

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР И МЕНТАЛИТЕТ

Л.В. Чеснокова

DOI: 10.7256/1999-2793.2013.6.6700

КОНЦЕПТ ТЯГИ-ТОСКИ (SEHNSUCHT) В НЕМЕЦКОЙ КУЛЬТУРЕ

Аннотация. В статье рассматривается одно из важнейших понятий немецкой культуры: концепт тяги-тоски (*Sehnsucht*). Особое внимание уделяется этимологии этого концепта и его интерпретации в философии. Приводятся основные характеристики тоски: неопределенность, беспричинность, неудовлетворимость, связь с бытием. Говорится об амбивалентности, присущей этому чувству. Рассматривается отражение этого концепта в немецкой поэзии и живописи эпохи романтизма.

Ключевые слова: философия, культура, концепт культуры, тяга-тоска (*Sehnsucht*), романтизм, менталитет, мировая скорбь, *Fernweh* («тоска по дали»), *Heimweh* («тоска по дому»), Каспар Давид Фридрих.

В каждой культуре существуют ключевые слова-концепты, в осмыслении и интерпретации которых раскрываются особенности мышления и менталитет того или иного народа. Концепты — это не любые понятия, а лишь наиболее сложные и важные из них, без которых трудно представить себе данную культуру. Они окружены эмоциональным ореолом; это средоточие понятий, образов, ассоциаций, порождаемых определенным словом. Количество лексических единиц, являющихся концептами, ограничено. «Концептом становятся только те явления действительности, которые актуальны и ценны для данной культуры, являются темой пословиц и поговорок, поэтических и прозаических текстов. Они являются своего рода символами, определенно указывающими на породивший их текст, ситуацию. Они являются носителями культурной памяти народа»¹. Важной задачей исследования менталитета народа и его национальной картины мира является установление существующих в его концептосфере ключевых культурных концептов. Эта проблема носит междисциплинарный характер, так как она включает в себя аспекты философии, культурологии, лингвистики и этнопсихологии.

Темой настоящего исследования является концепт тоски в немецкой культуре. В научной литера-

туре тоска определяется как «базисная негативная эмоция печали по своей природе наиболее тесно связанная с такими эмоциями, как разочарование, горе, стыд, страх. Как и другие вышеперечисленные эмоции, она универсальна. Ее переживание свойственно любому человеку, вне зависимости от его этнической принадлежности, религии, в целом — места и времени проживания»². То есть в той или иной форме эмоция печали является универсальной базовой эмоцией, свойственной всем без исключения временам и народам. Однако ее проявления различны в разных культурах.

У каждого народа существует свой национальный вариант меланхолии, определяемый особенностями национального сознания. Английский сплин (*spleen*), французская скука (*ennui*), немецкая «мировая скорбь» (*Weltschmerz*), не говоря уже о знаменитой русской тоске, которая, по мнению многих исследователей, относится к основным характеристикам русского менталитета. Тоска — это один из важнейших концептов русской культуры. В.В. Набоков определяет русскую тоску как «обобщенный термин для определения чувства физической или метафизической неудовлетворенности, томления, тупой боли, саднящего отчаяния, грызущих душу мечтаний»³.

² Изард К. Эмоции человека. М., 1980. С. 197-198.

³ Набоков В.В. Комментарии к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998. С. 295.

¹ Маслова В.А. Когнитивная лингвистика. Минск, 2004. С. 28.

Немецкое слово *Sehnsucht*, обозначающее эмоционально подавленное состояние, также относится к основным культурным концептам и имеет свои собственные оттенки значения. *Sehnsucht* в словаре Дудена определяется как «внутренняя, болезненная потребность в ком-то (отсутствующем, далеком): неопределенная, тихая тоска, стремление; тоска по любви, тоска по Родине»⁴. *Sehnsucht* — это «внутреннее, болезненное желание»⁵, «стремление к кому-л., чему-л.»⁶.

Если этимология русской тоски связана с идеей тесноты, давления, сжатия, то немецкий концепт по своим смысловым ассоциациям связывается с чем-то тянущимся, натяжением, тягой. Как отмечает А.Е. Барзах, немецкая *Sehnsucht* «даже непосредственно содержит в своем составе *Sehne* — тетиву — зримый, овеществленный образ тяги, натяжения. Этим семантическим подтекстом вполне оправдано то, что стихотворение Гёте, озаглавленное «*Sehnsucht*» начинается буквально «тягой в сердце», «вытягиванием» прочь из опостылевшего дома»⁷.

Примечательно, что это слово состоит из двух частей: *die Sehne* (тетива) и *Sucht* (болезненная страсть, мания, безудержное влечение). В нем выражены противоречия, заложенные в немецком менталитете. Нежная тяга оборачивается безудержной манией, сродни *Drogensucht* («страсть к наркотикам» — наркомания). Концепт *Sehnsucht* стал одним из немецких слов, победивших в международном конкурсе, организованном Лингвистическим советом Германии и Гёте-институтом на самое красивое немецкое слово. Как отмечает один из участников этого проекта, «мое любимое немецкое слово — это *Sehnsucht*, так как оно отражает то, как сильна и при определенных обстоятельствах болезненна может быть тоска по чему-либо, и как много страсти скрывается в ней, так, что от неопределенной тяги, потребности (*sich sehnen*) она может перерасти до болезненной страсти, мании, неудержимого влечения (*Sucht*)... В ней содержится сладкая горечь и духовная красота, но также и определенная амбивалентность»⁸. С этим мнением

согласен еще один участник этого проекта: «С моей точки зрения, самое красивое немецкое слово — это *Sehnsucht*, так как в нем тянущаяся, неисполнимая потребность первой половины слова (*sich sehnen*) резко перерастает в нечто болезненное (*Sucht*). Здесь противоречие, заложенное в нашей культуре и менталитете, с помощью аллитерации ярко проявляется в языке»⁹.

