

ФИПОЛОГИЯ

*Кира Алексеевна АНДРЕЕВА —
профессор кафедры английского языка
Тюменского государственного университета,
доктор филологических наук,
mairene@yandex.ru*

УДК 811.161.1; 811.111

**ТРИ ЭТЮДА, ПОСВЯЩЕННЫХ РОЛИ АВТОРСКИХ ЦВЕТОВЫХ
ПРЕФЕРЕНЦИЙ В ПЕРЕДАЧЕ КОНЦЕПТОВ «ЛЮБОВЬ», «ПЕЧАЛЬ»,
«СМЕРТЬ» (НА МАТЕРИАЛЕ ТРЕХ СТИХОТВОРЕНИЙ
Д.Г. ЛОУРЕНСА)**

**TREE FRAGMENTS OF ANALYSIS DEVOTED TO THE IMPORTANCE
OF THE AUTHOR'S COLOUR PREFERENCES IN EXPRESSING
THE CONCEPTS «LOVE», «SORROW», «DEATH»
(BASED ON THREE D.H. LAWRENCE'S POEMS)**

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается использование и значение колоронимов в передаче базовых эмоциональных концептов в поэзии Д.Г. Лоуренса. Анализ основан на использовании новых методологических подходов в лингвистике эмоций, лингвистике цвета, а также в когнитологии.

SUMMARY. The present paper investigates the usage and importance of colour nominations in rendering basic emotional concepts in D.H. Lawrence's poetry. Practical analysis is based on new methodological approaches in linguistics of emotions, colour linguistics and cognitology.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Лингвистика эмоций, лингвистика цвета, эмоциональный концепт, когнитивные метафоры, цветовые предпочтения.

KEY WORDS: Linguistics of emotions, linguistics of colour, emotion concept, cognitive metaphors, colour nomination preferences.

В начале статьи нам представляется целесообразным обозначить базисные теоретические предпосылки, необходимые для собственного анализа, а также адекватного восприятия практической части нашей работы. Следует особо обо-

значить относительно новые интегративные научные лингвистические направления: **лингвистику эмоций** и **лингвистику цвета**, определяющие постановку темы настоящей статьи. Прежде всего — несколько слов о **лингвистике эмоций**.

В нашей стране безусловный вклад в изучение вербализации эмоций внесли Ю.Д. Апресян, И.В. Арнольд, Н.Д. Арутюнова, Л.Г. Бабенко, Вильмс, В.Г. Гак, Е.М. Галкина-Федорук, А.А. Залевская, Н.А. Красавский, В.И. Шаховский и др.; среди зарубежных лингвистов можно назвать А. Вежбицкую, Р. Джибса, М. Джонсона, Ж. Кевечеша, Дж. Лакоффа, К. Оутли, Р. Плучика, Э. Рош и др. В результате интенсивной разработки этой проблематики и возникает лингвистика эмоций (эмотиология), которая интегрирует данные вербализации эмоций, полученные психологами и лингвистами.

Следует отметить, что на начальном этапе развития когнитологии эмоции исключались из лингвистических исследований. Тем не менее эта позиция вскоре была пересмотрена. Подтверждением может служить следующее высказывание Дж. Лакоффа и М. Джонсона: «Понятийная структура связана не только с мышлением: она включает все естественные измерения нашего опыта, которые приобретаются с помощью органов чувств — цвет, форму, текстуру, звук и т.п.» [1; 251]. Концептуализация смыслов тесно связана с сенсорным восприятием, с эмоциями.

Вербализация эмоций в когнитивном аспекте исследуется отечественными и зарубежными учеными: В.А. Пищальниковой, И.А. Тарасовой, Ю.А. Сорокиным, В.И. Шаховским, Дж. Лакоффом, М. Тернером, З. Кевечешем. Ученые-лингвисты сегодня активно сотрудничают с психологами, возникают предпосылки для рождения когнитивной эмотиологии.

Еще одним, относительно новым, направлением современной лингвистики является **лингвистика цвета**, которая, по мнению В.Г. Кульпиной, приобретает все более четкие очертания, как особая научная парадигма, имеющая объектом научных исследований «лексические единицы, содержащие в своем составе цветовые семы, объект, который соответствующим образом конкретизирует основной предмет лингвистических исследований — язык и мышление, язык и общество» [2; 441]. В сборнике обзоров, изданных ИНИОН Российской Академии наук в 2006 г., специально отмечены параллельно идущие процессы в исследованиях цветообозначений: интеграции и дифференциации. Специально обозначены эволютивное, психолингвистическое, когнитивное, сопоставительное, лингвокультурологическое и др. направления [3; 197].

