

# Язык и культура

№ 1 (21)

2013

Научный периодический журнал

*Свидетельство о регистрации  
ПИ № ФС77-30317  
от 19 ноября 2007 г.*

*Журнал «Язык и культура» входит в «Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук» Высшей аттестационной комиссии (решение Президиума Высшей аттестационной комиссии Минобрнауки России от 19 февраля 2010 года № 6/6)*

Томск  
2013

## Учредитель

# ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ «НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

**Главный редактор – С.К. Гураль,**

доктор педагогических наук,  
профессор, декан факультета иностранных языков  
ФГБ ОУ ВПО «Национальный исследовательский  
Томский государственный университет»

**Ответственный секретарь – И.Г. Темникова,**

кандидат филологических наук, факультет иностранных языков  
ФГБ ОУ ВПО «Национальный исследовательский  
Томский государственный университет»

## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

- Нагель О.В.**, кандидат филологических наук, факультет иностранных языков  
Томского государственного университета;
- Новицкая И.В.**, кандидат филологических наук, факультет иностранных языков  
Томского государственного университета;
- Мильруд Р.П.**, доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой теории и  
практики преподавания английского языка Тамбовского государственного  
университета им. Г.Р. Державина, заслуженный работник высшей школы;
- Обдалова О.А.**, кандидат педагогических наук, факультет иностранных языков  
Томского государственного университета;
- Разина И.Г.**, кандидат филологических наук, факультет иностранных языков  
Томского государственного университета;
- Серова Т.С.**, доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой иностран-  
ных языков, лингвистики и межкультурной коммуникации Пермского на-  
ционального исследовательского политехнического университета;
- Сысоев П.В.**, доктор педагогических наук, профессор, заместитель директора  
Института иностранных языков Тамбовского государственного универ-  
ситета им. Г.Р. Державина;
- Шмалия Владимир**, проректор Общецерковной аспирантуры и докторантуры,  
кандидат богословия, протоиерей.

Адрес редакции: 634050, Томск, пр. Ленина, 36  
ФГБ ОУ ВПО «Национальный исследовательский  
Томский государственный университет»,  
факультет иностранных языков  
Телефон/факс: 8+(3822)–52-97-42  
E-mail: gural.svetlana@mail.ru

# ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 81.115

## МОДЕЛИ ВОСПРИЯТИЯ В ПОЭЗИИ Д.Г. РОССЕТТИ (1847–1881) И В ЕЕ РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ

Н.А. Верхотурова

**Аннотация.** Представлены когнитивные структуры, участвующие в организации словесных поэтических образов, восходящие к ситуации чувственного восприятия. Поэтические тексты Д.Г. Россетти и их переводы на русский язык исследуются как функциональное устройство, передающее особенности авторской интерпретации мира, и форма воплощения специфических смысловых структур авторского сознания.

**Ключевые слова:** когнитивная поэтика; перевод; когнитивные механизмы; синестезия; перцепция.

Отображение мира поэтом происходит по определенным моделям – схемам, отражающим особенности его индивидуально-чувственного восприятия окружающего мира. Развиваясь в соответствии с реальной жизнью, концептуальные представления о мире «корректируются» в соответствии с перцептивным опытом человека, наделенного пятью способностями: зрительной, слуховой, обонятельной, вкусовой и осязательной, локализующихся, соответственно, в органах восприятия (глаза, уши, нос, язык, кожа).

Чувственный опыт определяет мировоззрение человека, формирует концептуальную основу его жизни. По наблюдению И.В. Арнольд [1], психологическая действенность образа в искусстве основана на том, что образ воспроизводит в сознании прошлые ощущения и восприятия, конкретизирует информацию, получаемую от художественного произведения, привлекая воспоминания о чувственно-зрительных, слуховых, тактильных, температурных и других ощущениях, полученных из опыта и связанных с психическими переживаниями. Все это делает читательское восприятие литературного произведения живым и конкретным, а получение художественной информации становится активным процессом. Создавая теорию образов, ученый выделяет источники образов, характерные для целых литературных направлений. Излюбленными образами восточной поэзии являются соловей, роза, луна. Источниками образов могут быть природа, искусство, война, бытовые предметы, сказки и мифы, наука и др. [1. С. 115]. Характер изображения одних и тех же образов определяется личным перцептивным опытом автора.

