

APRENDA LA LITERATURA RUSA ONLINE

MÓDULO МОДУЛЬ 4

EL SISTEMA
DE CONCEPTOS
NACIONALES CLAVE
EN LA CULTURA RUSA



Aprenda la literatura rusa online. Módulo IV.

Editores:

Larisa Sokolova

Rafael Guzmán Tirado

Diseño y fotocomposición: motu estudio



Esta obra se distribuye bajo una licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND4.0).

Este trabajo se ha desarrollado en el marco del proyecto de investigación «La literatura rusa en el espacio educativo mundial» № 1939Гр/И-335-18; financiado por la Fundación Russki mir de la Federación Rusa, y que ha sido llevado a cabo por Larisa Sokolova, y Rafael Guzmán Tirado, miembros del Grupo de Investigación “Eslavística, Caucasología y Tipología lingüística” de la Universidad de Granada.



MÓDULO IV.

EL SISTEMA DE CONCEPTOS NACIONALES CLAVE EN LA CULTURA RUSA

ESTRUCTURA DEL MÓDULO

PARTE 1. ESTRUCTURA DEL CONCEPTO Y METODOLOGÍA
PARA SU DESCRIPCIÓN

PARTE 2. EL SISTEMA DE CONCEPTOS NACIONALES EN LA
CULTURA RUSA

PARTE 3. EN AYUDA DEL TRADUCTOR. MÉTODOS DE
TRANSMISIÓN DEL LÉXICO INTRADUCIBLE EN EL PROCESO
TRADUCTOLÓGICO DE LOS TEXTOS DE A. ČECHOV AL
ESPAÑOL. EL CONCEPTO NACIONAL INTRADUCIBLE “TOSKA”

PARTE 1. ESTRUCTURA DEL CONCEPTO Y METODOLOGÍA PARA SU DESCRIPCIÓN

Conceptos nacionales clave (definición)

Los conceptos nacionales clave son palabras que se caracterizan por los rasgos siguientes:

- Se repiten con más frecuencia en el texto.
- Son capaces de acumular en una única palabra la información expresada en todo el texto.
- Contienen dos niveles: el fáctico y el conceptual.

Estructura del concepto y metodología para su descripción

Estructura del concepto:

1. El contenido semántico.
2. Evaluación de la persona y del objeto.
3. Otros componentes.

Componentes del concepto

- El universal.
- El nacional-cultural (condicionado por la vida de una persona en un determinado entorno cultural).
- El individual-personal (formado bajo la influencia de las características personales: educación y experiencia individual).

Los conceptos universales

- El ser humano.
- El agua.
- El fuego.
- La tierra.
- El sol.
- La luna.

Los conceptos nacionales (rusos)

- Тоска (Toska).
- Удаль (Udal).
- Воля (Volya).
- Простор (Prostor).
- Надрыв (Nadryv), etc.

Los conceptos individuales-personales

- Ángel /Demonio /Paraíso/Infierno (la obra literaria de Michail Lérmontov).
- Jardín (la obra literaria de Antón Čéchov).
- Don Juan (la obra literaria de Byron).
- Tranquilidad/**Воля** (la obra literaria de Aleksáedr Púškin).

La estructura del concepto



Núcleo semántico



Connotaciones adicionales

- **El núcleo del concepto** son los significados de la palabra que se encuentran en los diccionarios etimológicos.
- La periferia son las diferentes asociaciones y connotaciones que adquiere dicha palabra en los diversos discursos.
- El concepto incluye no solo características conceptuales, sino también figurativas, asociativas.

Metodología de la descripción del concepto

Para determinar el núcleo semántico y las connotaciones adicionales del concepto es necesario:

1. Establecer su lugar en la visión lingüística del mundo y en la conciencia lingüística de la nación, utilizando diccionarios enciclopédicos y lingüísticos.
2. Analizar las características de su etimología.
3. Hacer el análisis en una amplia variedad de contextos: poéticos, filosóficos, periodísticos, proverbios y refranes, etc.
4. Los resultados obtenidos se comparan con el análisis de las relaciones asociativas del núcleo del concepto (por ejemplo, al analizar el concepto de “Tiempo” establecemos su estrecha relación con el concepto de “Futuro”).
5. Si se trata de un concepto cultural importante, debe ser interpretado su uso en pintura, música, etc.

PARTE 2. EL SISTEMA DE CONCEPTOS NACIONALES EN LA CULTURA RUSA

El modelo del mundo en cada cultura se construye a partir de una serie de conceptos y constantes universales de la cultura como el espacio, el tiempo, el destino, la verdad, el amor, el agua, el fuego, etc. Con un mismo conjunto de conceptos universales, cada pueblo tiene unas relaciones especiales, que crean la base de la visión del mundo nacional y la evaluación del mundo.

Los conceptos nacionales específicos se centran en un grupo étnico concreto, ya que la lengua establece inicialmente a sus hablantes una cierta imagen del mundo. La investigadora anglo-polaca, A. Wezhbitskaya, afirma que “no solo los pensamientos pueden ser “pensados” en un idioma, sino que los sentimientos pueden experimentarse dentro de una conciencia lingüística determinada y no en otra”¹.

El lenguaje refleja lo que existe en la conciencia, y la conciencia se forma bajo la influencia de la cultura circundante. De ahí surgen conceptos nacionales rusos que plantean dificultades para los traductores como *Volya/ Воля, Udal/Удаль, Toska /Тоска, Dal/Даль, Avos/Авось*, etc.

Veamos algunos conceptos universales en la cultura rusa que adquieren matices específicos y también algunos conceptos nacionales que son frecuencia son intraducibles y que están relacionados con la visión del mundo.

EL CONCEPTO VOLYA (ВОЛЯ)

En ruso existen dos palabras relacionadas con el concepto general de “libertad”: “свобода” y “воля”.

1. ЕЖБИЦКАЯ, А. (1996): *Язык. Культура. Познание*. М.Р. 56

La palabra “свобода” se traduce como “libertad” mientras que “воля” es específicamente un concepto ruso asociado con las amplias extensiones rusas.

Como afirma el investigador inglés Robin R. Milner-Gulland, “actually, the Russians have two excellent words for ‘freedom’: *svoboda*, a general and political term, and *volya*, existential, inner freedom, liberty, license, the exercise of one’s will”².

La escritora rusa del S.XX, Nadezhda Teffi, en su narración *Volya* señala: “*Volya* no significa en absoluto ‘libertad’. *Libertad* es *liberté*, el estado legal de un ciudadano que no ha violado la ley que gobierna el país. *Libertad* se traduce a todos los idiomas y se entiende por todos los pueblos. *Volya* es intraducible. [...]”³. En otras palabras, la *libertad* implica la legalidad y el orden, y la *volya*, la ausencia de restricciones.

Etimología de palabra “воля”

- El diccionario etimológico de Vladimir Dal la define de la siguiente manera: «воля – данный человеку произвол действия; свобода, простор в поступках; отсутствие неволи, насилования, принуждения», es decir, “*volya* es la arbitrariedad de la acción dada al hombre, la libertad, la amplitud de acciones y la falta de esclavitud, violencia, coerción”.
- La relación de *volya* con el espacio abierto ha sido destacada por muchos lingüistas⁴. Así, por ejemplo, el científico ruso D.S. Lichachëv en su ensayo *Sobre los rusos* destaca: “El amplio espacio abierto siempre influyó en la mente rusa. Este momento determinó conceptos que no existen en otros idiomas. Lo que, por ejemplo, diferencia la *volya* de la *libertad*. *Volya* es la libertad, conectada con el espacio abierto. Por otro lado, en la cultura rusa, la asociación de la paz y de la tranquilidad no está arraigada desde hace mucho tiempo con el mundo, sino con el espacio inmenso abierto y con la *volya*. A menudo sucede que una persona huye de un mundo inquieto, agitado y vanidoso hacia un espacio abierto inmenso”⁵.