В рамках проводимого нами исследования более актуально направление, исследующее роль цветообозначений в идиолектах художников слова. Как отмечает В.Г. Кульпина, «авторские модели в публицистической, художественной, и прежде всего в поэтической речи отличаются большим разнообразием и порой «не вмещаются» в действующие продуктивные модели» [4; 32]. С этим наблюдением нельзя не согласиться.

В поле зрения ряда современных теоретических и прикладных исследований попадает также **проблема роли цветообозначений в выражении эмоций**. Наличие подобной зависимости отмечено в общем списке когнитивных метафор, выделенных Дж. Лакоффом и З. Кевечешем. На основе этих метафор мы выделяем следующую четко выраженную оппозицию в соотношении вербализованных эмоций и цветообозначений.

положительное

Good is white. Life is light.
Happiness is light.

Хорошее — белое. Жизнь — светлая. **Счастье** — свет.

Light in the eyes — for happiness.
Свет в глазах — признак счастья.

отрицательное

Bad is black. Death is darkness. Death is night. **Sad is dark.**

Плохое — черное.

Смерть — темнота. Смерть — ночь. Печальное — темное.

Выделена и базовая когнитивная метафора: *Emotion is light/dark* — Эмоция — светлая/темная. Внешние проявления эмоций также связываются с цветовыми оттенками лица и тела. Лексема «огонь» (ассоциативно — красного, оранжевого, желтого цвета) является составной частью когнитивных метафор, выражающих интенсивные сильные эмоции и чувства: *Love is fire. Anger is fire.* — Любовь — огонь. Гнев — огонь. Это передается также метонимией: цвет лица «выдает» сильные эмоции: *blushing for love* — румянец при любви; *redness in the face for anger* — краснота лица — гнев [5].

Перечисленные выше общие теоретические установки, основанные на достижениях современных когнитивных и собственно лингвистических исследований, позволяют нам выдвинуть собственную гипотезу о наличии инвариантной основы в соотношении определенных цветономинаций с вербализацией эмоций (по крайней мере в славянских и германских языках), наряду с вариативностью, избирательностью, наблюдаемой в творчестве художников слова.

Наше небольшое исследование основано на анализе авторской поэтической концептосферы произведений последних лет жизни английского поэта и прозаика Д.Г. Лоуренса.

Д.Г. Лоуренс (1885–1930) — не только хорошо известный прозаик и поэт, но также и художник. Исследователи отмечают значительную динамику его творчества в плане содержания и авторского письма. В. де Пинто, определяя его как «поэта без маски», характеризует его поэзию как «поэзию собственно настоящего», фиксирующую «немедленное восприятие течения жизни», «величие и тайну жизни» [6]. В последние годы своей жизни Лоуренс, используя белый стих, обращался скорее не к описаниям людей, а к птицам, животным, цветам. Тонкое чувство природы, ее красоты (к тому же Д.Г. Лоуренс был практически экспертом в области ботаники и флористики) помогало ему, по его собственным словам, создавать стихи, столь лично значимые, что в своем преходящем бытии они воссоздавали биографию эмоциональной и внутренней жизни [7].

Материалом нашего анализа послужили базовые эмоциональные концепты трех стихотворений из сборника последнего периода его жизни: «*Birds, Beasts and Flowers*» (1923), «*Pansies*» (1929), рассматриваемые нами как своеобразные доминанты поэтической концептосферы этого периода его жизни [8]. В состав эмоциональных концептов поэзии этого периода входят следующие: «любовь», «удивление», «радость», «печаль», «горе», «страх», «ужас», «страдание», «смерть» (точнее, ее эмоциональное переживание). Мы рассмотрим три базовых концепта этого списка: «любовь», «печаль», «смерть» (как эмоциональное переживание) в соотношении с определенными колоронимами на примере трех наиболее ярко отражающих эти концепты стихотворных произведений. Ниже следует наш анализ. Предварительно сделаем лишь еще одну оговорку. Концепты рассматриваются сегодня по-новому: как сложные ментальные многоуровневые сущности, вербализующие информацию различных уровней: фактуальную (референциальную), оценочную, фигуративную, ассоциативную, эстетическую, национально-специфическую, индивидуально авторскую и т.д. Техника концептуального

анализа также разнообразна: лексикографический и контекстуальный анализ, лексико-семантические поля, фреймы, скрипты, когнитивные метафоры, слияние семантических пространств и т.д. Исследования с использованием разных процедур также многочисленны. Задача нашего анализа скромна, но вполне специфична: апробация нашей гипотезы о наличии существенных преференций в использовании определенных цветономинаций в передаче эмоциональных концептов Д.Г. Лоуренса.