Исследование поэзии Серебряного века показало, что в индивидуально-поэтической картине мира того или иного поэта преобладают чувственные образы, полученные при помощи разных способов восприятия. Так, для Б. Пастернака характерно широкое использование обонятельных признаков, у Н. Гумилева значительную часть составляют высказывания с семантикой зрительного восприятия [2. С. 10]. Образы поэзии французского поэта-символиста Ш. Бодлера отражают весь спектр ощущений человека: грандиозность тропического пейзажа, нищету закоулков Парижа. Сами названия его стихотворений отражают их чувственно-образную доминанту, коррелирующую с какой-либо перцептивной модальностью: «Падаль», «Экзотический аромат», «Флакон», «Фонтан крови» и др. [3].

Цель настоящей статьи – сопоставить перцептивные образы в оригинальных и переводных поэтических произведениях, сделанных различными авторами, выявить основные концепты, передаваемые с помощью образов чувственного восприятия.

В рамках данной статьи было проанализировано 16 сонетов Д.Г. Россетти на английском языке, вошедших в сборник «Дом Жизни» (1847–1881), и их 30 переводов на русский язык. При этом большую часть русских переводов (16) составили сонеты Вланеса – крупного переводчика и исследователя творчества Россетти. Остальные переводы были сделаны Майей Квятковской, Валерием Савиным, Григорием Кружковым и др. Вланес так определяет возможность адекватного перевода поэзии Россетти: «Россетти непереволим. В русском языке нет средств для передачи языка Россетти. Все, что может сделать переводчик, – это создать форму, технически достойную оригинала, и предложить свое видение, свою интерпретацию. Именно качеством этой интерпретации, ее сообразностью, связностью, стройностью, а не так называемой буквалистской близостью к оригиналу, и должно определяться качество перевода» [4].

Во вступительной статье Уолтера Патера к русскому изданию «Дома Жизни» обозначены основные черты поэзии Россетти: «У Россетти, словно при некоем возрождении мифопоэтического века, обычные явления – рассвет, полдень, ночь – исполнены общечеловеческого или личного содержания, полны чувства. Очаровательные пейзажи, повсюду разбросанные в его стихах, своей свежестью и простотой свидетельствуют о силе описаний неодоушевленного мира, которая также, несомненно, чудесно распространяется и на другую область – в более отстраненном и мистическом плане» [5. С. 10]. К числу основных концептов, передаваемых в сонетах Россетти, можно отнести *внешность и речь* возлюбленной, *поцелуй, внутренний мир* двух влюбленных, *природу и природные явления, любовь*.

Т.А. Демешкина высказала предположение, что «индивидуальные особенности чувственного восприятия задают определенные параметры картины мира, что отражается на отборе текстов для перевода и на интерпретации тех или иных образов» [6. С. 13]. Характеризуя потенциальную модель восприятия, исследователь отмечает, что такая модель, выраженная в языке предикативной единицей, включает, помимо предиката, обозначающего процесс восприятия, два обязательных актанта: субъект и объект восприятия. Специфика же реального функционирования модели обусловлена наличием / отсутствием в коммуникации всех трех компонентов, а также их лексическим выражением. По мнению ученых, наибольшей образной яркостью обладают слуховые образы, тогда как при декодировании текста «лидируют» визуальные признаки.

Важно отметить, что как в оригинальных сонетах Россетти, так и в их переводах на русский язык используются различные виды синестезии. Выбор той или иной модальности при переводе зависит от переводческих установок, продиктованных индивидуальными особенностями восприятия.

Так, в поэзии Россетти и в ее переводах понятие *тишь* имеет различные чувственные характеристики. В сонете XIX *Silent Noon* тишина обретает у поэта характеристики визуальные. Поэт развивает созданный образ, сравнивая тишину со струйкой песка в песочных часах (такую же видимую, но безмолвную). Сравните: *This visible silence, still as the hour-glass / When twofold silence was the song of love.* – *И, как в часах песочных, тишь плотна* (Вланес) – *И, как песок в часах, струится зной* (Ирина Копостинская).