El círculo de asociaciones que surgieron de la palabra *volya* y sus derivados está relacionado con las amplias extensiones rusas, en las que se puede hacer lo que el corazón desee, ya que no hay leyes ni reglas que restrinjan la libertad.

Presten atención a las siguientes frases idiomáticas:

2. MILNER-GULLAND, R. R. (1997): *The Russians*. Oxford, p. 228.

3. Воля — это совсем не то, что *свобода*. *Свобода* — *liberté*, законное состояние гражданина, не нарушившего закона, управляющего страной. «Свобода» переводится на все языки и всеми народами понимается. «Воля» непереводима. [...]”/Тэффи, Н. *Воля* : http://ocr.krossw.ru/html/teffi/teffi-volya-ls_1.htm

4. *Толковый словарь Даля*: <https://gufo.me/dict/dal?page=3&letter=%D0%B2>

5. ИХАЧЕВ, Д.С. *Заметки о русском*: <https://www.litmir.me/br/?b=225707&cp=1>

- *отпустить на волю.*
- *выйти на волю.*
- *вырваться на волю.*

De ahí surge la asimetría en el uso de preposiciones con las palabras “воля” y “неволя” (‘cautiverio’): *на воле/вневоле*. La preposición “на” está relacionada con la representación de *volya* como un espacio abierto; la preposición “в”, con la idea de la esclavitud como un espacio cerrado. Es por eso que la palabra *volya* no se puede usar en contextos en los que se trata de algún aspecto de la libertad: “la libertad de expresión”, “la libertad religiosa”: *свобода слова, свобода вероисповедания*. Es imposible decir en ruso **воля слова, *воля вероисповедания*.

Libertad como alternativa a volya

Libertad puede interpretarse en la cultura rusa como una alternativa a *volya*. *Libertad* (en ruso: *свобода*), al igual que *воля*, puede vincularse con un espacio inmenso abierto en la conciencia rusa.

Véase el diccionario etimológico de Vladimir Dal (la palabra *espacio* en él se menciona tres veces): “*Libertad (свобода)*: su propia voluntad, el espacio, la capacidad de actuar a su manera, la ausencia de opresión, de esclavitud, de sumisión a la voluntad de otra persona...”⁶.

Sin embargo, a diferencia de *volya*, *libertad* implica orden, aunque este orden no esté tan estrictamente regulado. *Libertad* significa el derecho a hacer lo que el hombre considere deseable, pero ese derecho se limita a las leyes que protegen los derechos de los demás.

Volya no tiene nada que ver con el concepto de derecho.

No es casualidad que la combinación de palabras *Народная воля* se haya convertido en el nombre de una organización terrorista (en particular, fue la responsable del asesinato del emperador Alejandro II), y que el nombre del partido *Народная свобода* se refiriera a un partido de profesores de pensamiento liberal.

El concepto *toska* (Тоска)

En las traducciones de este concepto nacional ruso a la lengua española se encuentran más de 24 variantes de la palabra *toska*:

- *Tristeza* “грусть, печаль, уныние, хандра, плачевность, прискорбность”.

⁶ *олковый словарь Даля*: <https://gufo.me/dict/dal>

- *Melancolía* “меланхолия, уныние, хандра”.
- *Angustia* “тоска, печаль, беспокойство, тревога”.
- *Rememoración* “воспоминание, воскрешение в памяти (прискорбного события)”.
- *Congoja* “тоска, тревога, смятение”.
- *Añoranza* “тоска, печаль”.
- *Tedio* “скука, тоска”.
- *Pesadumbre* “обида, беспокойство, тревога, тяжесть, трудность”.

La emoción rusa *тоска/toska* se interpreta en los diccionarios etimológicos como:

1. “Ansiedad y angustia”.
2. “Estado de ánimo malo, caracterizado por la aflicción, la tristeza, la ansiedad y la degradación de las fuerzas físicas y morales”.

El componente principal de *тоска/toska* es la ansiedad, es decir, un tipo de miedo irracional; las fuentes de ese miedo son incomprensibles para el ser humano.

La emoción *toska* en la cultura lingüística rusa se distingue por un diapasón amplio de emociones, contiene matices de *tristeza*, *angustia/añoranza*, *corazón vacío* y *ansiedad*.

En las palabras españolas equivalentes, el componente semántico de ansiedad y de miedo irracional no se manifiesta claramente: la palabra española *añoranza*, por su significado semántico, se corresponde más con la palabra rusa «печаль», y la palabra española *angustia* se corresponde con la palabra rusa «грусть».

La visión lingüística del mundo rusa

En la visión lingüística del mundo rusa, *грусть* (*esp.* ‘angustia’), es un sentimiento más íntimo y personal, que aparece de forma espontánea.

Печаль (*esp.* *añoranza*) genéticamente es un sentimiento colectivo que no depende de la voluntad del estado de ánimo del ser humano.

Скорбь (*esp.* *dolor*) es un sentimiento que aparece por la separación con el ser humano que se marcha al otro mundo.

La visión lingüística del mundo española

En comparación con la cultura lingüística rusa, en la visión lingüística española *тоска* (*esp.* *añoranza*) se presenta como un sentimiento más personal.

Existe una gran variedad de medios léxicos que definen la emoción *тоска* (véase *angustia, añoranza, tristeza, pena, melancolía, amargura, morriña, aflicción*, etc.), cada palabra expresa algún aspecto o matiz de dicha emoción.

El uso de dichas palabras en las construcciones impersonales del tipo *Me da mucha pena* (*тоска* como un sentimiento espontáneo).

EL CONCEPTO DURAK (ДУРАК)

En la cultura rusa hay tres modelos clave del concepto *дурак*:

1. El modelo mitológico: “*дурак*”/*Иванушка-дурачок* es una persona buena y moral que merece la suerte y la felicidad.

Dicho modelo se relaciona con la conocida imagen folclórica de *Iván el Tonto* en los cuentos de hadas rusos.

Iván el Tonto (en ruso: Иван дурак/IvanDurak)

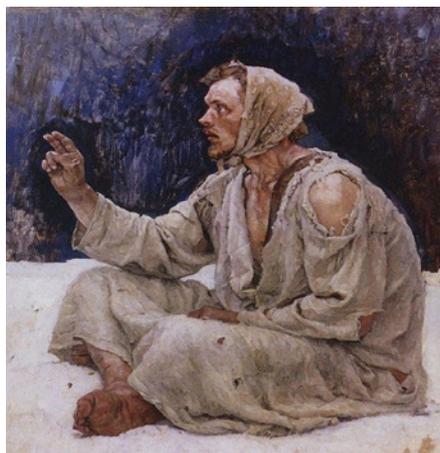


2. Otro modelo ideológico *дурак* ‘es el denunciante de los vicios y las injusticias sociales’, el bufón (*rus. шут*) o el loco por Cristo (*rus: юродивый*).

La palabra *юродивый* procede del eslavo antiguo *оуродъ, юродъ*, que significa “*дурак, безумный*” (tonto, loco).