К важнейшим характеристикам *Sehnsucht* относится ее неудовлетворимость. Если при исполнении заветной цели человек испытывает счастье, удовлетворение и покой, то *Sehnsucht* — нечто совершенно другое. Она не знает ни конца, ни покоя, ни меры. Это чувство страстно стремится к своему удовлетворению — и отпрянет назад в тот момент, когда желаемое уже почти достигнуто. «*Sehnsucht* — это ни состояние, ни постоянное стремление, а бесконечная разорванность туда-сюда. Испытывающий ее играет в кошки-мышки сам с собой... Можно называть *Sehnsucht* болезнью, как это делали братья Гримм в своем словаре, но никакая другая болезнь не придает человеку столько энергии»¹⁰.

Sehnsucht может быть со страстной силой направлена на свой объект. Тогда для человека, испытывающего эту тягу, на свете существует лишь предмет его страсти; весь остальной мир как бы погружен во тьму. Лишь одного не может *Sehnsucht*: прекратиться. Это был бы конец этому чувству. «С каждым шагом исполнение желания приближается, и с каждым шагом оно отодвигается. Это как бы волшебная зеркальная комната, только в которой испытывающий *Sehnsucht* чувствует себя как дома»¹¹. Если сказать: «остановись, мгновенье, ты прекрасно», *Sehnsucht* исчезнет. Вероятно, причиной тому является то обстоятельство, что *Sehnsucht* не сможет перенести того, как объект, к которому она так страстно стремилась, поблекнет при беспощадном свете дня. Поэтому *Sehnsucht* не может найти себе успокоения.

При этом возникает ощущение, что само ожидание того, на что направлена тоска, приносит немцу большее удовлетворение, чем исполнение

⁴ Duden Deutsches Universalwörterbuch. Mannheim, 1996. S. 1381.

⁵ Wahrig Deutsches Wörterbuch. Gütersloh, 2001. S. 1141.

⁶ Duden Das Bedeutungswörterbuch. Mannheim, 2002. S. 808.

⁷ Барзах А.Е. Тоска Анненского // Митин журнал. 1996. № 53. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: www.vavilon.ru/metatext/mj53/barzah2.html.

⁸ "Das schönste deutsche Wort": eine Auswahl der schönsten Liebeserklärungen an die deutsche Sprache — zusammengestellt aus den Einsendungen zum internationalen Wettbewerb "Das

schönste deutsche Wort". — hrsg. von Jutta Limbach. — Ismaning, 2005. S. 138.

⁹ "Das schönste deutsche Wort": eine Auswahl der schönsten Liebeserklärungen an die deutsche Sprache — zusammengestellt aus den Einsendungen zum internationalen Wettbewerb "Das schönste deutsche Wort". — hrsg. von Jutta Limbach. — Ismaning, 2005. S. 139.

¹⁰ Dorn T., Wagner R. Die deutsche Seele. München, 2011. S. 423.

¹¹ Dorn T., Wagner R. Die deutsche Seele. München, 2011. S. 424.

его мечты. Искусство, которое наиболее полно выражает тоску, это, несомненно, музыка, так как, по словам Х.-Д. Гельферта, «наслаждение ею по большей части основывается на том, чтобы вызвать у слушателя желание чего-то, что требует удовлетворения, и в то же время момент удовлетворения отодвигается как можно дальше. Не возникает никаких сомнений, что в самом немецком из всех искусств, музыке, выражается это всепроникающее немецкое чувство — *Sehnsucht*»¹².

Одним из основных свойств тоски, отмечаемых исследователями, является именно отсутствие всяких свойств, диффузность, бессодержательность. М. Хайдеггер указывает на аморфность, неопределенность, присущие этому чувству. «Не ожидает ли всех нас в конце пути глубокая тоска, которая, словно глухой туман, тянется из недр бытия? Кто ее не знает — и кто решится утверждать, что знает, что она такое на самом деле? Или же эта тоска, которую мы все хорошо знаем, — лишь тень настоящей тоски»¹³? — вопрошает философ. «Возможно, мы не можем понять сущность тоски, потому что она никогда не имела сущности. И она не может стать для нас существенной, поскольку она относится к тем настроениям, которые мы не только ежедневно прогоняем, но и которые мы не воспринимаем как настроение»¹⁴. Тот же аспект размытия граней, разграничения — а, значит, в какой-то мере и разнозначности — выделяет в тоске и А. Барзах. Как он отмечает, сверхиндивидуальность, даже универсальность тоски как «поэтического предмета», как переживания коррелирует со свойственной ей самой неопределенностью, аморфностью, («такостью»)¹⁵.