Характеризуя тишину, Вланес также использует синестетическую метафору, восходящую, однако, к тактильным ощущениям человека. В переводе Ирины Копостинской картина безмолвного полдня, созданная Россетти, ассоциируется с визуальными (*как песок в часах*) и температурными впечатлениями (*зной*), полностью исключая ситуацию слухового восприятия.

Интерпретируя тот или иной образ, переводчик может расширить и конкретизировать его в зависимости от своего перцептивного опыта. Так, в XVI сонете *A Day of Love* Россетти создает образ любви, связанный с темой благозвучности, музыкальности. Так, часы любви (*the hours of Love*) наделяются поэтом способностью пения. Сравните: *The hours of Love fill full the echoing space / With sweet confederate music favourable.* – *Бегут часы, сбиваясь в темный ком, / Часы любви в пространстве огнем / Поют, и все лучится оттого* (Вланес) – *Сегодня дивное Любви вторженье / Поит простор часами наслажденья, / И музыка-подруга тут как тут* (Майя Квятковская).

В переводе Вланеса образ часов, олицетворяющих любовь, «прорисовывается» с предельной наглядностью и репрезентируется

по принципу контраста, игры света и тени, совмещения зрительных и слуховых впечатлений. Пропозиция слухового восприятия занимает центральное положение, организуя вокруг себя световые текстовые ассоциации. Слуховые ассоциации в переводе Майи Квятковской не актуализированы.

Образ возлюбленной, построенный на сближении слуховых и тактильных ощущений (*hand laid softly on the soul*), создается Россетти в XXVI сонете *Mid-Rapture*. Образ девушки ассоциируется с мелодикой ее голоса (*voice; a sweet voice; all modulation of the deep-bowered dove*). Позитивная оценка целостного образа формируется за счет использования прилагательного *sweet*, а также словесного обозначении *голубь* – птицы, символизирующей чистоту и невинность. Сравните: *Whose voice, attuned above / All modulation of the deep-bowered dove / All modulation of the deep-bowered dove / Is like a hand laid softly on the soul; / Whose hand is like a sweet voice to control.* – Слова струятся с вечной высоты, / Подобно пенью голубя, чисты. / Моя душа – в руке твоей живой, / И над мою бедной головой / Тепло руки, звучанье красоты (Вланес) – И голос твой, рулада голубки / В тайных лабиринтах сада, / Ложится на душу мою нежней / Ладони, на чело мое, и с ней / Усталому даруется прохлада (Майя Квятковская).

В переводе Вланеса словосочетание с компонентом *слово* (*слова струятся*) и отглагольное существительное *пенье* являются структурообразующими элементами образности. Звуковой образ используется в переводе до конца приведенного отрывка и логически завершается словосочетанием с отглагольным существительным (*звучанье красоты*). Переводчик, сохраняя образный потенциал пятистишия, передает также и тактильные ассоциации (*тепло руки*), связанные у лирического героя Россетти с любимой.

Перевод Майи Квятковской содержит слова (*голос и рулада*), семантически связанные с ситуацией звучания человеческой речи и с музыкальным произведением, образность анализируемого отрывка строится на сближении слуховых и тактильных ощущений. Доминантная роль тактильных ощущений поддерживается представлением о температурных впечатлениях человека (*прохлада*).

Исследование моделирующего потенциала слуховых образов в сонетах Россетти и в их русских вариантах не ограничивается случаями синестетических трансформаций, применяемых переводчиками. В рамках данной статьи нам удалось проследить модели *транспозитивного переноса* (термин, предложенный Т.А. Демешкиной), реализованные при переводе сонетов Россетти [8]. Посредством моделей восприятия описываются достаточно разнородные фрагменты действительности. Транспозитивные переносы можно разделить на *внутрипропозитивные*

и *межпропозитивные*. Явление внутритранспозитивного переноса при переводе заключается в том, что посредством модели одного вида восприятия описываются модели восприятия другого типа. В рамках межпропозитивной модели перевода ситуация восприятия соотносится с ситуациями действия, движения и др. Приведенное определение транспозитивных переносов можно проиллюстрировать примерами, в которых ситуация слуховой перцепции является конечной точкой перевода.