Este modelo se formó como resultado de la interacción semántica del concepto *дурак* en la cultura rusa con los fenómenos de la locura por Cristo (*rus.: юродство*) en la época medieval y el fenómeno social del bufón (de la bufonada).

El loco por Cristo (*rus.: Юродивый/Yuródivyi*)



3. El modelo relacionado con la vida cotidiana: *дурак* es ‘una persona tonta’. La palabra *дурак* procede del adjetivo eslavo antiguo *дурый* (‘tonto’) que se relaciona con las palabras indoeuropeas (*grieg.ant.: thouros*—‘salvaje’, *antig. prus. durai*—“de modo salvaje”).

La antinomia de los significados positivos y negativos del concepto *дурак* en la cultura rusa:

- El primer modelo (mitológico) y el segundo (ideológico) tienen un significado positivo.
- El tercer modelo (relacionado con la vida cotidiana), lo tiene negativo.

Los tres modelos incluyen el significado de “desviación de la norma”.

El modelo *дурак*, relacionado con la vida cotidiana, revela la idea de cómo no debía ser una persona “normal” (razonable, sensata)

Los modelos mitológicos e ideológicos describen una norma ideal, cuya esencia es determinar cualidades morales positivas.

El concepto *дурак* (el modelo relacionado con la vida cotidiana)

Las desviaciones de la norma se reflejan en determinadas palabras y en los fraseologismos y componen 4 grupos:

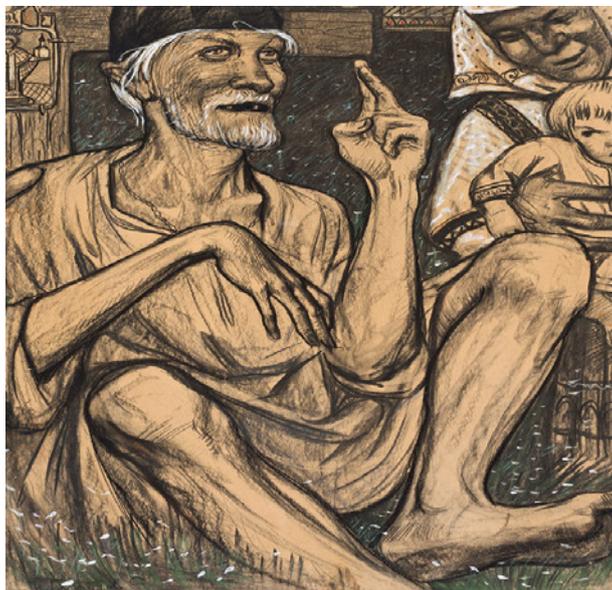
1. Las desviaciones de la norma inherentes a una persona, objeto o fenómeno: *дурацкий, дурной, дурачок, дурила, дуришь* (‘*совершать глупые поступки*’), *сдуришь, сдуреть, etc.*;
2. Las desviaciones de la norma destinadas a lograr un efecto cómico: *дурачиться, валять дурака* (‘*вестись себя несерьезно*’), *дурашливый, etc.*;
3. Las desviaciones de la norma relacionadas con una situación de engaño: *дуришь* (‘*обманывать*’), *придуриваться, валять дурака* (‘*притворяться непонимающим*’), *дурка, дурилка* (‘*то, с помощью чего обманывают*’), *etc.*;
4. Las desviaciones de la norma bajo la influencia de cualquier circunstancia externa o estado emocional interno: *дуреть, одуреть, дурь* (‘*наркотическое состояние*’), *etc.*

El concepto *дурак* (el modelo mitológico)

Está relacionada con la imagen folclórica del Iván el Tonto de los cuentos de hadas rusos.

Se caracteriza por altas cualidades espirituales y morales (bondad, desinterés, compasión y carácter ingenuo), por las cuales es recompensado con buena suerte y felicidad.

El loco por Cristo (en ruso: Юродивый/Yuródivyi)



EL CONCEPTO AMOR (ЛЮБОВЬ) EN LA VISIÓN LINGÜÍSTICA RUSA

En el diccionario etimológico de M. Fasmer se recogen los siguientes significados del verbo “любить”:

- ‘Provocar sentimientos en alguien’.
- Por su significado, el verbo любити (*rus. antig.*) corresponde al verbo en el antiguo hindú *lobhauati*—‘provocar deseo, hacer amar’.
- El verbo любитise relaciona etimológicamente con el verbo улыбнуться, que en ruso antiguo tiene varios significados:
 - у-лыбнуть (‘engañar’),
 - у-лыбнуться (‘perdersé’),
 - лыбить, лыбиться, у-лыбиться (‘sonreír’).

En el significado de este verbo ruso hay componentes de los verbos *engañar* (*обмануть*), *desaparecer*, *perdersé* (*исчезнуть*),

Fasmer recoge la relación etimológica entre el verbo *любить* y las siguientes palabras:

- *некошной* (‘diabólico; débil, percedero’).

- *окохливый* ('caprichoso').
- *кохать* ('amar')⁷.

Amar/'Compadecerse de' (*Любить/жалеть*)

En ruso, el verbo *amar* (*любить*) se relaciona con el verbo *compadecerse de alguien* (*жалеть (кого-то)*), que está relacionado con el verbo *amar* (*любить*) no etimológicamente sino en el contexto de la tradición rusa popular, donde en lugar del verbo *любить* se utilizaba el verbo *жалеть* porque, el primero estaba relacionado con los placeres carnales.

Любить/влюбиться/нравиться/Аmar/Enamorarse/Gustar

En la lengua rusa moderna hay tres verbos que tienen semejanza semántica: *любить*, *влюбиться* и *нравиться*.

Sus diferencias semánticas se formaron ya en eslavo antiguo.

Нравиться ('gustar')

El verbo *нравиться* significa 'tener una buena disposición hacia alguien'.

En la construcción sintáctica *Мне нравится...* no hay sujeto gramatical.

Нравиться - 'se caen bien entre sí' они подходят друг другу»,

Este matiz se refleja en las siguientes frases idiomáticas:

- (Он/она) *мне по нраву*,
- (Он/она) *мне по душе*.

Влюбиться ('Enamorarse')

El verbo *влюбиться* tiene gran semejanza semántica con el verbo *нравиться*.

La diferencia entre ellos consiste en que *влюбиться* exige la existencia de un sujeto.

Я влюбился/Я влюбилась

Любить ('amar')

El significado del verbo *любить* indica la presencia de dos personas que son simultáneamente sujetos y objetos en relación uno con otro.

Любовь (*Аmor*)

⁷. *Этимологический словарь Макса Фасмера*: <https://gufo.me/dict/vasmer>

En el diccionario etimológico de S.I. Ózhegov se explican los siguientes significados del sustantivo *amor*:

1. ‘Un sentimiento desinteresado y profundo’, ‘una atracción cordial’;
2. Estar aficionado a algo⁸.

El uso del verbo *любить* en la lengua rusa moderna

Actualmente existen frases que son aceptadas por todos y que incluyen este verbo o sus derivados:

1. *Я Вас люблю Те quiero, te amo...* – modo de declaración de amor a una novia, un amigo, un conocido cercano.
2. *Люблю вас за... Те amo por...; Вот за это люблю Por eso tú me encantas*, es un tipo de alabanza.
3. *Прошу любить и жаловать Por favor, muestre su buena disposición hacia....* Se dice cuando alguien le presenta a usted a alguna persona desconocida y quiere que usted muestre su buena disposición y amistad hacia dicha persona.
4. *Любящий Вас... Con cariño* Es un tipo del cumplido hacia persona cercana, se pone al final de la carta personal.