**Этюд первый. Стихотворение Д.Г. Лоуренса
«Rose of All the World» как цветовая флористическая доминанта
эмоционального концепта «любовь»***

Небольшой объем стихотворения дает нам возможность привести его полностью. Лексемы, передающие эмоциональный концепт «любовь» и, в частности, прямые и ассоциативные цветономинации, в тексте выделены специально. Уже их количество свидетельствует об их огромной роли в передаче эмоционально-интеллектуального слоя концепта.

ROSE OF ALL THE WORLD

I am here myself; as though this heave of effort
At starting other life, fulfilled my own:
Rose-leaves that whirl in **colour** round a core
Of seed-specks kindled lately and softly blown

By all the **blood** of the **rose-bush** into being —
Strange, that the urgent will in me, to set
My mouth on hers in kisses, and so softly
To bring together two strange **sparks**, beget

Another life from our lives, so should send
The innermost **fire** of my own dim soul out-spinning
And whirling in **blossom** of **flame** and being upon me!
That my completion of manhood should be the
beginning

Another life from mine! For so it looks.
The seed is purpose, **blossom** accident.
The seed is all in all, the **blossom** lent
To crown the triumph of this new descent.

Is that it, woman? Does it strike you so?
The Great Breath blowing a tiny seed of **fire**

Fans out your petals for excess of **flame**,
Till all your being smokes with **fine desire** ?
Or are we kindled, you and I, to be
One rose of wonderment upon the tree
Of **perfect life**, and is our possible seed
But the residuum of the **ecstasy**?

How will you have it? — the rose is all in all,
Or the ripe **rose-fruits** of the luscious fall?
The sharp begetting, or the child begot?
Our consummation matters, or does it not?

To me it seems the seed is just left over
From the **red rose-flowers' fiery** transience;
Just orts and slarts; berries that smoulder in the bush
Which **burnt** just now with marvellous
immanence.

РОЗА ВСЕГО МИРА

Я здесь и сам, как будто это попытка
Создать новую жизнь возродила меня самого.
Лепестки розы, расцвечивающие ее сердцевину
Из мельчайших семян-; вспыхнувших и медленно
разлетевшихся

Из всей **алой крови розового** куста к жизни
— странно, что сильное желание во мне
Соединить мои уста с ее в поцелуе и так
Легко соединить две странные **искорки** рождает

Другую жизнь из наших жизней, что это должно
Так возратить таящийся во мне **огонь** моей
Собственной неясной души быстрым порывом,
Кружением **свещающегося пламени** — опять ко мне!

Другая жизнь из моей! Вот так это выглядит.
Семя — цель, цветение — случай.
Зерно — все во всем, **цветок** нужен лишь
Восславить торжество этого нового рождения.

Это истинно так, женщина? Это поражает тебя?
Великое Дыхание посылает крошечное семечко
огня,

Разжигает твои лепестки **вспыхнувшим огнем**
Пока все в тебе не **загорается** от сильного
желания?

Мы оба охвачены этим огнем и
Слились в одну **розу** чуда на дереве
Совершенной жизни и наше возможно вновь
родившееся зерно
Разве не есть итог этого **экстаза**?

Как ты думаешь? — **Роза** — все и во всем.
Или же спелые ароматные зернышки,
разлетающиеся по сторонам?

Момент зачатия или рожденный ребенок?
Само событие значимо или нет?

Мне кажется, что семечко только что покинуло
Временное огненное пристанище цветка **алой**

розы

* Свободный перевод анализируемых стихотворений здесь и далее выполнен автором статьи.

Blossom, my darling, blossom, be a rose.
Of roses unhidden and purposeless; a rose
 For **rosiness** only, without an ulterior motive;
 For me it is more than enough if the **flower**
unclose.

Просто ягоды, глеющие в этом кусту
 Только что созрели с удивительной очевидностью.