	<i>Внутрипропозитивные</i>	<i>Межпропозитивные</i>
<b>СЛУХОВОЕ ВОСПРИЯТИЕ</b>	<b>Обонятельное восприятие</b> Например: <i>An osier-odoured stream that draws the skies Deep to its heart – Шенманье ивы тонет в небесах / Бездонных</i>	<b>Физическое действие</b> Например: <i>So singly flagged the pulses of each heart – ...и в сумраке слышны / Слабеющие трели тишины</i>
	<b>Тактильное восприятие</b> Например: <i>So shut your eyes upturned, and feel my kiss / Creep, as the Spring now thrills through every spray – Закрой глаза, ты слышишь, здесь и там – / Весна проходит легким трепетаньем</i>	

Семантическое поле, группирующееся вокруг слова *ухо*, в русских произведениях шире и разнообразнее, чем в подлинниках. Такая особенность характерна для переводов Вланеса. Вланес прибегает к приему *транспозиции*, что отражает особенность авторской интерпретации чувственных образов Россетти. При транспозитивном переносе ситуация слухового восприятия выступает как отправная, так и конечная точка перевода.

Анализ поэтических произведений Россетти и их переводов на русский язык позволил выявить моделирующий потенциал слуховых образов, интерпретирующих различные фрагменты внутреннего или внешнего мира. В сонетах Россетти лексические единицы со значением слухового восприятия образуют *семантическое поле*, группирующееся вокруг слова *ear*. К числу таких единиц можно отнести лексемы, репрезентирующие слуховые образы: 1) лексемы с семой звучания: *thrill, sound up, music* и др.; 2) лексемы со значением речевой деятельности: *voice, call* и др.; 3) лексемы с семой слухового восприятия: *silence* и др.

В целом семантическое поле аудиального восприятия в русских переводах составляют: 1) лексемы с семой слухового восприятия: *слушать (слышать), внимать; тишь* и др.; 2) лексемы с семой звучания: *звучать, шуршать, плеск, трель, рулада, музыка* и др.; 3) лексемы со значением речевой деятельности: *петь, бормотать* и др.

Репрезентированность в английских и в русских сонетах тех или иных слуховых образов может быть представлена в виде таблицы:

Сонет	Россетти	Вланес	Другой переводчик
<i>Наличие / отсутствие в тексте сонета слуховых образов</i>			
<i>XIX Silent Noon</i>	+	+	–
<i>XVI A Day of Love</i>	+	+	+
<i>XXVI Mid-Rapture</i>	+	+	+
<i>XII The Lovers' Walk</i>	–	+	–
<i>V(a) сонете Nuptial Sleep</i>	–	+	<i>Перевод отсутствует</i>
<i>IV Lovesight</i>	+	+	–
<i>XIV Youth's spring-tribute</i>	–	+	–
<i>XXI Love-Sweetnes (1)</i>	–	+	–
<i>XVII Beauty's Pageant (1)</i>	–	+	–
<i>XVII Beauty's Pageant (2)</i>	+	+	+

Сцена прогулки двух влюбленных, разворачивающаяся на фоне идиллического летнего пейзажа, раскрывается Россетти в первой части XII сонета *The Lovers' Walk*. Сравните:

Россетти	Вланес	Майя Квятковская
<i>Sweet twining hedge-flowers wind-stirred in no wise On this June day; and hand that clings in hand: – Still glades; and meeting faces scarcely fann'd: – An osier-odoured stream that draws the skies Deep to its heart.</i>	<i>Спит изгородь во вьющихся цветах. Июньский день. К руке скользит рука. Простор. На лицах трепет ветерка. Шептанье ивы тонет в небесах Бездонных.</i>	<i>Не задрожит вьюнок к ограде лнуций, В июньский этот день; в руке рука, к щеке щека; в лугах ни ветерка; В душистом ивняка – поток, влекущий к себе на сердце небо.</i>

Картина природы, предвещающая описание эмоционального состояния лирических героев, передается Россетти через обонятельный образ. Как представляется, обонятельный образ в оригинале, сохраненный



и в переводе Майи Квятковской, подчеркивает ситуацию физической близости влюбленных. В своем переводе Вланес заменяет пропозицию восприятия запаха пропозицией слухового восприятия, в основе которой – отглагольное существительное *шепот*, тем самым смещая акцент в сторону платонических чувств. С точки зрения прозрачности поэтической формы перевод Вланеса является более понятным, чем буквальная интерпретация Майи Квятковской.

