

Сравнительный анализ вербального выражения эмоций в текстах оригинала и перевода (на примере поэзии Роберта Бриджеса и Майи Энджелоу)

Гаус Ксения Олеговна

Кемеровский государственный университет

Студент

Аннотация

В работе представлен анализ способов вербального выражения эмоций в стихотворениях Р. Бриджеса и М. Энджелоу и их переводах. Исследование представляет собой сопоставительный анализ структурно-семантических и стилистических особенностей объективации эмоционального концепта в текстах оригинала и перевода с учетом гендерного аспекта, с целью проведения сравнительного анализа, чтобы выявить лингвокультурные особенности эмоций, испытываемых людьми, и различные их способы категоризации реальности.

Ключевые слова: эмоции, вербальное выражение, английская поэзия, концепт, культурный и эмоциональный концепт, номинация, сравнительный анализ.

Comparative analysis of verbal expression of emotions in the poetry of Robert Bridges and Maya Angelou and its translations

Gaus Kseniya Olegovna

Kemerovo State University

Student

Abstract

The article deals with the analysis of the ways of verbal expression of emotions in the poems of Robert Bridges and Maya Angelou and their translation. The research represents the comparative analysis of the structural and semantic and stylistic features of the objectivization of emotional concept in the original and translated texts taking into account the gender aspect, which allows both to reveal the culture-specific emotions and to detect differences in the ways they categorize reality.

Keywords: emotions, verbal representation, English poetry, concept, cultural and emotional concept, nomination, comparative analysis.

Данная научно-исследовательская работа посвящена семантическому моделированию сценариев эмоций и сравнительному анализу вербального выражения эмоций в поэзии английского автора Роберта Бриджеса и американской писательницы и поэтессы Майи Энджелоу. Выявляются особенности перевода средств объективации эмоций в английском языке.

Выбор материала для исследования не является случайным, поскольку Р. Бриджес занимает особое место в англоязычной поэзии: ему удается сочетать традиции классической поэзии и экспериментальный подход к поэтической форме, выразить английский взгляд на эмоциональную жизнь лирического героя и воплотить универсальные ассоциации и приемы, характерные для лирики вне зависимости от ее национальной принадлежности. Р. Бриджес получил великолепное образование (Оксфорд и Итон), имел богатый жизненный опыт (Р. Бриджес много путешествовал, будучи врачом, неоднократно сталкивался с разнообразными человеческими переживаниями), а также серьезно увлекался поэзией и изучал ее законы и принципы. Майя Энджелу является обладательницей более тридцати почётных докторских степеней и активисткой движения за гражданские права. В свое время она работала с Мартином Лютером Кингом, а в 1993 году на инаугурации Б. Клинтона она читала своё стихотворение «На пульсе утра». Её работы входят в школьную программу и изучаются в университетах. В произведениях М. Энджелу внимание уделяется таким острыми темам, как расизм, личность, семья и путешествия. Все это позволяет с полным правом утверждать, что стихотворения данных авторов демонстрируют широкий диапазон эмоциональных проявлений и представляют интерес как материал для изучения.

В поэзии сюжетная составляющая минимизирована. Автор поэтического текста в большей степени ориентируется на выражение эмоций, то есть на эмоциональный компонент. Таким образом, можно проследить определенные семантические модели наиболее ярких и, соответственно, вызывающих интерес для поэзии, и сформулировать примерные сценарии реализации данных моделей в текстах.

Семантическая модель эмоции радости была построена на основе дефиниции эквивалентной в английском языке лексемы **joy** разными словарями:

joy - great happiness and pleasure [9];

- the emotion of great delight or happiness caused by something exceptionally good or satisfying [8];

- the passion or emotion excited by the acquisition or expectation of good; pleasurable feelings or emotions caused by success, good fortune, and the like, or by a rational prospect of possessing what we love or desire; gladness; exhilaration of spirits [38];

- a feeling of great pleasure and happiness [9];

- a deep feeling or condition of happiness or contentment [10].

Исходя из представленных определений, видно, что **joy** определяется как *emotion, feeling или condition of great happiness* и *pleasure*, которые возникают в определенных ситуациях. Сценарий возникновения эмоции радости можно описать некоторой ситуацией, когда субъект ожидает свершения чего-то хорошего, предвкушает получение желаемого или непосредственно обладает чем-то дорогим и любимым, что приносит удовлетворение и удовольствие и вызывает описываемую эмоцию. В

поэтическом тексте вербальная репрезентация сценария эмоции радости может осуществляться альтернативными способами:

а) с помощью ЛЕ, называющей эмоцию радости:

Treasured for love's sweet sake,
That of *joy* past
Thou might'st again awake
Memory at last.

(Shorter Poems, Book I.3.)

За прошлую любовь,
Ценней вдвойне,
Ты возвращаешь вновь
Ту *радость* мне.