Расцветай, моя любимая, расцветай, будь розой
 Среди всех **роз**, свободной, **розой**
 Ради самого **цветения**, без скрытой цели
 Мне вполне хватает **раскрытия цветка.**

«Роза всего мира» повествует о любви мужчины и женщины и о возможности зарождения новой жизни от «Великого ее Дыхания, порождающего крошечное семечко огня». Автор использует здесь три когнитивных метафоры: «Love is rapture» — «Любовь — восторг», «Love is fire» — «Любовь — огонь» и «Love is a rose» — «Любовь — роза». Последнюю метафору можно считать индивидуально авторской. Огонь и роза ассоциативно связаны с цветообозначениями. Описание страстной любви включает восемнадцать лексем, номинирующих **цвет** и его **ассоциаты**. В их составе **три цветowych прилагательных**: red, rosy, fiery; **интенсификатор цвета**; колоронимы — **простые и сложные имена существительные и ассоциаты**: colour, blood, sparks, flame (2 использования), fire (2 использования), rose, rosiness, rose-leaves, rose-bush, rose-flowers, blossom; **цветовые глаголы и глагольные фразы**: to blossom, burnt, be a rose of roses. Цветовые и флористические обозначения поддерживаются другими видами ассоциатов, передающих эмоциональное чувство любви: имена существительные и коллокации: my darling, fine desire, perfect life, ecstasy, kisses, the seed, the Great Breath, my mouth on hers, completion of manhood, the sharp begetting; **глагольные фразы**: to crown the triumph; blossom, my darling, blossom; be a rose of roses...

Подбор и доминирование цветовой и флористической лексики, относящейся к разным частям речи, концептуальные метафоры оказывают мощное эмоциональное воздействие на читателя, несмотря на отсутствие рифм.

Говоря о цветowych предпочтениях, следует отметить безусловное преобладание **колоронима «розовый»**, и его **ассоциатов красного цвета «огня»** — «огненный», «гореть», **также ассоциата «кровь»**, использованных Д.Г. Лоуренсом при вербализации эмоционального концепта «любовь».

Этюд второй. «Bavarian Gentians» «Баварские цветы горечавки»

В следующем анализируемом стихотворении Д.Г. Лоуренса, написанном белым стихом, вербализуется **концепт «смерть»**, скорее в скрытой форме аллюзии на прецедентную ситуацию посещения самим автором древнего захоронения этрусков, его эмоционального переживания, связанного со спуском в подземные лабиринты царства мертвых. Более ярко реализован именно **эмоциональный слой концепта**: эмоциональное переживание по поводу смерти давно умерших людей. Более ярко здесь вербализован также **эмоциональный концепт «печаль»**, реализуемый многоуровневыми лексическими и грамматическими средствами с особым акцентом именно на **колоронимы**; небольшой объем стихотворения позволяет нам воспроизвести его полностью. В тексте выделены все концептуально значимые слова.

BAVARIAN GENTIAN

Not every man has **gentians** in his house
 in soft **September**, at slow, **sad** Michaelmas.
 Bavarian **gentians**, big and dark, only dark
darkening the daytime, torch-like, with the smoking blueness of Pluto's
gloom,
 ribbed and torch-like, with their blaze of **darkness** spread **blue**
 down flattening into points, flattened under the sweep of white day
 torch-flower of the **blue-smoking darkness**, Pluto's **dark-blue daze**,
black lamps from the halls of Dis burning **dark blue**.
 giving off **darkness**, **blue darkness**, as Demeter's **pale** lamps give off
 light
lead me then, lead the way.
Reach me a gentian, give me a torch!
 let me guide myself with the **blue**, forked **torch** of **this flower**
down the **darker** and **darker** stairs, where blue is **darkened** on **blueness**
 even where Persephone goes, just now, from the **frosted** September
 to the sightless realm where **darkness** is awake upon the **dark**
 and Persephone herself is but a voice
 or a **darkness** invisible enfolded in the **deeper dark**
 of the arms Plutonic, and pierced with the passion of **dense gloom**
 among me splendor or **torches of darkness**, shedding darkness on
 the lost bride and her groom.