Подобно метафизическому страху, тоска — это пограничное переживание, переживание границы; она открывает бытие. По словам Н.В. Хамитова, в тоске «все становится зыбким и расплывчатым. Все привычные и устойчивые ценности теряют очертания. Стекла в доме обыденности оказываются ледяными и тают. В обнаженные окна врывается ветер. Это ветер *иного бытия*. Все предметы и отношения сдвигаются со своих мест. И, наконец, все

устанавливается по-новому. Тоска есть великий разрушитель, но в ней таится и великая созидательная сила»¹⁶. Тоска вырывает нас из мира повседневности, обыденности, напоминает о смысле существования. Тоска означает, что мы приблизились к пределам своего нынешнего существования и стучимся в эти пределы. Но в тоске наши пределы представляются нам тупиком. И тогда на нас обрушивается безразличие. «В тоске и порождаемом ею безразличии из-под наших ног уходит почва обыденности. Мы оказываемся между землей и небом и в этом странном состоянии постигаем мир как целое. Ибо безразличие предельного бытия есть нечто совсем иное, чем равнодушие обыденности»¹⁷. Это же ощущение описал и Хайдеггер: «Глубокая тоска, бродящая в безднах нашего бытия, словно глухой туман смещает все вещи, людей и тебя самого вместе с ними в одну массу какого-то странного безразличия. Этой тоской приоткрывается сущее в целом»¹⁸. Но: «не можем ли мы обрести себя с помощью глубокой тоски, которую никто из нас не знает? Даже так: не должна ли эта незнаемая нами глубокая тоска стать нашей искомой основной настроенностью, которую следует разбудить?»¹⁹.

Sehnsucht — это неопределенная тяга к чему-то, чего, однако, нельзя достичь, неудовлетворенность текущим состоянием. *Sehnsucht* воплощает собой тоску по бытию. В состоянии тоски происходит утрата смысла. Все прежние представления человека о мире и о своем месте в нем рушатся, ему становится «все равно». Мир как будто лишается точки опоры и срывается в пустоту Ничто.

По словам С.А. Лишаева, в состоянии тоски нам открывается то, что «человеческие мнения и убеждения держатся не «аргументами и фактами», не силлогизмами, а чем-то Другим. А именно: если Бытие как Другое присутствует, то и мы (благодаря Другому) уверены в осмысленности того, что мы говорим, что избираем, во что верим. Нет — и все наши убеждения, весь традицией данный и личными усилиями выстроенный смысловой мир-космос рассыпаются, как карточный домик. Отсутствие Бытия, присутствие вместо него Другого как Ничто, разрушает смыслы, но сохраняет при этом

¹² Gelfert, H.-D. Was ist deutsch? München, 2005. S. 186.

¹³ Heidegger Lesebuch (hrsg. von Günter Figel). Frankfurt am Main, 2007. S. 116.

¹⁴ Heidegger Lesebuch (hrsg. von Günter Figel). Frankfurt am Main, 2007. S. 116.

¹⁵ Барзах А.Е. Тоска Анненского // Митин журнал. 1996. № 53. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: www.vavilon.ru/metatext/mj53/barzah2.html.

¹⁶ Хамитов Н.В. Философия человека: от метафизики к метаантропологии. Киев, 2002. С. 176.

¹⁷ Хамитов Н.В. Указ. соч. С. 175.

¹⁸ Хайдеггер М. Время и бытие: статьи и выступления. М., 1993. С. 20.

¹⁹ Heidegger Lesebuch (hrsg. von Günter Figel). Frankfurt am Main, 2007. S. 115.

способность Присутствия воспринимать вещи, удерживать «чтойность» вещей, соединять — согласно правилам логики и нормам языка — свои представления (мнения) в цепочки суждений и умозаключений, т.е. присутствовать, но «формально», жить и... в то же время — как бы не жить. Жить в пустоте»²⁰.

Тоска принадлежит к состоянию, когда Другое дано человеку в качестве Ничто. Здесь Ничто открывает ему глаза на дурную бесконечность повседневности. Тоска же — это ностальгия по Бытию. Она провоцирует человека «наложить на себя руки» или «уйти в запой», чтобы избавиться от метафизической пустоты, а если что и удерживает его, так это надежда на возвращение Бытия, на возрождение интереса к жизни, которая имплицитно присутствует в самом «томлении-по-Бытию», тяги к бытию, содержащемся в немецком концепте *Sehnsucht*.

В состоянии тоски присутствует некое неопределенное ожидание. Тоска — это всегда тяга к «чему-то», то есть, это тоска по отсутствующему Бытию. Душа стремится к тому, что может наполнить жизнь, сделать ее содержательной. Тоска делает все существующее условным, необязательным. Мир становится пустым, лишенным полноты и смысла. «Отсутствие Другого-Бытия дает о себе знать тем, что оно, это отсутствие, ощущается нами как недостаточность отвлеченного смысла (абстрактного, рассудочного знания «о» мире) для человека. В событии данности Другого как Ничто человек заброшен в вопрос «для чего, к чему все это?». Он помещен в вопрос о последнем основании сущего, о Бытии, присутствие которого в этом ранящем отсутствии Бытия переживается как насущное, как необходимое»²¹.