(Перевод Александра Лукьянова)

Номинация эмоции радости передается лексемой *joy*. Нужно отметить, что это один из важнейших эмотивно-когнитивных концептов восприятия мира как для русской, так и для английской культур, поскольку он связан с ярким проявлением положительных эмоций (*joy - a feeling of great happiness and pleasure*) [9]. Актуализация данного концепта в приведенном выше контексте реализует функцию противоположного эмоционального состояния - печали лирического героя. Это подчеркнуто прилагательным *past*, означающим конец любви и радости от пережитого и оставшегося лишь в воспоминаниях чувства. Перевод стихотворения на русский язык демонстрирует интенсификацию эмоций и более драматическое описание эмоциональных переживаний, так, например, в оригинале у героя пробуждаются лишь воспоминания о былом чувстве (Thou might'st again awake // *Memory* at last), в тексте же перевода возвращается радость (Ты возвращаешь вновь // Ту *радость* мне), что безусловно указывает на то, что лирический герой в русской версии стихотворения переживает былые события более остро и эмоционально.

б) с помощью слов, описывающих различные проявления эмоции:

It's in the arch of my back,
The sun of my smile,
The ride of my breasts,
The grace of my style.

(Phenomenal Woman)

Это в прогибе моей спины,
Солнце моей улыбки,
Движении моей груди,
Изяществе моего стиля.

(Перевод Галины Киселёвой)

Реализация эмоции происходит с помощью атрибутов, присущих этому эмотивному концепту, его описывающих, но не называющих и, как и сама эмоция, являющихся одними из важнейших эмотивно-когнитивных компонентов восприятия мира в обеих культурах, поскольку они связаны с ярким проявлением положительных эмоций. Словосочетание *the sun of my smile* эксплицирует чувство счастья опосредованно (через существительные, выступающие в роли метафоры). Данный способ репрезентации эмоций типичен для лирического контекста, поскольку улыбка традиционно рассматривается как проявление восторженных и радостных эмоций и переживаний субъекта (*smile - an expression in which your mouth curves upwards, when you are being friendly or are happy or amused*) [9], а солнце / the sun отвечает за наивысшую степень эмоционального проявления и вызывает

ассоциацию с чем-то теплым, большим и ослепительным, что по традиции образует коллокации с концептом улыбки в обеих лингвокультурах. В переводе метафора передана эквивалентно: «*Солнце моей улыбки*», что еще раз подчеркивает важность данного концепта как в русской, так и в английской культурах.

в) с помощью ЯЕ, выражающих (объективирующих) эмоцию:

I too will something make
And joy in the making;
Altho' to-morrow it seem
Like the empty words of a dream
Remembered on waking.

(Shorter Poems, Book IV, 1.)

И в творчестве я радость
Хочу найти сполна;
Хотя она виденьем
Пройдет, как с пробуждением –
Мечта пустого сна.

(Перевод Александра Лукьянова)

Этот способ заключается в использовании парафраз и развернутых предложений и/или конструкций для описания эмоции не только на лексическом, но и синтаксическом уровнях. Описание эмоции радости (*joy*) вводится с помощью подчинительного союза уступки *although (altho')* (- *used to introduce a statement that makes your main statement seem surprising or unlikely*) [9], который готовит читателя к тому, что предыдущее ощущение радости, вероятно, окажется призрачным и эфемерным для героя в реальности. К этой семантической группе маловероятности также относятся такие ЛЕ, как: *tomorrow, seem, remembered, waking*, - которые создают атмосферу мечты или сна за счет своей поэтической символики:

tomorrow - *the future, especially the near future*; *seem* - *used to make what you are saying less strong or certain*; *remember* - *to have a picture or idea in your mind of emotions, people, events, places etc. from the past*; *wake* - *to cease to sleep; become awake* [9].

В сочетании со сравнительным оборотом *like the empty words of a dream*, где словосочетание *the empty words* (- *having nothing in the meaning*), несущие в себе компонент разочарования от несбывшегося счастья, еще больше усиливают символичность, появляющуюся у лексемы *dream* (- *a series of thoughts, images, and feelings that you experience when you are asleep*) [36]. Смысловая реитерация, характеризующая лексические единицы «*empty*» и «*dream*», усиливает ощущение смятения и разочарования, которые испытывает герой поэтического текста при осознании, что эмоция радости была всего лишь воображаема и что ее воплощение в реальности не состоялось. Отметим, что русский текст анализируемого стихотворения демонстрирует «большую динамику»: если в оригинале лирический герой оперирует такими предикатами, как «*seem*» (казаться), «*remembered*» (вспоминать), то в его русском варианте присутствует зевгма, организованная вокруг глагола «*пройдем*», что придает более выраженный динамический характер описываемой ситуации.