Не у каждого человека дома есть цветы **синей горечавки**
 В это время последнего тепла медленно уходящего **печального сентября**.
 Баварские **цветы горечавки**, огромные и **темные**, такие **темные**,
 Превращающие **свет** дня в **ночь**, подобные **факелам**, **светящиеся синевой**, окутанной **дымкой**
 Печали Плутона,
 С цветами **колокольчиков**, подобных **факелам**, с **отблесками темноты** отливающей **синевой**,
 Разлетающейся как **искры**, исчезающие при **свете** дня,
Факел темноты, излучающий **синий цвет**, **темно-синее**
 Чудо Плутона, **черные лампы** лабиринтов Инобытия, **светящиеся темно-синим**.
 Излучающие **темноту**, **синюю темноту** подобно **бледным лампам** Деметры с **угасающим**
Светом.
 Ведите меня, ведите меня вперед!
 Дотянись до меня, **цветок**, дай мне **факел**!
 Позволь мне идти с этим **синим колокольчиком-факелом** твоего цветка
 Вниз по все более и **более темным** ступеням, там где **синее** сгущается в **сплошную синеву**
 Там, где проходит сама Персефона, вот сейчас из застывающего **сентября**
 В свое царство **незримое**, где только **мрак** один в **полной тьме**
 И сама Персефона, **невидима**, лишь еле слышен ее голос,
 Как сама **невидимка-темнота**, окружаемая **более темным мраком**
 Среди **блеска факелов мрака**, бросающих **отблески**
Темноты на затерянную в ней невесту и ее возлюбленного.

Уже отмеченное нами великолепное знание Д.Г. Лоуренсом ботаники — названий цветов и их характеристик, тем не менее вызывает необходимость небольшого пояснения-комментария для менее искушенного читателя. Мы имеем в виду название цветка, помещенного в заглавии и его многократную номинацию в тексте: **gentians** — цветы горечавки. По данным специальных источников, **gentians** (от лат.) — **горечавка** — горный вид **лазурно-синих** цветков; их другая значимая деталь — корни, имеющие извилистые ответвления отводков с почками, уже готовыми к новому сезону [9; 206-207]. Таким образом, сама лексема ассоциируется именно с **синим цветом**, в то время как многократно использованная **когнитивная метафора: gentians are torches** (цветы горечавки — (синие) факелы) становится одновременно символом, означаемым как особый проводник, ведущий не только автора, но и души в царство смерти.

Это впечатление многократно усиливается также и мифологическими аллюзиями: **темно-синяя** дымка и мрак царства Плутона (бога подземного мира), упоминаниями встреч с Деметрой и Персефоной (богинями царства мертвых). В конце стихотворения имеет место прецедентная ссылка на поиски Орфеем затерянной в царстве мертвых Эвридики: *the lost bride and her groom*.

Эмоциональный концепт «**печаль**» эксплицирован в тексте **именами существительными**: *gloom* (2 использования), *darkness*, *lost bride*; также **прилагательными** *sad*, *dark*, *lost*. Огромную роль в произведении играет **цветопись** истинного художника не только слова, но и живописи. Преобладают **синие и черные тона**. Колороним **синий** выступает в форме простых и сложных, адъективных **прилагательных**: *blue* (8 использований), *dark-blue*, *blue-smoking*; имени существительного: **blueness**. **Темный и черный** вербализованы **именами прилагательными**: *dark*, *black*, *dark blue*, *darker*; **глаголами**: *darken*; **именами существительными**: *darkness* (7 использований), *darkening* (отглагольное существительное). Общая атмосфера печали усилена синтаксически и стилистически. Мольба автора передается предложениями с глаголами в повелительном наклонении, многократными повторениями: *Lead me then, lead the way; Reach me a gentian, give me a torch!* Эмоциональное воздействие на читателя многократно усиливается использованием лексических средств и конвергенцией различных приемов. Огромна также и **роль колоронимов**.

Этюд третий. «The Ship of Death» «Корабль смерти».

Данный текст, написанный также белым стихом, имеет значительно больший объем и представлен в форме десяти строф, выделяемых римскими цифрами. При разборе мы можем представить тексты лишь нескольких наиболее значимых с точки зрения развития сюжета фрагментов. Сама история написания стихотворения в своем роде уникальна. Д.Г. Лоуренс, оставаясь художником даже в свой собственный смертный час, писал и переписывал это произведение; передавал собственное переживание наступающей смерти как души, входящей в море смерти (*the sea of death*). Базовый эмоциональный концепт стихотворения — «смерть» эксплицирован через когнитивные метафоры: «*Death is a travel*» («Смерть — путешествие») и новой: «*Death is resurrection*» («Смерть — возрождение»). Ранее разобранный нами текст «Баварские цветы горечавки» является здесь прецедентным, как и сам факт посещения автором «царства мертвых» — захоронения этрусков, где его и поразили щедрые пожертвования, жизнерадостное убранство и картины, а также небольшой бронзовый кораблик, который должен был облегчить переход душ в новое инобытие.