По мнению многих исследователей, *Sehnsucht* относится к основным концептам немецкой культуры. Этот мотив пронизывает немецкую литературу, музыку и живопись. Нельзя отрицать, замечает Г.-Д. Гельферт, что немецкая культурная традиция во всех видах искусств — в поэзии, в живописи, в музыке — имеет склонность к тоске. «При взгляде на менталитет других народов можно предполагать, что у англичан разочарование в надеждах смягчается с помощью скепсиса и саркастического юмора, у американцев — оптимизма, у французов — смесью из цинизма и жизнелюбия»²². У немцев же

тоска ничем не смягчена, они слишком серьезны и глубоки, чтобы просто отбросить ее и наслаждаться самой жизнью.

В течение прошлого и позапрошлого веков, существовал стереотип о немцах, как о наивных, сентиментальных мечтателях. Предполагалось, что одной из отличительных черт немецкого характера является склонность к меланхолии, переходящей в депрессию и даже в тягу к самоубийству. По словам М.В. Каменкович, «раз ощутив жизнь как «непосильное бремя», носители немецкого менталитета в старые добрые времена пытались бороться с этим ощущением решительно, — совершив какой-нибудь поступок, вплоть до ухода из нестерпимой жизни. А промежуток между пониманием и поступком заполняет черная меланхолия, иногда, впрочем, с романтическим оттенком, заранее окрашенная возможным трагическим исходом»²³.

В период романтики *Sehnsucht* становится господствующим чувством. Романтизм нашел себе благодарную почву в германской мировой скорби (*Weltschmerz*), хроническом английском сплине и острой французской скуке (*ennui*). Однако наиболее ярко романтизм проявился в Германии. Ненависть к тиранам, экзальтированная свобода, неукротимые страсти, сильные и бескомпромиссные характеры — все это вошло моду романтического века.

Одной из основных характеристик романтического поведения становится тяга-тоска. Состояние внутреннего дискомфорта, душевные страдания и метания духа, ищущего и не находящего покоя, ведут к конфликту с реальностью, от которой романтический герой бежит. В романтической тоске доминирует болезненная любовь к чему-то недостижимому, непреходящей безысходности, самолюбанию в страданиях. «*Sehnsucht*» - «ностальгия», желание вернуться к некоему состоянию покоя и счастья, когда-то знакомому, но утраченному; это вместе с тем, по словам Д. Реале и Д. Антисерри, и «желание, никогда не достигающее цели: «*Sucht*» (болезненная страсть) + «*Sehnen*» (тосковать, стремиться, желать) — недостижимое желание, цель которого неопределенна. Желать все и ничего в одно и то же время. Получается «желать желания», быть ненасытным в самом желании, которое становится самоцелью. Каждый романтик жаждет бесконечного. Эту тенденцию выражает слово «*Streben*», «вечный порыв», ведь человеческий опыт не знает

²⁰ Лишаев С.А. Эстетика Другого. СПб., 2008. С. 337.

²¹ Там же. С. 335.

²² Gelfert H.-D. Was ist deutsch? München, 2005. S. 186.

²³ Каменкович М. В. Возвращение немецкой меланхолии [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.kreschatik.nm.ru/14/20.htm>.

ничего бесконечного. По этой причине гётевский Фауст спасен, ибо всю свою жизнь он растратил в подобном «Streben»²⁴.

Подобные качества тоски-Sehnsucht послужили основанием для ее популярности в творчестве немецких романтиков. Если у Гёте это еще вполне «земное» переживание, причем нередко связанное с любовными переживаниями, то под пером Гофмана, например, оно «приобретает воистину глобальную значимость: именно в этом «бесконечном томлении», пробуждаемом «рычагами страха, трепета, ужаса, скорби», видит он «сущность романтизма». Гипостазируя романтизм в рамках своей системы в виде «несчастливого сознания», «опустошенной веры» и «прекрасной души», Гегель вполне адекватно использует понятие «тоски-Sehnsucht» для их описания, добросовестно сохраняя при этом основные романтические характеристики этого «термина», в частности, бесконечность, неопределенность, аморфность»²⁵.

Ф. Шлегель создал своего рода философию Sehnsucht, положив тягу-тоску в основу создания мира мировым Я. Тоска в ее изначальной форме — это смутное влечение, неопределенная деятельность, распространяющаяся во все стороны и во всех направлениях в бесконечность. В человеке тяга-тоска в ее изначальной форме — это «духовное распространение во все стороны и во всех направлениях, неопределенное бесконечное влечение, не направленное на определенный предмет, но имеющее бесконечную цель, неопределимое духовное развитие и формирование, бесконечную полноту духовного совершенства и завершенности... Стремление в безмерную смутную даль, томление по неведомому благу, хотя и неопределенное и смутное, однако совершенно верное предчувствие бесконечного величия и блаженства»²⁶.

Как отмечает Ф.П. Федоров, тяга-тоска в романтической культуре — тоска отдельной личности, Шлегелем распространяемая на мировое Я, наполняет сознание движением, вечным стремлением к совершенствованию, обрекает человека на духовное странствование. «Бесконечное потому и бесконечно, что никогда не имеет предела, никогда не воплощается, не обретает законченной

формы; и постижение бесконечного должно быть бесконечно... В романтической культуре возникает своего рода мифология, сакрализация пути; сакральный характер пути определяется тем, что имеет сакральные цели — бесконечное, Царство Божие, Золотой век, но, с другой стороны, тем, что он мыслится как нечто неперемutable, общеобязательное, как «внутренний закон»²⁷.