Los diccionarios fraseológicos desarrollan el aspecto de la localización del sentimiento (en el corazón, en el alma)

El componente principal en los fraseologismos es el corazón:

- покорять сердце, отдать сердце.
- войти в сердце, открывать сердце.
- сердце не лежит.
- без сердца (он/ она человек без сердца).

El concepto ‘*любовь*’ (en los diccionarios etimológicos y fraseológicos)

- El *amor* se entiende como un sentimiento; una actitud y una acción en un sentido muy amplio.
- Este sentimiento se relaciona no con la razón sino con el corazón.
- El sentimiento amoroso puede ser espontáneo e irracional.

8. *олковый словарь Ожегова*: <https://slovarozhegova.ru/>

- Este sentimiento es fuerte, sincero, abnegado, puede ser no correspondido y correspondido, puede ser fuente de felicidad e infelicidad.

El concepto 'ЛЮБОВЬ' en los refranes rusos

1. Respeto hacia su amado, capacidad de perdonar sus debilidades:

- “Куда мил дружок, туда и мой сапожок”.
- “Куда бы ни идти, только с милым по пути”.
- “Оттого терплю, что больше всех люблю”.
- “С милым хоть на край света идти”.

2. El valor supremo:

- “Нет ценности супротив любви”.
- “Мир и любовь - всему голова”.
- “Ум истиною просветляется, сердце любовью согревается”.

3. El componente irracional del amor:

- “Любовь на замок не закроешь”.
- “Сердцу не прикажешь”.
- “Любовь рассудку не подвластна”.
- “Любовь за деньги не купишь”.
- “Насильно мил не будешь”.

4. El sufrimiento que trae el amor:

- “Милый не злодей, а иссушит до костей”.
- “Любовь хоть и мука, а без нее скука”.

EL CONCEPTO AVOS (АВОСЬ)

La partícula rusa *avos* (авось) está relacionada con el tema del destino, de la imposibilidad de controlar todo lo que sucede en la vida, de la existencia en un mundo desconocido y no controlado por la conciencia racional. Se puede resumir este rasgo específico de la mentalidad rusa del siguiente modo: si estamos bien, es solo porque tenemos suerte, y no porque hayamos dominado algún conocimiento o habilidad y subyugado el mundo que nos rodea; la vida es impredecible e inmanejable, y no es necesario confiar demasiado en las fuerzas de la razón, la lógica o en sus acciones racionales.

Hay que destacar que en ruso, hay una gran cantidad de partículas que transmiten las evaluaciones y los sentimientos del hablante y dan un colorido especial al estilo de interacción del habla entre el hablante y el oyente. Sin embargo, entre las partículas rusas hay una de la que los propios hablantes nativos dicen que refleja con mucha precisión una serie de características de la cultura rusa y del carácter nacional ruso. Se trata de la partícula *avos* (авось).

De acuerdo con los diccionarios etimológicos, *avos* (авось) significa ‘probablemente, tal vez’ (возможно), ‘puede ser’ (может быть) y la expresión relacionada con esta palabra “на авось” tiene el significado de ‘con la esperanza de una posibilidad insignificante’.

La palabra *авось* significa algo diferente, no es solo una palabra con el significado de ‘tal vez’, y aunque cuando traducimos al español a falta de un mejor equivalente, usamos la palabra *tal vez*, son numerosos los contextos en los que la palabra “*tal vez*” no puede traducirse al ruso como “*авось*”, por ejemplo:

¿Tal vez Iván lo hizo?

Авось Иван это сделал?

Presten atención a otros ejemplos que plantean dificultades para traducirlos de modo adecuado:

У меня голова болит; я вышла на воздух – авось пройдет (Тургенев).

Дороги [через реку] нечего было искать; ее вовсе не было видно; следовало идти на авось: где лед держит пока ногу, туда и ступай (Григорович).

Лучше здесь остановиться, да переждать, авось буря утихнет да небо прояснится: тогда найдем дорогу по звездам (Пушкин).

El hecho de que esta partícula ocupe un lugar importante en la cultura rusa y, en especial, en la forma de pensar rusa, se refleja en su capacidad para acumular un conjunto de palabras y de expresiones relacionadas con ella. Así, por ejemplo, existe una combinación adverbial “на авось” que significa ‘actuar de acuerdo con la actitud expresada en la palabra *avos*’; existe un sustantivo “*авось*”, que denota la actitud en cuestión; hay un verbo “*авоськать*” (*avoskat*) con el significado de ‘tener la costumbre de decir *avos*’, etc.

En esencia, puede afirmarse que este concepto refleja una actitud que trata la vida como algo impredecible: ‘no tiene sentido hacer planes y tratar de implementarlos, es imposible organizar racionalmente nuestra vida, porque la vida no está controlada por nosotros, lo mejor que podemos hacer es confiar en la suerte’. El investigador A. Šmelëv propone la siguiente interpretación de dicha partícula *avos*:

‘me gustaría esto’: ‘X me pasará a mí’
así que haré Y no puedo pensar “sé que si lo hago, X me pasará”
nadie puede pensar: “sé lo que me va a pasar”.

я бы хотел этого: X случится со мной поэтому я сделаю Y я не могу думать: ‘я знаю, что если я сделаю это, случится X’ никто не может думать: ‘я знаю, что случится со мной’”.

Para más información sobre los conceptos nacionales rusos véase la siguiente bibliografía¹⁰.

PARTE 3ª. EN AYUDA DEL TRADUCTOR. MÉTODOS DE TRANSMISIÓN DEL LÉXICO INTRADUCIBLE EN EL PROCESO TRADUCTOLÓGICO DE LOS TEXTOS DE A. ČECHOV AL ESPAÑOL. EL CONCEPTO NACIONAL INTRADUCIBLE “TOSKA”

La traducción de las obras de A. Čechov a otras lenguas contribuye al desarrollo del nivel de comprensión de la visión lingüística rusa del mundo, ya que las imágenes clave relacionadas con los conceptos nacionales del texto de Čechov arrojan luz sobre las constantes espirituales de la cultura rusa. El análisis de las traducciones de las obras chejovianas al español nos permite concluir que son los textos

9. БУЛЫГИНА, Т. В., ШМЕЛЁВ, А. Д. (1997): *Языковая концептуализация мира*. М., С. 89.

10. БЕЖБИЦКАЯ, А. (2001): *Понимание культур через посредство ключевых слов*/пер. с англ. А. Д. Шмелева. М.: Языки славянской культуры.

ВЕРЕЩАГИН, Е.М., КОСТОМАРОВ, В.Г. (1980): *Лингвострановедческая теория слова*. М.,

ВЕРЕЩАГИН, Е.М., КОСТОМАРОВ, В.Г. (2005): *Язык и культура*. М.

ЗАЛИЗНЯК, А.А., ЛЕВОНТИНА, И.Б., ШМЕЛЕВ, А.Д. (2005): *Ключевые идеи русской языковой картина мира*. М.

ЗАХАРЧЕНКО, И. В., КРАСНЫХ, В. В. ГУДКОВА Д. Б. (2004): *Русское культурное пространство. Лингвокультурологический словарь*. М. Гнозис.

КАРАУЛОВ, Ю.Н. (1987): *Русский язык и языковая личность*. М.