Приведем первые два начальных фрагмента «Корабля смерти».

I
Now it is **autumn** and the **falling fruit**
and the **long journey** towards **oblivion**.

The **apples falling** like great drops of dew
to **bruise** themselves **an exit** from themselves.

And it is time to go, to bid **farewell**
to one's own self, and find **an exit**
from **the fallen self**.

II
Have you built your **ship of death**, O have you?
O build your **ship of death**, for you will need it.

I
Сейчас осень, и падают на землю созревшие фрукты,
И впереди долгая дорога к забвению.

Яблоки падают как огромные капли росы,
Чтобы найти в земле выход от самих себя.

Пора в путь, попрощаться
С самим собой и найти выход
Из отжившей оболочки самого себя.

II
Построил ли ты свой корабль смерти? О, готов ли он?
О, строй свой корабль смерти, ведь он тебе
понадобится.

The **grim frost** is at hand, when the apples will fall thick, almost thundrous, on the **hardened** earth.

And **death** is on the air like a **smell of ashes!**
Ah! Can't you smell it?

And in the **bruised body**, the **frightened soul** finds itself **shrinking, wincing from the cold** that blows upon it through the orifices.

Неумолимый мороз уже близко, когда все яблоки упадут,
Созревшие, с громким стуком на покрытую льдом землю.

И смерть в воздухе, как запах пепла!
Ах, разве ты не чувствуешь?
И в изнуренном теле, испуганная душа
Съежилась, дрожит от холода,
Проникающего сквозь тело.

Уже в первой строфе текста представлена когнитивная метафора, находящая полную реализацию во всем стихотворении: **Death is a travel** — «the long journey towards oblivion». Это движение к угасанию жизни поддерживается ассоциативным указанием на время осени, когда «умирают» деревья: «the falling fruit», «the apples... to bruise themselves an exit from themselves»; наступает холод: «the grim frost is at hand», «**hardened** earth». Смерть человека ассоциируется со «смертью» в воздухе: «the death is on the air». Душа человека готовится к выходу из тела: «And it is time to go, to bid farewell to one's own self, and find an exit from the fallen self». Душа испытывает ужас: «the **frightened** soul», «**shrinking, wincing from the cold**». Человек должен готовиться к предстоящей смерти, что передано многочисленным повторением одних и тех же риторических вопросов и призывов с использованием междометий: «Have you built your ship of death? **O**, have you? **O**, build your ship of death...», «Ah! can't you smell it?»

Приведем еще два текстовых фрагмента, развивающих сюжет и когнитивный концепт «Смерть — путешествие».

VII

We are **dying** we are **dying**, so all we can do is now to be willing **to die**, and to build **the ship** of **death** to carry the soul on **the longest journey**.

A little ship, with oars and food
and little dishes, and all accoutrements
fitting and ready for **the departing soul**.

Now **launch the small ship**, now as **the body dies** and **life departs, launch out, the fragile soul** in the fragile ship of courage, the ark of faith with its store of food and little cooking pans and change of clothes,
upon the **flood's black waste**
upon the **waters of the end**
upon **the sea of death**, where still we sail **darkly**, for we cannot steer, and have **no port**.
There is **no port**, there is **nowhere to go** only the **deepening blackness darkening** still **blacker** upon the soundless, ungurgling flood **darkness** at one with **darkness**, up and down and sideways utterly **dark**, so there is no direction
any more
and the little ship is there; yet she is gone.
She is not seen, for there is **nothing to see** her by.
She is gone! gone! and yet
somewhere she is there.
Nowhere!

VII

Мы умираем, мы умираем, и все, что мы можем сделать
Это умереть и построить корабль
Смерти, который увезет душу в самое длинное путешествие.

Маленький корабль с веслами и едой
И немного посуды и снаряжения.
Все приготовлено для уходящей души.

Отправь небольшой корабль сейчас, когда тело умирает
И жизнь уходит. Отправь хрупкую душу
На хрупком корабле мужества, радуге веры,
С запасом еды и немного посуды
И сменой одежды
По черной пустыне потока,
По водам конца
По морю смерти, где мы все еще плывем
В темноте, ведь мы не можем причалить и не знаем где порт.

Причала нет, и некуда плыть
Только сгущающаяся чернота все темнее,
Чернее в немом безмолвном потоке
Темнота кругом, темнота везде
Со всех сторон, сплошная темнота, больше
не видно куда плыть,

VIII

And everything is gone, the body is gone
completely under, gone, entirely gone.
The upper darkness is heavy as the lower,
between them the little ship
is gone

It is the end, it is oblivion.