В.М. Жирмунский писал: «и проходят по земле романтические странники, идущие не по своей воле, а влекомые какой-то чуждой силой. Нет им нигде ни покоя, ни отдыха. Их цель — это призрак, который уходит от них по мере приближения к нему; потому что нет последнего удовлетворения и не вместить бесконечного до конца. Это — счастье, вечно далекое, вечно зовущее через жизнь»²⁸.

Особенности немецкой тяги-тоски также выражены в таких понятиях, как:

Weltschmerz — «мировая скорбь». Гуманисты эпохи Просвещения, задумавшие переустройство жизни на более возвышенных началах, особенно глубоко чувствовали неразрешимое противоречие между собственными идеалами и окружающей действительностью. Таков герой «Страданий молодого Вертера» Гёте. Это идеалист, наделенный самыми гуманными и благородными побуждениями, вступающими в противоречие с жестокой реальностью, что привело его к глубочайшему разочарованию в жизни и к самоубийству. Его примеру последовало множество юных романтиков: после выхода романа Гёте по Европе прокатилась волна самоубийств. Как отмечает О.Б. Вайнштейн, «эту предрасположенность обеспечивала культурная ситуация XVIII-XIX вв., когда воцарилась романтическая эстетика... Культ оригинальности, апологетика индивидуальной свободы нередко ставили этих мечтателей на грань экзистенциального бунта, и первоначальный энтузиазм заменялся разочарованием — отсюда мотив «мировой скорби»... «Мировая скорбь» предполагала не только отказ от просветительских идей относительно разумной и доброй природы человека, но и интенсивное исследование недооцененных эмоциональных ресурсов — всего диапазона от просветленной печали и «снов наяву» до отчаяния и скептицизма»²⁹.

²⁴ Реале Д., Антисерри Д. Западная философия от истоков до наших дней. Т. 4. СПб., 1997. С. 6-7.

²⁵ Барзах А.Е. Тоска Анненского // Митин журнал. 1996. № 53. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: www.vavilon.ru/metatext/mj53/barzah2.html.

²⁶ Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. Т. 2. М., 1983. С. 184.

²⁷ Федоров Ф.П. Романтический художественный мир: пространство и время. Рига, 1988. С. 92.

²⁸ Жирмунский В.П. Немецкий романтизм и современная мистика СПб., 1914. С. 61.

²⁹ Вайнштейн О.Б. Денди: мода, литература, стиль жизни. М., 2006. С. 53.

Иногда Sehnsucht проявляется в тяге к какому-то идеальному месту, причем страдающие этой тягой-тоской стремятся попасть не в какое-то в реальное место, а к идеалу, на который направлено das Sehnen (стремление) и который, как известно, недостижим. В немецком языке существует даже особое слово для обозначения этого чувства: Fernweh — буквально: «печаль, боль по дали». В конкурсе на самое красивое немецкое слово многие участники назвали именно его, так романтично оно звучит. Как отмечает одна из участниц, «это немецкое слово для меня является самым красивым, потому что оно обозначает ту печаль, которую иногда чувствуешь, и для которой не существует подходящего слова на родном языке. Потребность, которая иногда к нам приходит, просто побывать вдали от дома, узнать другие языки, другие культуры, другие народы. Просто уехать так «далеко», насколько это возможно. Это почти что жизненная необходимость»³⁰. По мнению немецкого участника конкурса, «слово "Fernweh" выражает немецкую амбивалентность. Где-то между немецким национализмом и интернационализмом прячется термин, для которого в других языках требуется целое предложение. Немцы, будучи заядлыми туристами, которые зачастую в поисках самих себя убегают как можно дальше от дома, изобрели слово, в котором звучит как боль, так и надежда»³¹.

Как правило, Fernweh — это неопределенная тоска по чему-то далекому, по свободе и бесконечности этого мира. Но есть в немецкой культуре и вполне тоска по какому-то определенному месту, прежде всего, по Италии. Италия, классический мир в целом, воспринимаются в данном случае как некий идеальный объект. Кто из немецких поэтов не стремился «туда, туда» (dahin! dahin!) — в край виноградников и оливковых рощ. Как писал поэт эпохи романтики Ф. Гёльдерлин:

*Какою силой
Прикован к древним, блаженным
Берегам я, так что*

³⁰ "Das schönste deutsche Wort": eine Auswahl der schönsten Liebeserklärungen an die deutsche Sprache — zusammengestellt aus den Einsendungen zum internationalen Wettbewerb "Das schönste deutsche Wort". — hrsg. von Jutta Limbach. — Ismaning, 2005. S. 78.

³¹ "Das schönste deutsche Wort": eine Auswahl der schönsten Liebeserklärungen an die deutsche Sprache — zusammengestellt aus den Einsendungen zum internationalen Wettbewerb "Das schönste deutsche Wort". — hrsg. von Jutta Limbach. — Ismaning, 2005. S. 77.

*Я больше люблю их, чем родину?
Словно в небесное рабство
Продан я
Туда, где Аполлон шествовал
В обличье царственном...³²*

Поскольку тяга-тоска никогда не может найти своего удовлетворения, человек, оказавшись в дальних краях, начинает испытывать противоположное чувство, для которого в немецком языке также есть свой термин, противоположный Fernweh (тяге к странствиям), выражающий тоску по Родине, ностальгию — Heimweh (дословно: «боль, печаль по дому, по родине»). Как в случае тоски дальних странствий, так и тоски по родине, происходит идеализация объекта, поскольку само чувство Sehnsucht ценится больше, чем осуществление желаний.