КОЛЕСОВ, В.В. (2007): *Русская ментальность в языке и тексте*.- Спб: Петербургское востоковедение.

Константы и переменные русской языковой картины мира/Анна А.Зализняк, И.Б.Левонтина, А.Д.Шмелёв. (2012): М.: Языки славянских культур.

ЛИХАЧЕВ, Д. С. (1983): *Земля родная*/Д. С. Лихачев.- М.: Просвещение.

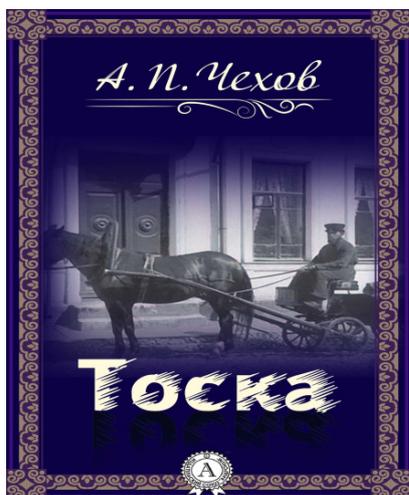
СТЕПАНОВ, Ю. С. (2001): *Константы: Словарь русской культуры*: Изд. 2-е, испр. и доп. М. Академический Проект.

literarios rusos que generan un interés constante mayor entre los traductores y, al mismo tiempo, plantean grandes dificultades para comprender el léxico intraducible. Esto se debe al hecho de que en los textos de A. Čechov está presente un número suficiente de unidades lingüísticas que tienen una “semántica oculta”, y que dan la “clave” para comprender algunas de las características importantes de la conceptualización lingüística del mundo. Están relacionadas de cierta manera con los conceptos nacionales clave de la cultura rusa. Por lo general, no se traducen bien a otras lenguas, por lo tanto, es difícil traducir en los textos de A. Čechov palabras rusas clave como *тоска, надрыв, воля, простор, даль, ширь, приволье, раздолье, добраться, vybrаться, разлука, неприкаянный*, etc.

Destacamos los siguientes rasgos específicos del léxico intraducible. En primer lugar, son palabras que sirven para expresar conceptos que no están presentes en otra cultura y en otra lengua, palabras que se refieren a elementos culturales nacionales, es decir, a elementos culturales exclusivos de la cultura A y ausentes en la B. En segundo lugar, son palabras que carecen de traducción a otra lengua, en una palabra, no tienen equivalentes fuera de la lengua a la que pertenecen.

Veamos uno de los conceptos nacionales clave que aparece en los textos chejovianos, cuya comprensión causa ciertas dificultades a los traductores españoles. Se trata del concepto *toska* (Тоска). Hay que destacar que en las palabras equivalentes del español, el componente semántico de ansiedad y miedo irracional, que contiene la palabra rusa *тоска* no se manifiesta claramente: la palabra española *añoranza* por su significado semántico se corresponde más con la palabra rusa «*печаль*»; la palabra española *angustia* se corresponde con la rusa «*злость*».

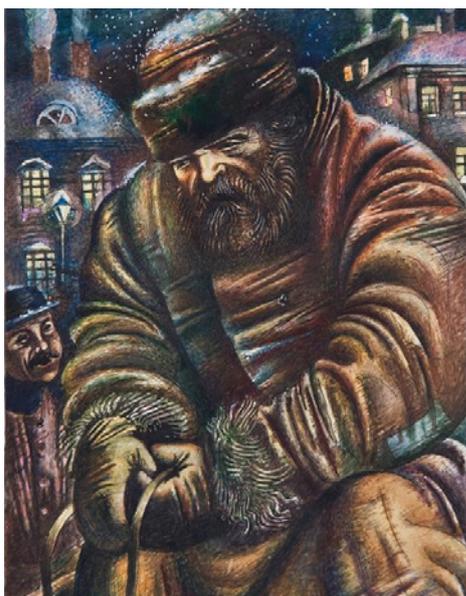
Análisis de los conceptos emocionales en el relato *Toska* (esp. La tristeza) de A.Čechov



Es preciso señalar que el epígrafe del fragmento inicial del poema eclesiástico *El llanto de Joséf* (omitido por el traductor español, véanse el Anexo con los textos

original y traducido) adquiere gran importancia, porque en él aparece la palabra clave *печаль* relacionada con el concepto *toska*. El personaje Yona, al experimentar este sentimiento por la muerte prematura de su hijo, siente la necesidad de compartir su dolor y desgracia con alguien. En este contexto, *печаль* (esp. *añoranza*) es una forma especial del contacto con los seres queridos que se marcharon en otro mundo.

Yona



La misma palabra *тоска* aparece en la página 4 del texto chejoviano y se relaciona con el sentimiento de amarga soledad. Comparemos los fragmentos en ruso y en español:

El fragmento en ruso:

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

El fragmento en español:

Torna a quedarse solo con su caballo. La tristeza invade de nuevo, de forma más dura y cruel, su fatigado corazón. Observa a la multitud que pasa por la calle, como buscando entre los miles de transeúntes a alguien que quiera escucharle.



Hay que destacar que la *angustia* (*печаль*) de Yona se convierte en *añoranza* (*тоска*) cuando en sus emociones aparece otro matiz: la *ansiedad* (*тревога*):

El fragmento en ruso reza: «*Иона отъезжает на несколько шагов, изгибается и отдается тоске*» (se queda inmóvil por el miedo irracional que provoca un dolor enorme)

El fragmento en español: *Yona avanza un poco, se encorva de nuevo y se sume en sus tristes pensamientos.*

Al final del relato, el protagonista principal encuentra a su amigo en su caballo y le cuenta toda su desgracia, liberando de este modo su añoranza.

El fragmento en ruso: «*Иона увлекается и рассказывает ей всё*»

El fragmento en español: *Yona, escuchado al cabo por un ser viviente, desahoga su corazón contándoselo todo.*

Conclusiones

En la visión lingüística rusa del mundo *зрұсть* (*esp. angustia*), es un sentimiento más íntimo, personal que aparece de forma espontánea.

Печаль (*esp. añoranza*) etimológicamente es el sentimiento colectivo que no depende de la voluntad del estado de ánimo del ser humano.

Скорбь (esp. *dolor*) es un sentimiento que aparece por la separación con el ser humano que se marcha al otro mundo.

En comparación con la cultura lingüística rusa, en la visión lingüística española *тоска* (esp. *añoranza*) se presenta como un sentimiento más personal.

Existe una gran variedad de medios léxicos que definen la emoción *тоска* (véase en el Anexo la versión española: *angustia, añoranza, tristeza, pena, melancolía, amargura, morriña, aflicción*, etc.); cada palabra expresa algún aspecto o matiz de dicha emoción.

Todos los tipos de traducciones de la palabra *тоска* en los textos chejovianos se pueden sistematizar en tres grupos semánticos:

1. Grupo primero: actualiza aspectos de la palabra *тоска* como la tensión emocional, los pensamientos tristes: *tristeza, melancolía, añoranza, angustia* y etc.
2. Grupo segundo: actualiza aspectos negativos de la palabra *тоска* como *aflicción, pena, dolor, amargura* y etc.
3. Grupo tercero: actualiza componentes del concepto *тоска* como *morriña, congoja, tedio*, etc.

Anexo



Antón Čechov

La tristeza

Traducción: Juan López Morillas.