И маленький корабль там, но он исчез.
Его не видно, его нельзя увидеть
Он исчез! исчез! и все же где-то там.
Нигде!

VIII

И все исчезло, тело исчезло
Полностью исчезло, совсем исчезло.
Темнота вверху так же давит, как и снизу,
А между ними маленький корабль
Исчез

Это конец, это забвение.

В представленном выше фрагменте VII описывается дальнейшее странствие души на Корабле Смерти по Морю Смерти. Описывается нарастание ужаса и отчаяния, что передается лексическими, синтаксическими и стилистическими средствами, многочисленными обращениями и повторами: «We are dying, we are dying», «the waters of the end», «we sail darkly», «we cannot steer, and have no port. There is no port, there is nowhere to go», «the little ship is gone. She is not seen... She is gone! gone! and yet somewhere she is there. Nowhere!»

Когнитивная метафора «смерть — путешествие» развивается на протяжении всего произведения описанием продвижения души по морю смерти: «we sail darkly», «we cannot steer», «there is no direction», «the little ship «is gone»». Здесь же ранее цветное описание негативного эмоционального состояния, где присутствуют темные тона: «smell of ashes», «dark and endless ocean of the end», «dark flight down oblivion», «dark flood», «dark gain» перерастают во все черное: «the flood's black waste», «we sail darkly», «the deepening blackness», «darkening still, blacker...», «darkness at one with darkness».

Уже эта стадия анализа дает основания для подтверждения нашей гипотезы о наличии инвариантной основы (другими словами — **изоморфизма**) в соотношении определенных цветономинаций с вербализацией эмоций, (см. выше данные о включенных в общие списки когнитивных метафор Лакоффа и Кёвечеша — **Death is darkness. Death is night**).

Приведем заключительные фрагменты (IX, X) текста «Корабля Смерти» Д.Г. Лоуренса.

IX

And yet out of eternity a thread
separates itself on the **blackness**,
a horizontal thread
that fumes a little with **pallor** upon the **dark**.

Is it illusion? or does the **pallor** fume
A little higher?
Ah wait, wait, for there's the **dawn**
the **cruel dawn** of coming back to life
out of **oblivion**

Wait, wait, the little ship
drifting, beneath the **deathly ashy grey**
of a **flood-dawn**.

Wait, wait! even so, a **flush** of **yellow**
and strangely, O chilled wan soul, a **flush** of **rose**.

A flush of **rose**, and the whole thing starts again.

IX

И внезапно из того инобытия — тоненькая
полосочка
Отделяется на фоне черноты,
горизонтальная ниточка, как легкая бледная
дымка в темноте.

Это только кажется? Или действительно
бледность испускает легкое испарение,
Немного поднимаясь?
О, подожди, подожди, вот и заря
жестокая заря, возвращая к жизни
Из забвения.

Жди, жди, маленький кораблик скользит
Внизу среди мертвого пепельного серого
под поднимающейся зарей.

Жди, жди. Поток желтого света
И, как странно, О, озябшая, измученная душа,
вдруг поток розового света, и все начинается

ВНОВЬ

X
The flood subsides, and the body, like a worn
sea-shell
emerges strange and lovely.
And the little ship wings home, faltering and lapsing
on the **pink** flood.
and the **frail soul steps out, into the house again**
filling the heart with **peace**.

Swings the heart renewed with **peace**
even of oblivion.
Oh build your ship of death. Oh build it!
For you will need it.
For the **voyage of oblivion** awaits you.

X
Прилив спадает и тело, как измученная морская
раковина,
выступает, необычное и прекрасное.
И маленький кораблик поворачивает домой,
скользя и исчезая
В розовом потоке
И робкая душа выходит и вступает в дом опять,
наполняя сердце покоем.
Вновь стучит сердце, обновленное покоем, даже
покоем забвения.
О, построй свой корабль смерти! О, построй его!
Он будет тебе нужен
Ибо путь в забвение ожидает тебя.

Завершение стихотворения являет собой своеобразный катарсис: неожиданный переход души из мрачного, черного Моря Смерти и забвения — в новую жизнь, что представлено у Д.Г. Лоуренса **новой концептуальной метафорой: Death is resurrection / Смерть — возрождение**. Именно здесь, в финале, это явление реализовано **цветовой доминантой** концептуальной метафоры: описан переход цветовой гаммы **от черного, темного — к бледному, вначале желтому, цвету и, наконец, к целому потоку розового**. Это приводит к выходу на берег измученного тела и вхождению в него робкой души.