Помимо понятийной стороны, то есть языковой фиксации, дефиниций, описания признаков, в концепте содержится также и внеязыковая информация. По мнению Ю.С. Степанова, концепт включает в себя образное, понятийное и ценностное измерение. Концепт — это не только текст, но еще и образ. Концепт требует, чтобы в него включали какие-либо яркие, характерные детали. Будучи не только порождением интеллекта, но обладая также и ценностным и эмоциональным аспектами, концепты часто транслируются через художественную литературу и изобразительное искусство. «Художественный текст является «тканью культуры», формирует ментальные структуры, представляет собой субъективный образ объективного мира и как таковой выступает в роли индивидуальной, опосредованной картины мира, выраженной языковыми средствами»³³. По словам Ю.С. Степанова, «концепты могут «парить» над концептуализированными областями, выражаясь как в слове, так и в образе или материальном предмете»³⁴.

Не только в поэзии эпохи романтики постоянно говорится о тоске-тяге, она становится также основным мотивом живописи. Живопись изображает предметный, осязаемый мир и тем самым связана со скульптурой, но в то же время живопись преодолевает конечность материи через свет и краски.

³² Гёльдерлин Ф. Сочинения. М., 1969. С. 67.

³³ Кузнецова А.Ю. Художественный текст как способ представления культуры // Вестник РУДН. Серия «Русский и иностранный языки и методика их преподавания». 2007. № 2. С. 46.

³⁴ Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. М., 2004. С. 75.

В живописных произведениях в телесном обнаруживается духовное, в конечном — бесконечное, на плоском полотне картины для нас открываются просветы в безграничную даль.

Наиболее глубоко это настроение выражено у художника Каспара Давида Фридриха (1774-1840), воплотившего в своем творчестве дух северо-немецкой романтики. То, что открывает в своих картинах Фридрих — это топография собственной души. По мнению Т. Зоммера, «картины Фридриха — это метафоры внутреннего, ретроспективного взгляда. Сам Фридрих полагал, что художник должен изображать не только то, что он видит перед собой, но и то, что он видит в себе. И добавлял: «если же он ничего в себе не видит, тогда он должен перестать изображать и то, что он видит перед собой»³⁵.

В то же время, его картины несут на себе отпечаток настоящей встречи с природой и ее очарования. Как никто другой до него, Фридрих изучил особенный характер родных для него мест на побережье Балтийского с их атмосферными явлениями, особенными настроениями, создаваемыми игрой облаков и света северной природы, постоянно меняющейся в зависимости от времени суток и года. Образы Фридриха многозначительны и величественны: горы, море, дикие леса, готические развалины... На своих полотнах Фридрих изображает грозную, почти мистическую беспредельность мироздания, тонкое созвучие сил природы мотивам человеческой души. Смутное внутреннее беспокойство порой перерастает в его картинах в настроение щемящей тоски, горькое осознание бренности всего земного.

Природа у Фридриха своей красотой вызывает меланхолию. Однако его полотна выходят за рамки топографически точного изображения определенных мест. Скорее они конструируют некую действительность, наполняя ее глубокой символикой и идеями. В сотнях созданных им эскизов природы полученные впечатления служили ему лишь мотивом, на котором он строил свое художественное видение. В природных явлениях он прозревал явление сверхприродного, что соответствовало духу Шеллинга и романтической философии. Фридрих изображает ландшафт, полный скрытого смысла, аллегии, являясь одним из самых больших мастеров в искусстве символического пейзажа. В наибольшей степени художника занимали отношения человек — Бог — природа; его картины являются аллегорическими выражениями христианской печали и надежды.

Особенностью романтического пейзажа является его двуплановость, разрыв между двумя мирами: реальным и идеальным, «здесь» и «там». Излюбленный прием Фридриха — изображение человеческой фигуры, повернутой спиной к зрителю, через окно или разрыв за деревьями созерцающей некий идеальный вид, символ недоступной мечты, продолжающей оставаться недостижимой, на который направлена его *Sehnsucht* (тяга-тоска). Художника интересуют не индивидуальные черты персонажей, изображенных на картине, а их тяга к бескрайнему миру. Порыв, преисполненный тяги-тоски, выражен именно в фигуре, напряженно глядящей вдаль. Такой мотив присутствует на картине «Меловые скалы на острове Рюген» (1818). Трое персонажей восхищенно замерли перед синей далью, открывшейся им в раме из причудливо изогнутых белых утесов. Краски моря постепенно бледнеют, сливаясь с небом, лишь вдали белеют два паруса — символы надежды. Один из путников простерся в позе молящегося, заглядывая в пропасть. Другой спокойно стоит над обрывом, скрестив руки на груди. Молодая женщина боязливо смотрит вниз. На картине человеческие фигуры стоят спиной к зрителю, приглашая его разделить эмоции восхищения природой.

Или же знаменитая картина Фридриха, ставшая символом романтического мировоззрения «Путник над морем тумана» (1818). Одинокий странник стоит на темной крутой скале спиной к зрителю. Он смотрит на бесконечное море тумана, сквозь который кое-где виднеются острые пики гор. Лишь вдали сквозь облака, сливающиеся с морем тумана, светятся тонкие просветы. Как всегда у Фридриха, эта картина — больше, чем просто пейзаж. Природа представляет собой отражение внутреннего мира героя, состояния его души.