La capital está envuelta en las penumbras vespertinas. La nieve cae lentamente en gruesos copos, gira alrededor de los faroles encendidos, extiende su capa fina y blanda sobre los tejados, sobre los lomos de los caballos, sobre los hombros humanos, sobre los sombreros. El cochero Yona está todo blanco, como un apa-

recido. Sentado en el pescante de su trineo, encorvado el cuerpo cuanto puede estarlo un cuerpo humano, permanece inmóvil. Diríase que ni un alud de nieve que le cayese encima lo sacaría de su quietud. Su caballo está también blanco e inmóvil. Por su inmovilidad, por las líneas rígidas de su cuerpo, por la tiesura de palo de sus patas, aun mirado de cerca parece un caballo de dulce de los que se les compran a los chiquillos por un copec. Hállase sumido en sus reflexiones: un hombre o un caballo, arrancados del trabajo campestre y lanzados al infierno de una gran ciudad, como Yona y su caballo, están siempre entregados a tristes pensamientos. Es demasiado grande la diferencia entre la apacible vida rústica y la vida agitada, toda ruido y angustia, de las ciudades relumbrantes de luces. Hace mucho tiempo que Yona y su caballo permanecen inmóviles. Han salido a la calle antes de almorzar; pero Yona no ha ganado nada.

Las sombras se van adensando. La luz de los faroles se va haciendo más intensa, más brillante. El ruido aumenta.

—¡Cochero! —oye de pronto Yona—. ¡Llévame a Viborgskaya!

Yona se estremece. A través de las pestañas cubiertas de nieve ve a un militar con impermeable.

—¿Oyes? ¡A Viborgskaya! ¿Estás dormido?

Yona le da un latigazo al caballo, que se sacude la nieve del lomo. El militar toma asiento en el trineo. El cochero arrea al caballo, estira el cuello como un cisne y agita el látigo. El caballo también estira el cuello, levanta las patas, y, sin apresurarse, se pone en marcha.

—¡Ten cuidado! —grita otro cochero invisible, con cólera—. ¡Nos vas a atropellar, imbécil! ¡A la derecha!

—¡Vaya un cochero! —dice el militar—. ¡A la derecha!

Siguen oyéndose los juramentos del cochero invisible. Un transeúnte que tropieza con el caballo de Yona gruñe amenazador. Yona, confuso, avergonzado, descarga algunos latigazos sobre el lomo del caballo. Parece aturdido, atontado, y mira alrededor como si acabara de despertar de un sueño profundo.

—¡Se diría que todo el mundo ha organizado una conspiración contra ti! —dice en tono irónico el militar—. Todos procuran fastidiarte, meterse entre las patas de tu caballo. ¡Una verdadera conspiración!

Yona vuelve la cabeza y abre la boca. Se ve que quiere decir algo; pero sus labios están como paralizados y no puede pronunciar una palabra.

El cliente advierte sus esfuerzos y pregunta:

—¿Qué hay?

Yona hace un nuevo esfuerzo y contesta con voz ahogada:

—Ya ve usted, señor... He perdido a mi hijo... Murió la semana pasada...

—¿De veras?... ¿Y de qué murió?

Yona, alentado por esta pregunta, se vuelve aún más hacia el cliente y dice:

—No lo sé... De una de tantas enfermedades... Ha estado tres meses en el hospital y a la postre... Dios que lo ha querido.

—¡A la derecha! —óyese de nuevo gritar furiosamente—. ¡Parece que estás ciego, imbécil!

—¡A ver! —dice el militar—. Ve un poco más aprisa. A este paso no llegaremos nunca. ¡Dale algún latigazo al caballo!

Yona estira de nuevo el cuello como un cisne, se levanta un poco, y de un modo torpe, pesado, agita el látigo. Se vuelve repetidas veces hacia su cliente, deseoso de seguir la conversación; pero el otro ha cerrado los ojos y no parece dispuesto a escucharle. Por fin, llegan a Viborgskaya. El cochero se detiene ante la casa indicada; el cliente se apea. Yona vuelve a quedarse solo con su caballo. Se estaciona ante una taberna y espera, sentado en el pescante, encorvado, inmóvil. De nuevo la nieve cubre su cuerpo y envuelve en un blanco cendal caballo y trineo.

Una hora, dos... ¡Nadie! ¡Ni un cliente!

Mas he aquí que Yona torna a estremecerse: ve detenerse ante él a tres jóvenes. Dos son altos, delgados; el tercero, bajo y jorobado.

—¡Cochero, llévanos al puesto de policía! ¡Veinte copecs por los tres!

Yona coge las riendas, se endereza. Veinte copecs es demasiado poco; pero, no obstante, acepta; lo que a él le importa es tener clientes. Los tres jóvenes, tropezando y jurando, se acercan al trineo. Como solo hay dos asientos, discuten largamente cuál de los tres ha de ir de pie. Por fin se decide que vaya de pie el jorobado.

—¡Bueno; en marcha! —le grita el jorobado a Yona, colocándose a su espalda—. ¡Qué gorro llevas, muchacho! Me apuesto cualquier cosa a que en toda la capital no se puede encontrar un gorro más feo...

—¡El señor está de buen humor! -dice Yona con risa forzada-. Mi gorro...

—¡Bueno, bueno! Arrea un poco a tu caballo. A este paso no llegaremos nunca. Si no andas más aprisa te administraré unos cuantos sopapos.

—Me duele la cabeza —dice uno de los jóvenes—. Ayer, yo y Vaska nos bebimos en casa de Dukmasov cuatro botellas de caña.

—¡Eso no es verdad! —responde el otro—. Eres un embustero, amigo, y sabes que nadie te cree.

—¡Palabra de honor!

—¡Oh, tu honor! No daría yo por él ni un céntimo.

Yona, deseoso de entablar conversación, vuelve la cabeza, y, enseñando los dientes, ríe atipladamente.

—¡Ji, ji, ji!... ¡Qué buen humor!

—¡Vamos, vejestorio! —grita enojado el chepudo—. ¿Quieres ir más aprisa o no? Dale de firme a tu caballo perezoso. ¡Qué diablo!

Yona agita su látigo, agita las manos, agita todo el cuerpo. A pesar de todo, está contento; no está solo. Le riñen, lo insultan; pero, al menos, oye voces humanas. Los jóvenes gritan, juran, hablan de mujeres. En un momento que se le antoja oportuno, Yona se vuelve de nuevo hacia los clientes y dice:

—Y yo, señores, acabo de perder a mi hijo. Murió la semana pasada...

—¡Todos nos hemos de morir! —contesta el chepudo—. ¿Pero quieres ir más aprisa? ¡Esto es insoportable! Prefiero ir a pie.

—Si quieres que vaya más aprisa dale un sopapo —le aconseja uno de sus camaradas.

—¿Oye, viejo, estás enfermo? —grita el chepudo—. Te la vas a ganar si esto continúa. Y, hablando así, le da un puñetazo en la espalda.

—¡Ji, ji, ji! —ríe, sin ganas, Yona—. ¡Dios les conserve el buen humor, señores!

—Cochero, ¿eres casado? —pregunta uno de los clientes.

—¿Yo? ¡Ji, ji, ji! ¡Qué señores más alegres! No, no tengo a nadie... Solo me espera la sepultura... Mi hijo ha muerto; pero a mí la muerte no me quiere. Se ha equivocado, y en lugar de cargar conmigo ha cargado con mi hijo.