Выводы

В целом анализ поэтического творчества последних лет жизни английского писателя Д.Г. Лоуренса подтверждает закономерность, представленную нами в данной статье на материале трех стихотворений, связанную с использованием им определенных цветообозначений при выражении эмоциональных концептов, также как и выдвинутую нами ранее гипотезу. Действительно, в **вербализации** эмоционального концепта «любовь» преобладает использование **колоронима «розовый»** в составе различных частей речи, а также ассоциатов. При передаче эмоционального концепта «**печаль**» преобладают цветообозначения **темного**, а в идиолекте Лоуренса — еще и синий цвет. Концепт «смерть», с эмоциональной составляющей «переживание», передается вербально цветописью, преимущественно **темного, черного**; однако реализация авторской метафоры «смерть — возрождение» вызывает необходимость в передаче динамики этого превращения художественного использования постепенного перехода цветов: **от черного — к желтому — и, наконец, — к розовому**. Необходимы дальнейшие исследования идиолектов различных художников слова в данной области для получения новых результатов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем: пер. с англ. / Под ред. и с предисл. А.Н. Баранова. М.: Едиториал УРСС, 2004.
2. Кульпина В.Г. Лингвистика цвета: Термины цвета в польском и русском языках. М.: Московский Лицей, 2001.
3. Кульпина В.Г. Изучение социоментальной детерминированности терминов цвета в современном русском языке / Русский язык в современном обществе: Сб. обзоров / ИНИОН РАН, Центр гуманитарных иссл. отд-я языкознания. М., 2005.
4. Кульпина В.Г. Указ. раб.
5. См.: Андреева К.А. Роль цветообозначений в создании эмотивной картины мира поэтического текста / Лексические и грамматические категории в свете типологии языков и лингвокультурологии / М-лы Всеросс. науч. конф. Уфа: Изд-во БашГУ, 2007.

6. S. Pinto, V., de. Introduction. D.H. Lawrence: Poet without a mask / The Complete Poems of D.H. Lawrence. Middlesex: Penguin Books Ltd, Harmondsworth, 1977.

7. Ibidem.

8. Материалом для анализа послужили тексты стихотворений Д.Г. Лоуренса из следующего издания: The Complete Poems of D.H. Lawrence. Middlesex: Penguin Books Ltd, Harmondsworth, 1977. 819 p.

9. Ветвичка В. Горечавка ластовенная / Растения полей и лесов. Перевод В. Фельдмена. Прага: Артия, 1987.

*Людмила Вениаминовна КУШНИНА —
профессор кафедры иностранных языков,
лингвистики и межкультурной коммуникации,
доктор филологических наук
lkushnina@yandex.ru*

*Елена Вадимовна АЛИКИНА —
доцент кафедры иностранных языков,
лингвистики и межкультурной коммуникации
кандидат педагогических наук
elenaalikina@yandex.ru*

Пермский государственный технический университет

УДК 81 '253

ГАРМОНИЯ В СИСТЕМЕ ОЦЕНКИ КАЧЕСТВА УСТНОГО ПЕРЕВОДА

HARMONY IN THE SYSTEM OF INTERPRETATION

QUALITY ASSESSMENT

АННОТАЦИЯ. С позиции концепции переводческого пространства в статье рассматривается иерархия критериев оценки качества устного перевода, среди которых высший уровень представляет собой гармония.

SUMMARY. Translation space conception is applied to the hierarchy of interpretation quality assessment criteria among which harmony represents the highest level.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Качество перевода, гармония, адекватность, эквивалентность, переводческое пространство.

KEY WORDS. Interpretation quality, harmony, adequacy, equivalence, translation space.

Гармония как критерий оценки качества перевода на сегодняшний день воспринимается учеными как некая переводческая метафора, своего рода идеал, к которому стремится переводчик. Избрав объектом исследования переводческое пространство как совокупность гетерогенных смысловых полей, смысловую модель процесса перевода, мы обозначили в качестве предмета исследования обоснование категории гармонии как особого переводческого мировоззрения, что позволяет признать ее самостоятельной переводческой категорией. Мы рассматриваем гармонию как переводческую категорию, которая выступает целью процесса перевода и представляет собой высший уровень в системе оценки качества перевода.