Передача *внутреннего мира влюбленных* является очень важной чертой поэзии Россетти. Так, в сонете XII *The Lovers' Walk* психический фрагмент действительности, мир эмоций передаются поэтом с помощью глагола физического действия *lean unto*, посредством которого воссоздается целостный образ ситуации, когда физическая близость влюбленных является высшим проявлением любви. Такое представление отражается и в переводе Майи Квятковской при помощи аналогичного русского глагола *клониться*. В переводе данного отрывка, сделанного Вланесом, сохраняется тенденция интерпретировать концептуально значимые для Россетти фрагменты действительности с помощью ситуации слухового восприятия. Так, происходит замена одного глагола *lean unto* на словосочетание *касаться едва* – с противоположным значением. Кроме того, пропозиция слухового восприятия, отсутствующая в тексте оригинала, мастерски используется переводчиком Вланесом. Ситуация слухового восприятия переносится в эмоциональную сферу, что подчеркивается локативом *под сердцем*, стоящим в препозиции. Сравните:

Россетти	Вланес	Майя Квятковская
<i>Even such their path, whose bodies lean unto Each other's visible sweetness amorously.</i>	<i>Они идут, <b>касаются едва</b>, Под сердцем слыша <b>дрожь одной струны</b>, Их помыслы лишь сердцу отданы.</i>	<i>Вот путь для тех, чьи <b>страстные тела</b> Друг к другу <b>клонятся</b> самозабвенно.</i>

Модель передачи абстрактного с помощью конкретного отмечена в V(a) сонете *Nuptial Sleep*.

Россетти	Вланес
<i>At length their long kiss severed, with sweet smart: And as the last slow sudden drops are shed From sparkling eaves when all the storm has fled, So singly flagged the pulses of each heart.</i>	<i>Их поцелуй прервался, боль сладка. Дождь перестал, и в сумраке <b>слышны</b> <b>Слабеющие трели тишины</b>, Утолена сердечная тоска.</i>

Созданный поэтом *образ духовной близости* влюбленных восходит к физиологическим реакциям человека. При переводе данного четверостишия Вланес использует аналогичный тип межпропозитивных транспозиций, при котором пропозиция физического действия заменяется пропозицией слухового восприятия.

В предложенном переводе высказывание слухового восприятия ориентировано на объект восприятия (*трели тишины*). Акцент делается не на физиологических ощущениях человека, а на описании внешнего окружения – звуках природы. Совмещая музыкальное понятие *трель* и понятие *тишина*, Вланес наделяет последнее функцией звукового аккомпанемента, который сопровождает свидания влюбленных, делая акцент на безмолвии, погруженности во внутренний мир.

Мир звуков у Россетти неотделим от внутреннего мира людей. Через описание звуков природы поэт передает целостный образ *жизни* и *любви*. Так, сонет IV *Lovesight* посвящен встрече двух влюбленных. Во второй его части Россетти описывает *эмоциональное состояние* лирического героя – сцену отчаяния, вызванного невозможностью его свидания с возлюбленной.

Сравните: *O love, my love! if I no more should see / Thyself, nor on the earth the shadow of thee, / Nor image of thine eyes in any spring, – / How then should sound up Life's darkening slope / The ground-whirl of the perished leaves of Hope, / The wind of Death's imperishable) wing?*

Пропозиции звучания с предикатом *sound up* моделирует представление об эмоциональных переживаниях влюбленного. Ситуация разворачивается на фоне темнеющего холма и сопровождается шумом опавших листьев (*the perished leaves of Hope*).