Y vuelve de nuevo la cabeza para contar cómo ha muerto su hijo; pero en este momento el jorobado, lanzando un suspiro de satisfacción, exclama:

—¡Por fin, hemos llegado!

Yona recibe los veinte copecs convenidos y los clientes se apean. Los sigue con los ojos hasta que desaparecen en un portal.

Torna a quedarse solo con su caballo. La tristeza invade de nuevo, más dura, más cruel, su fatigado corazón. Observa a la multitud que pasa por la calle, como buscando entre los miles de transeúntes alguien que quiera escucharle. Pero la gente parece tener prisa y pasa sin fijarse en él.

Su tristeza a cada momento es más intensa. Enorme, infinita, si pudiera salir de su pecho inundaría al mundo entero.

Yona ve a un portero que se asoma a la puerta con un paquete y trata de entablar con él conversación.

—¿Qué hora es? —le pregunta, melifluo.

—Van a dar las diez -contesta el otro-. Aléjese un poco: no debe usted permanecer delante de la puerta.

Yona avanza un poco, se encorva de nuevo y se sume en sus tristes pensamientos. Se ha convencido de que es inútil dirigirse a la gente.

Pasa otra hora. Se siente muy mal y decide retirarse. Se yergue, agita el látigo.

—No puedo más —murmura—. Hay que irse a acostar.

El caballo, como si hubiera entendido las palabras de su viejo amo, emprende un presuroso trote.

Una hora después Yona está en su casa, es decir, en una vasta y sucia habitación, donde, acostados en el suelo o en bancos, duermen docenas de cocheros. La atmósfera es pesada, irrespirable. Suenan ronquidos.

Yona se arrepiente de haber vuelto tan pronto. Además, no ha ganado casi nada. Quizá por eso —piensa— se siente tan desgraciado.

En un rincón, un joven cochero se incorpora. Se rasca el seno y la cabeza y busca algo con la mirada.

—¿Quieres beber? —le pregunta Yona.

—Sí.

—Aquí tienes agua... He perdido a mi hijo... ¿Lo sabías?... La semana pasada, en el hospital... ¡Qué desgracia!

Pero sus palabras no han producido efecto alguno. El cochero no le ha hecho caso, se ha vuelto a acostar, se ha tapado la cabeza con la colcha y momentos después se le oye roncar.

Yona exhala un suspiro. Experimenta una necesidad imperiosa, irresistible, de hablar de su desgracia. Casi ha transcurrido una semana desde la muerte de su hijo;

pero no ha tenido aún ocasión de hablar de ella con una persona de corazón. Quisiera hablar de ella largamente, contarla con todos sus detalles. Necesita referir cómo enfermó su hijo, lo que ha sufrido, las palabras que ha pronunciado al morir. Quisiera también referir cómo ha sido el entierro... Su difunto hijo ha dejado en la aldea una niña de la que también quisiera hablar. ¡Tiene tantas cosas que contar! ¡Qué no daría él por encontrar alguien que se prestase a escucharlo, sacudiendo compasivamente la cabeza, suspirando, compadeciéndolo! Lo mejor sería contárselo todo a cualquier mujer de su aldea; a las mujeres, aunque sean tontas, les gusta eso, y basta decirles dos palabras para que viertan torrentes de lágrimas.

Yona decide ir a ver a su caballo.

Se viste y sale a la cuadra.

El caballo, inmóvil, come heno.

—¿Comes? —le dice Yona, dándole palmaditas en el lomo—. ¿Qué se le va a hacer, muchacho? Como no hemos ganado para comprar avena hay que contentarse con heno... Soy ya demasiado viejo para ganar mucho... A decir verdad, yo no debía ya trabajar; mi hijo me hubiera reemplazado. Era un verdadero, un soberbio cochero; conocía su oficio como pocos. Desgraciadamente, ha muerto...

Tras una corta pausa, Yona continúa:

—Sí, amigo... ha muerto... ¿Comprendes? Es como si tú tuvieras un hijo y se muriera... Naturalmente, sufrirías, ¿verdad?...

El caballo sigue comiendo heno, escucha a su viejo amo y exhala un aliento húmedo y cálido.

Yona, escuchado al cabo por un ser viviente, desahoga su corazón contándoselo todo.

Антон Чехов

Тоска

Кому повею **печаль** мою?...

Вечерние сумерки. Крупный мокрый снег лениво кружится около только что зажженных фонарей и тонким мягким пластом ложится на крыши, лошадиные спины, плечи, шапки. Извозчик Иона Потапов весь бел, как привидение. Он согнулся, насколько только возможно согнуться живому телу, сидит на козлах и не шевельнется. Упади на него целый сугроб, то и тогда бы,

кажется, он не нашел нужным стряхивать с себя снег... Его лошаденка тоже бела и неподвижна. Своею неподвижностью, угловатостью форм и палкообразной прямизною ног она даже вблизи похожа на копеечную пряничную лошадку. Она, по всей вероятности, погружена в мысль. Кого оторвали от плуга, от привычных серых картин и бросили сюда в этот омут, полный чудовищных огней, неугомонного треска и бегущих людей, тому нельзя не думать...

Иона и его лошаденка не двигаются с места уже давно. Выехали они со двора еще до обеда, а почина всё нет и нет. Но вот на город спускается вечерняя мгла. Бледность фонарных огней уступает свое место живой краске, и уличная суматоха становится шумнее.

— Извозчик, на Выборгскую! — слышит Иона. — Извозчик!

Иона вздрагивает и сквозь ресницы, облепленные снегом, видит военного в шинели с капюшоном.

— На Выборгскую! — повторяет военный. — Да ты спишь, что ли? На Выборгскую!

В знак согласия Иона дергает вожжи, отчего со спины лошади и с его плеч сыплются пласты снега... Военный садится в сани. Извозчик чмокает губами, вытягивает по-лебединому шею, приподнимается и больше по привычке, чем по нужде, машет кнутом. Лошаденка тоже вытягивает шею, кривит свои палкообразные ноги и нерешительно двигается с места...

— Куда прешь, леший! — на первых же порах слышит Иона возгласы из темной, движущейся взад и вперед массы. — Куда черти несут? Права держи!

— Ты ездить не умеешь! Права держи! — сердится военный.

Бранится кучер с кареты, злобно глядит и стряхивает с рукава снег проходивший, перебегавший дорогу и налетевший плечом на морду лошаденки. Иона ерзает на козлах, как на иголках, тыкает в стороны локтями и водит глазами, как угорелый, словно не понимает, где он и зачем он здесь.

— Какие все подлецы! — острит военный. — Так и норовят столкнуться с тобой или под лошадь попасть. Это они сговорились.

Иона оглядывается на седока и шевелит губами... Хочет он, по-видимому, что-то сказать, но из горла не выходит ничего, кроме сипенья.

— Что? — спрашивает военный.

Иона кривит улыбкой рот, напрягает свое горло и сипит:

— А у меня, барин, тово... сын на этой неделе помер.

— Гм!.. Отчего же он умер?

Иона оборачивается всем туловищем к седоку и говорит:

— А кто ж его знает! Должно, от горячки... Три дня полежал в больнице и помер... Божья воля.

— Сворачивай, дьявол! — раздается в потемках. — Повылазило, что ли, старый пес? Гляди глазами!

— Поезжай, поезжай... — говорит седок. — Этак мы и до завтра не доедем. Подгони-ка!

