» (Borek 1999: 80). Нетрудно заметить, что под это определение попадают такие русские имена эмоций, как *грусть, печаль, тоска* (которые анализируются в предыдущей главе рассматриваемой монографии), *досада, зависть, ревность* (которые в монографии вообще не упоминаются), *раскаяние, сочувствие* (которые вскользь упоминаются, но не вынесены в заголовки), а также *сожаление и обида*.

В этой связи представляется маловероятным, что в палитре эмоций поляков существует столь всеобъемлющее душевное состояние. Авторы упомянутого определения, по-видимому, оказались в плену многозначности польской лексемы *żal*, разным значениям которой (как свидетельствуют польско-русские словари) в русском языке могут соответствовать *печаль и скорбь, сожаление и раскаяние*, а также *обида*. Эта многозначность рассматриваемой польской лексемы развивалась на протяжении веков, при этом в каждом новом лексико-семантическом варианте лексемы *żal* обязательно присутствует семантический компонент 'жалость, сожаление' (см. подробнее Стефанский 2004а).

Аналогичным образом указанный семантический компонент входит в значение многих из упоминавшихся русских лексем: *досада, обида, зависть, ревность*. Соответствующие эмоциональные концепты объединяет также и то, что типичным сценарием их динамики является переход указанных эмоций в ту или иную форму агрессии.

Рассматриваемые эмоции объединяет и еще одна общая черта, которую Анна А. Зализняк, исследуя эмоцию обиды, назвала «стереоскопичностью» (Зализняк 2006: 278). По мнению исследовательницы, стереоскопичность эмоции предполагает, что человек переживает ее до тех пор, пока в его сознании одновременно существуют два различных – и противоречащих друг другу – взгляда на вещи. Как только один из этих взглядов пропадает, то пропадает стереоскопичность и эмоция исчезает.

Динамика русских эмоциональных концептов *досада, обида, зависть, ревность*, а также их аналогов в польском и чешском языках и будет предметом рассмотрения в настоящей статье.

### 1. Досада

Эмоция досады возникает, когда с человеком произошло нечто неприятное и в его мыслях появляется ясное осознание как отрицательной, так и положительной альтернатив развития событий. См., например:

(1) – Эх, кабы знать, что Черепахин даст такую цену, – говорил он вполголоса, – то я б дома не продавал Макарову тех трехсот пудов! Такая досада! Но кто ж его знал, что тут цену подыли? (Чехов. «Степь») – польск. *Jaka szkoda!*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Здесь и далее, где это возможно, польский и чешский текст сокращены до минимального контекста.