Вланес	Валерий Савин
<p><i>Любимая, когда на свете этом Не быть тебе ни бледным силуэтом, Ни отраженьем глаз в ручье лесном, То как на темном склоне жизни на- шей Надежда зашуршит листвой опав- шей И Смерть заплещет радужным крылом?</i></p>	<p><i>Любимая! Уж если наяву Тебя не встречу я, пока живу, Ни тень твою, ни взор твой на рассве- те, – Как <b>вихрь</b> тогда <b>вскружит</b> на склоне Дней Листья Надежд, срывая их с ветвей, Какой поднимут <b>ветер</b> крылья Смерти!</i></p>

При переводе данного отрывка Вланес выпускает английский глагол *sound up* (*звучать*), используя пропозицию восприятия звука с глаголом *шуршать*, который вызывает отрицательные звуковые ассоциации, связанные с чувством тревоги. Изменению подвергается при этом и актантная структура пропозиции: абстрактные существительные *надежда* (*надежда зашуршит*) и *смерть* (*смерть заплещет*) выступают в роли олицетворения.

Русский глагол *шуршать* (ср. с английским *rustle*) появляется в результате авторской интерпретации целостного контекста. Валерий Савин переводит данный отрывок, используя глаголы физического действия, полностью исключая ситуацию звучания. Сцена отчаяния лирического героя описывается переводчиком с помощью символического обозначения – ветра. Прием олицетворения является продуктивным как в поэзии Россетти, так и в ее переводах. Благодаря этому приему, окружающий мир наделяется способностью выражать себя при помощи различных средств.

В сонете XIV *Youth's spring-tribute* сезонные изменения окружающего мира, приход весны интерпретируются Россетти с помощью чувственного физически уловимого образа. Абстрактное существительное *весна* используется в притяжательной конструкции с отглагольным существительным *falter*, имеющим в русском языке два значения – *идти неровной походкой, ковылять* и *заикаться, запинаться, мямлить*. Интересно, что многозначность этого слова дает переводчикам возможность по-разному интерпретировать данное четверостишие. Так, в переводе Вланеса абстрактное существительное *весна* становится субъектом звучания, объект звучания выражен словосочетанием с отглагольным существительным *зов*. Перевод Майи Квятковской строится на пропозиции движения с предикатом *ступать*. Сравните:

Россетти	Вланес	Майя Квятковская
<p><i>On these debatable borders of the year</i>  <b>Spring's foot half falters</b>; scarce she yet may know  <i>The leafless blackthorn-blossom from the snow.</i></p>	<p><i>На грани года, в чуждом ей настрое,</i>  <i>Колелебтся <b>Весна: на тихий зов</b></i>  <b>Не тянется терновник из снегов,</b>  <i>Беседки полнит веянье сырое.</i></p>	<p><i>Грань межсезонья ищет наугад</i>  <b>Весна, стоюю робкою ступая,</b>  <i>Терновый цвет и снег не различая.</i></p>

*Портрет возлюбленной* воссоздается Россетти в XXI сонете *Love-Sweetness*. Как в подлиннике, так и в переводе Вланеса образ возлюбленной включает характеристики ее речи. Интересно отметить, что в своем переводе Вланес мастерски использует звуковой образ (*плеск ручьев*) для дополнения образа визуального (*волос ее потоки*), созданного английским поэтом. Внешность возлюбленной в интерпретации Майи Квятковской описывается при помощи визуального образа с прилагательным *туманный*, близкого к тексту оригинала (*туманный водопад кудрей*). Примечательно, что перцептивные особенности модели интерпретации, характерные для переводчиков, прослеживаются в тексте данного отрывка вплоть до последней строчки. Так, словосочетание *her murmuring sighs* у Вланеса переводится сочетанием со значением слухового вос-

приятия *шепот слов*, тогда Майя Квятковская прибегает к визуально-слуховому образу *рой вздохов*. Ср.:

Россетти	Вланес	Майя Квятковская
<i><b>Sweet dimness</b> of her loosened hair's downfall About thy face; her sweet ands round thy head In gracious fostering union garlanded; Her tremulous smiles; her glances' sweet recall Of love; <b>her murmuring sighs memorial.</b></i>	<i><b>Волос ее потоки, плеск ручьев.</b> Ее ладони, как венок жи- вой, Сомкнулись над твою головой. <b>В ее губах и взорах неж- ный зов</b> Любви, во вздохах робкий <b>шепот слов.</b></i>	<i><b>Туманный водопад</b> ку- дрей небрежных Тебе в лицо; и нежных рук венков, Ласкающих твой лоб и твой висок; Улыбки кроткие; во взо- рах нежных – Призыв к любви; <b>рой вздохов безмятежных.</b></i>