Нередко дальние планы на картинах Фридриха гораздо светлее переднего. Художник как бы указывает зрителю выход из создавшейся трагической ситуации, путь избавления от одиночества и страданий. Он зовет его подальше от шума и суеты человеческого общества, к светлым, солнечным далям, где царят тишина и покой, к величественной природе, с которой он стремится слиться. Однако идеал продолжает оставаться недостижимым, вызывая, по словам Екатерины Деготь, «надрыв невозможного мечтания»³⁶. Безымянный мечтатель в живописи Фридриха — это своеобразный двойник зрителя, которому художник предлагает занять его место.

³⁵ Sommer T. Sprechende Landschaften // Art. 2006. № 5. S. 32.

³⁶ Деготь Е.Ю. Пространственные коды «русскости» в искусстве XIX века // Отечественные записки. 2002. № 6. С. 188.

Как отмечает Христиан Шолль, «Каспар Давид Фридрих, располагал композицию многих своих картин в нескольких горизонтальных пластах... Средний и задний планы представляли собой оппозицию света и тьмы... Для интерпретации живописи Фридриха решающим является то, что он очевидно осознанно подчеркивает контраст разных планов картины»³⁷. Часто в изображениях ландшафтов присутствует дуализм, соответствующий религиозному мировоззрению художника. Он проявляет себя как отчетливый контраст между затемненным передним планом и задним планом, который изображается как нечто далекое, недоступное. Далекий город, далекие горы, далекий морской горизонт и, в особенности, далекое, пронизанное светом и красками небо — это символы бесконечного и божественного, а также будущего, к которому человек стремится и на который направлена *Sehnsucht*. У Фридриха выражена идея того, что природа являет собой откровение Господа. Христианская религия представляет собой тягу-тоску по лучшему миру. На земле нет спасения. Надлом, присутствующий на ландшафтах Фридриха, — следствие этой мысли. В то же время, вера и надежда, свойственные истинно христианскому мировоззрению, являются центральной темой его пейзажей. В творчестве Фридриха концепт тяги-тоски получил свое наиболее яркое живописное воплощение.

Таким образом, тоска является неотъемлемым свойством человека, имманентно присущим человеческому бытию. В ней находит свое выражение присущее человеческой природе неудовлетворенность обыденностью, беспокойство духа, стремление к смыслу, которые, однако, не могут найти своего удовлетворения в земной жизни. Тоске свойственна амбивалентность: неопределенная тяга может развиваться до степени неудержимой мании, не знающей ни покоя, ни меры; стремление к подлинному бытию не приносит человеку удовлетворения, ибо цель отодвигается по мере приближения к ней; тоска причиняет страдание, но в то же время стимулирует к духовным и творческим поискам. Тоска обретает свое экзистенциальное значение за счет того, что она выкликает человека из мира обыденности к подлинности бытия. Во всех культурах это чувство имеет свои особенности, связанные с национальным менталитетом, историей и культурой. В Германии *Sehnsucht* является одним из ключевых национальных концептов, рождая образы, проникающие в литературу и искусство, особенно периода романтики. Распространенность в различных видах искусства: живописи, музыки, литературе подтверждает тот факт, что концепт тяги-тоски имеет важнейшее значение для немецкой культуры.

Список литературы:

1. Барзах А.Е. Тоска Анненского // Митин журнал. 1996. № 53. [Электронный ресурс]. URL: www.vavilon.ru/metatext/mj53/barzah2.html (дата обращения: 12.09.2012).
2. Вайнштейн О.Б. Денди: мода, литература, стиль жизни. М.: Новое литературное обозрение, 2006.
3. Гельдерлин Ф. Сочинения. М.: Художественная литература, 1969.
4. Деготь Е.Ю. Пространственные коды «русскости» в искусстве XIX века // Отечественные записки. 2002. № 6. С. 187-195.
5. Жирмунский В.П. Немецкий романтизм и современная мистика СПб.: Новое время, 1914.
6. Изард К. Эмоции человека. М.: Изд-во МГУ, 1980.
7. Каменкович М.В. Возвращение немецкой меланхолии [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kreschatik.nm.ru/14/20.htm> (дата обращения: 14.02.2012).
8. Кузнецова А.Ю. Художественный текст как способ представления культуры // Вестник РУДН, сер. Русский и иностранный языки и методика их преподавания. 2007. № 2. С. 44-47.
9. Зайдениц Ш., Баркоу Б. «Эти странные немцы» / пер. с англ. И. Миттельман. М.: Эгмонт Россия Лтд, 1999.
10. Лишаев С.А. Эстетика Другого. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2008.
11. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика: учебное пособие. Минск: ТетраСистемс, 2004.
12. Набоков В.В. Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб.: Искусство-СПб, 1998.
13. Реале Д., Антисерри Д. Западная философия от истоков до наших дней. В 4 т. Т. 4. / пер. с итал. С. Мальцевой. СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1997.
14. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. М.: Академический Проект, 2004.

³⁷ Scholl C. Romantische Malerei als neue Sinnbildkunst. München, 2007. S. 117-118.