Извозчик опять вытягивает шею, приподнимается и с тяжелой грацией взмахивает кнутом. Несколько раз потом оглядывается он на седока, но тот закрыл глаза и, по-видимому, не расположен слушать. Высадив его на Выборгской, он останавливается у трактира, сгибается на козлах и опять не шевельнется... Мокрый снег опять красит набело его и лошаденку. Проходит час, другой...

По тротуару, громко стуча калошами и перебраниваясь, проходят трое молодых людей: двое из них высоки и тонки, третий мал и горбат.

— Извозчик, к Полицейскому мосту! — кричит дребезжащим голосом горбач. — Троиш... двугривенный!

Иона дергает вожжами и чмокает. Двугривенный цена не сходная, но ему не до цены... Что рубль, что пятак — для него теперь всё равно, были бы только сядоки... Молодые люди, толкаясь и сквернословя, подходят к саням и все трое сразу лезут на сиденье. Начинается решение вопроса: кому двум сидеть, а кому третьему стоять? После долгой перебранки, капризничанья и попреков приходят к решению, что стоять должен горбач, как самый маленький.

— Ну, погоняй! — дребезжит горбач, устанавливаясь и дыша в затылок Ионы. — Лупи! Да и шапка же у тебя, братец! Хуже во всем Петербурге не найти...

— Гы-ы... гы-ы... — хохочет Иона. — Какая есть...

— Ну ты, какая есть, погоняй! Этак ты всю дорогу будешь ехать? Да? А по шее?..

— Голова трещит... — говорит один из длинных. — Вчера у Дукмасовых мы вдвоем с Васькой четыре бутылки коньяку выпили.

— Не понимаю, зачем врать! — сердится другой длинный. — Врет, как скотина.

— Накажи меня бог, правда...

— Это такая же правда, как то, что вошь кашляет.

— Гы-ы! — ухмыляется Иона. — Ве-еселые господа!

— Тьфу, чтоб тебя черти!.. — возмущается горбач. — Поедешь ты, старая холера, или нет? Разве так ездят? Хлобысни-ка ее кнутом! Но, чёрт! Но! Хорошенько ее!

Иона чувствует за своей спиной вертящееся тело и голосовую дрожь горбача. Он слышит обращенную к нему ругань, видит людей, и чувство одиночества начинает мало-помалу отлегать от груди. Горбач бранится до тех пор, пока не давится вычурным, шестиэтажным ругательством и не раздражается кашлем. Длинные начинают говорить о какой-то Надежде Петровне. Иона оглядывается на них. Дождавшись короткой паузы, он оглядывается еще раз и бормочет:

— А у меня на этой неделе... тово... сын помер!

— Все помрем... — вздыхает горбач, вытирая после кашля губы. — Ну, погоняй, погоняй! Господа, я решительно не могу дальше так ехать! Когда он нас довезет?

— А ты его легонечко подбодри... в шею!

— Старая холера, слышишь? Ведь шею наkostenяю!.. С вашим братом церемониться, так пешком ходить!.. Ты слышишь, Змей Горыныч? Или тебе плевать на наши слова?

И Иона больше слышит, чем чувствует, звуки подзатыльника.

— Гы-ы... — смеется он. — Веселые господа... дай бог здоровья!

— Извозчик, ты женат? — спрашивает длинный.

— Я-то? Гы-ы... ве-еселые господа! Таперя у меля одна жена — сырая земля... Хи-хо-хо... Могила, то есть!.. Сын-то вот помер, а я жив... Чудное дело, смерть дверью обозналась... Заместо того, чтоб ко мне идтить, она к сыну...

И Иона оборачивается, чтобы рассказать, как умер его сын, но тут горбач легко вздыхает и заявляет, что, слава богу, они, наконец, приехали. Полу-

чив двугривенный, Иона долго глядит вслед гулякам, исчезающим в темном подъезде. Опять он одинок, и опять наступает для него тишина... Утихшая ненадолго *тоска* появляется вновь и распирает грудь еще с большей силой. Глаза Ионы тревожно и мученически бегают по толпам, снующим по обе стороны улицы: не найдется ли из этих тысяч людей хоть один, который выслушал бы его? Но толпы бегут, не замечая ни его, *ни тоски*... *Тоска* громадная, не знающая границ. Лопни грудь Ионы и вылейся из нее *тоска*, так она бы, кажется, весь свет залила, но, тем не менее, ее не видно. Она сумела поместиться в такую ничтожную скорлупу, что ее не увидишь днем с огнем...

Иона видит дворника с кульком и решает заговорить с ним.

— Милый, который теперь час будет? — спрашивает он.

— Десятый... Чего же стал здесь? Проезжай!

Иона отъезжает на несколько шагов, изгибается и *отдается тоске*... Обращаться к людям он считает уже бесполезным. Но не проходит и пяти минут, как он выпрямляется, встряхивает головой, словно почувствовал острую боль, и дергает вожжи... Ему невмоготу.

«Ко двору, — думает он. — Ко двору!»

И лошаденка, точно поняв его мысль, начинает бежать рысцой. Спустя часа полтора, Иона сидит уже около большой грязной печи. На печи, на полу, на скамьях храпит народ. В воздухе «спираль» и духота... Иона глядит на спящих, почесывается и жалеет, что так рано вернулся домой...

«И на овес не выездил, — думает он. — Оттого-то вот и *тоска*. Человек, который знающий свое дело... который и сам сыт, и лошадь сыта, всегда покоен...»

В одном из углов поднимается молодой извозчик, сонно крикает и тянется к ведру с водой.

— Пить захотел? — спрашивает Иона.

— Стало быть, пить!

— Так... На здоровье... А у меня, брат, сын помер... Слышал? На этой неделе в больнице... История!

Иона смотрит, какой эффект произвели его слова, но не видит ничего. Молодой укрылся с головой и уже спит. Старик вздыхает и чешется... Как молодому хотелось пить, так ему хочется говорить. Скоро будет неделя, как умер сын, а он еще путем не говорил ни с кем... Нужно поговорить с толком, с расстановкой... Надо рассказать, как заболел сын, как он мучился, что говорил

перед смертью, как умер... Нужно описать похороны и поездку в больницу за одеждой покойника. В деревне осталась дочка Анисья... И про нее нужно поговорить... Да мало ли о чем он может теперь поговорить? Слушатель должен охать, вздыхать, причитывать... А с бабами говорить еще лучше. Те хоть и дуры, но режут от двух слов.

«Пойти лошадь поглядеть, — думает Иона. — Спать всегда успеешь... Небось, выспишься...»

Он одевается и идет в конюшню, где стоит его лошадь. Думает он об овсе, сене, о погоде... Про сына, когда один, думать он не может... Поговорить с кем-нибудь о нем можно, но самому думать и рисовать себе его образ невыносимо жутко...

— Жуешь? — спрашивает Иона свою лошадь, видя ее блестящие глаза.
— Ну, жуй, жуй... Коли на овес не выездили, сено есть будем... Да... Стар уж стал я ездить... Сыну бы ездить, а не мне... То настоящий извозчик был... Жить бы только...

Иона молчит некоторое время и продолжает:

— Так-то, брат кобылочка... Нету Кузьмы Ионыча... Приказал долго жить... Взял и помер зря... Таперя, скажем, у тебя жеребеночек, и ты этому жеребеночку родная мать... И вдруг, скажем, этот самый жеребеночек приказал долго жить... Ведь жалко?

Лошаденка жует, слушает и дышит на руки своего хозяина...

Иона увлекается и рассказывает ей всё...