Представление Россетти о любви, природе, их позитивное восприятие неразрывно связаны с понятием песни, музыки. Так, в XVII сонете *Beauty's Pageant*, описывая летний месяц июнь, Россетти наделяет его способностью благозвучного звучания – пения, используя прием олицетворения. Интерпретируя абстрактное понятие *рассвет*, в своих переводах Вланес вводит в текст слуховые образы, представленные с помощью музыкальных понятий и связанные с идеей благозвучности (смена *созвучий*, июньский *хор*). В переводе Майи Квятковской словосочетание *ритм рассвета* описывает ситуацию физиологического движения (*бие-ние сердца*), на что указывает локотив *в небесном сердце*. Сравните:

Россетти	Вланес	Майя Квятковская
<i>What <b>dawn-pulse</b> at the heart of heaven, or last Incarnate flower of cul- minating day, – What marshalled mar- vels on the skirts of May, Or <b>song full-quired,</b> sweet June's encomiast.</i>	<i><b>Пульс утренней зари с неспеишной сменой</b> <b>Созвучий</b>; день, свернув- шийся цветком. Май, нежно ожививший все кругом; <b>Июнь, прославлен песней вдохновенной.</b></i>	<i>Какой <b>в небесном сердце</b> <b>ритм рассвета</b> Иль пурпур на вечерних небесах, Опушка Мая в ярких чу- десах, <b>Июньский хор</b>, превозно- сющий лето.</i>

Таким образом, анализ английских сонетов Россетти и их переводов на русский язык показал, что перцептивные образы играют важную роль при интерпретации различных концептов. Мир звуков помогает Россетти воссоздать *внешность и речь* возлюбленной, *сцену поцелуя, внутренний мир* двух влюбленных, *природу и природные явления*, передать *любовь*.

Было доказано, что модель перевода зависит от индивидуальных особенностей авторского восприятия. Тяготение Вланеса к использованию лексических средств с семантикой слухового восприятия выявляет особенности авторской интерпретации мира и самого Россетти. Перевод

ды некоторых сонетов Россетти у Вланеса характеризуются лаконичной поэтической формой, лиричностью, отсутствием физиологического начала. Несомненно, что при создании переводов Вланес учитывает литературоведческие знания о творчестве Россетти, стилистические законы русского языка, а также лингвистические модели языковой интерпретации, восходящие к логико-понятийным законам человеческого мышления. Качество проанализированных переводов, представленных различными поэтами, определяется прозрачностью, ясностью созданных ими образов, а не буквальностью интерпретации оригинальных образов Россетти.

### Литература

1. *Арнольд И.В.* Стилистика. Современный английский язык. 4-е изд. М. : Флинта, 2002. 384 с.
2. *Крюкова Н.А.* Лингвистическое моделирование ситуации восприятия в региональном и общероссийском дискурсе / под ред. Т.А. Демешкиной. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2006. С. 32–81.
3. *Бодлер Ш.* Цветы зла: Стихотворения. СПб. : Азбука-классика, 2008. 448 с.
4. *Вланес.* URL: <http://www.netslova.ru/vlanes/r-sonets.html>
5. *Россетти Д.Г.* Дом Жизни: Сонеты, стихотворения. СПб. : Азбука-классика, 2005. 416 с.
6. *Демешкина Т.А.* Модели восприятия в поэтическом тексте как способ интерпретации мира // Европейский интерлингвизм в зеркале литературы: Картина мира в немецкой поэзии и в ее русских переводах: От романтизма к модернизму : материалы российско-германского семинара 24–28 апреля 2006 г. Томск : Том. гос. ун-т, 2006. С. 9–18.

#### MODELS OF PERCEPTION IN THE POETRY OF D.G. ROSSETTI (1847–1881) AND IN ITS RUSSIAN TRANSLATIONS Verkhoturova N.A.

**Summary.** There have been represented cognitive structures taking part in organization of verbal poetic images and originating in the situation of sensory perception. Poetic texts of D.G. Rossetti and their translation into Russian are studied as a functional system representing peculiarities of the author's interpretation of the world and the form of specific cognitive embodiment of author's mentality.

**Key words:** cognitive poetics; translation; cognitive mechanisms; synaesthesia; perception.