15. Федоров Ф.П. Романтический художественный мир: пространство и время. Рига: Зинатне, 1988.
16. Хайдеггер М. Время и бытие: статьи и выступления / пер. с нем. В.В. Библихина. М.: Республика, 1993.
17. Хамитов Н.В. Философия человека: от метафизики к метаантропологии. Киев: Ника-Центр, 2002.
18. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. В 2-х т. Т. 2 / пер. с нем. Ю. Попова. М.: Искусство, 1983.
19. Dorn T., Wagner R. Die deutsche Seele. München: Knaus, 2011.
20. Duden Das Bedeutungswörterbuch // Duden in 12 Bänden, Bd. 3. Mannheim: Dudenverlag, 2002.
21. Duden Deutsches Universalwörterbuch. Mannheim: Dudenverlag, 1996.
22. Gelfert H.D. Was ist Deutsch? Wie die Deutschen wurden, was sie sind. München: Beck, 2005.
23. Heidegger Lesebuch (hrsg. von Günter Figel). Frankfurt am Main, 2007.
24. Neidhardt H.J. Deutsche Malerei des 19. Jahrhunderts. Leipzig: Seemann, 2008.
25. Scholl C. Romantische Malerei als neue Sinnbildkunst. München: Deutscher Kunstverlag, 2007.
26. Sommer T. 2006: Sprechende Landschaften // Art. 2006. № 5. S. 21-34.
27. Wahrig Deutsches Wörterbuch (hrsg. von Renate Wahrig-Burfeind). Gütersloh: Bertelsmann, 2001.

References (transliteration):

1. Barzakh A.E. Toska Annenskogo // Mitin zhurnal. 1996. № 53. [Elektronnyy resurs]. URL: www.vavilon.ru/metatext/mj53/barzah2.html (data obrashcheniya: 12.09.2012).
2. Vaynshteyn O.B. Dendi: moda, literatura, stil' zhizni. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2006.
3. Gel'derlin F. Sochineniya. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1969.
4. Degot' E.Yu. Prostranstvennyye kody «russkosti» v iskusstve XIX veka // Otechestvennyye zapiski. 2002. № 6. S. 187-195.
5. Zhirmunskiy V.P. Nemetskiy romantizm i sovremennaya mistika SPb.: Novoe vremya, 1914.
6. Izard K. Emotsii cheloveka. M.: Izd-vo MGU, 1980.
7. Kamenkovich M.V. Vozvrashchenie nemetskoy melankholii [Elektronnyy resurs]. URL: <http://www.kreschatik.nm.ru/14/20.htm> (data obrashcheniya: 14.02.2012).
8. Kuznetsova A.Yu. Khudozhestvennyy tekst kak sposob predstavleniya kul'tury // Vestnik RUDN, ser. Russkiy i inostranny yazyki i metodika ikh prepodavaniya. 2007. № 2. S. 44-47.
9. Zaydenits Sh., Barkou B. «Eti strannyye nemtsy» / per. s angl. I. Mittel'man. M.: Egmont Rosiya Ltd, 1999.
10. Lishaev S.A. Estetika Drugogo. SPb.: Izd-vo S.-Peterb. un-ta, 2008.
11. Maslova V.A. Kognitivnaya lingvistika: Uchebnoe posobie. Minsk: TetraSistems, 2004.
12. Nabokov V.V. Kommentariy k romanu A.S. Pushkina «Evgeniy Onegin». SPb.: Iskustvo-SPb, 1998.
13. Reale D., Antiserri D. Zapadnaya filosofiya ot istokov do nashikh dney. V 4 t. T. 4. / per. s ital. S. Mal'tsevoy. SPb.: TOO TK «Petropolis», 1997.
14. Stepanov Yu.S. Konstanty: Slovar' russkoy kul'tury. M.: Akademicheskii Proekt, 2004.
15. Fedorov F.P. Romanticheskiy khudozhestvennyy mir: prostranstvo i vremya. Riga: Zinatne, 1988.
16. Khaydegger M. Vremya i bytie: stat'i i vystupleniya / per. s nem. V.V. Bibikhina. M.: Respublika, 1993.
17. Khamitov N.V. Filosofiya cheloveka: ot metafiziki k metaantropologii. Kiev: Nika-Tsentr, 2002.
18. Shlegel' F. Estetika. Filosofiya. Kritika. V 2-kh t. T. 2 / per. s nem. Yu. Popova. M.: Iskustvo, 1983.
19. Dorn T., Wagner R. Die deutsche Seele. München: Knaus, 2011.
20. Duden Das Bedeutungswörterbuch // Duden in 12 Bänden, Bd. 3. Mannheim: Dudenverlag, 2002.
21. Duden Deutsches Universalwörterbuch. Mannheim: Dudenverlag, 1996.
22. Gelfert H.D. Was ist Deutsch? Wie die Deutschen wurden, was sie sind. München: Beck, 2005.
23. Heidegger Lesebuch (hrsg. von Günter Figel). Frankfurt am Main, 2007.
24. Neidhardt H.J. Deutsche Malerei des 19. Jahrhunderts. Leipzig: Seemann, 2008.
25. Scholl C. Romantische Malerei als neue Sinnbildkunst. München: Deutscher Kunstverlag, 2007.
26. Sommer T. 2006: Sprechende Landschaften // Art. 2006. № 5. S. 21-34.
27. Wahrig Deutsches Wörterbuch (hrsg. von Renate Wahrig-Burfeind). Gütersloh: Bertelsmann, 2001.