Концепт любви является одним из основных культурных концептов и одной из центральных тем поэзии. По мнению С. Г. Воркачева любовь - это

«высшая духовная ценность, ... нравственный идеал, стремление к которому создает моральную оправданность его жизни, — идеал, ради которого стоит жить и не жалко умереть...» [1], поэтому данный концепт интересен для исследования.

Семантическая модель эмоции, вызванной чувством любви можно построить исходя из дефиниций эквивалентной в английском языке лексемы **love**, предложенными разными словарями:

love - a strong feeling of caring about someone, especially a member of your family or a close friend [9];

- a strong feeling of liking someone a lot combined with sexual attraction [9];

- an intense emotion of affection, warmth, fondness, and regard towards a person or thing; a deep feeling of sexual attraction and desire; wholehearted liking for or pleasure in something [8];

- a strong feeling of affection and sexual attraction for someone [10].

На словарных определениях можно сделать вывод о том, что концепт love определяется как сильное чувство (strong feeling) или глубокая / ярко выраженная эмоция (deep / intense emotion) по отношению к субъекту/-ам, входящему в круг близких и/или родных, или являющемуся объектом сексуального влечения (sexual attraction) или желания (desire). Это чувство характеризуется возникновением нежных, страстных, теплых эмоций, а так же сопровождается добрым отношением, восхищением и сильной привязанностью к объекту любви. Можно выделить два типа сценариев любви:

1) взаимная любовь: «(герой / героиня) влюбляется – (объект любви) отвечает взаимностью – все счастливы» - нередко сопровождается идеализацией партнера. Восприятие человека человеком сопровождается особым процессом – стереотипизацией, носящей безусловно позитивный характер. Любовь и связанные с нею эмоции преподносятся как исключительная ценность, источник радости и счастья.

2) несчастная любовь: «(герой / героиня) влюбляется – (объект любви) не отвечает взаимностью – (герой / героиня) страдает» - выявляет сложность эмоционального состояния влюбленного героя; он готов терпеть боль и страдания и, убедившись в том, что все напрасно, рисует себе картины своей гибели (хорошо просматривается мотив самоубийства). Другой сценарий этой ситуации сопровождается идеализацией объекта любви, готовностью бороться или смиренно ждать, иногда – обожествлением. Еще одним частым развитием подобного сценария является гордое внешнее отрицание чувств к объекту любви и сильные внутренние страдания и душевное смятение героя.

Poor withered rose and dry,
Skeleton of a rose,
Risen to testify
To *love's sad* close:
(Robert Bridges. Shorter Poems, Book I.3.)

Засохшей розы я
Храню скелет,
То *боль* и *грусть* моя,
Любви уж нет:

Приведенный отрывок демонстрирует один из сценариев несчастной любви, когда лирический герой теряет некогда прекрасное чувство и связанные с ним эмоции и ощущения. Номинация эмоции, вызванной чувством любви, передается лексемой *love*. Нужно отметить, что наряду с joy (радость) это один из важнейших эмотивно-когнитивных концептов восприятия мира как для русской, так и для английской культур, так как он связан с интенсивным ощущением привязанности / влечения (*love - a strong feeling of liking someone a lot combined with sexual attraction*) [9]. Актуализация данного концепта в приведенном выше контексте реализуют функцию противоположного дефиниции эмоционального состояния - печали лирического героя. Это подчеркнуто прилагательным *sad* (*- an event, situation etc makes you feel unhappy*) [9], характеризующим печальное завершение любви героя и его грусть по когда-то драгоценному и прекрасному чувству. Перевод стихотворения на русский язык демонстрирует интенсификацию эмоций и более драматическое описание эмоциональных переживаний, так, например, «*love's sad close*» (дословно: печальный финал / печальное завершение любви) превращается в трагическую декларацию «*Любви уж нет*», а прилагательное «*sad*» интерпретируется переводчиком как «*боль и грусть*», приобретая дополнительный компонент, указывающий на душевные страдания, что безусловно указывает на то, что лирический герой в русской версии стихотворения переживает былые события более остро и эмоционально.

Gatherings of days too few.
 Baubles of *stolen kisses*.
 Trinkets of *borrowed loves*.
 Trunks of secret words,
 I CRY.

(Maya Angelou. When You Come.)

Встреч нечастые дни.
Украденных поцелуев пустяки.
 Мелочь *не нашей любви*.
 Лишь пустых слов сундуки
 Я реву.

Данный отрывок представляет сценарий несчастной любви, когда лирическая героиня испытывает страдания от воспоминаний о своей сильной любви к человеку, который не относится к ее чувствам серьезно. Номинация эмоции, вызванной чувством любви, передается лексемой *love* и словом *kisses* – одним из основных атрибутов концепта любви. С помощью ЛЕ *stolen* и *borrowed*, определяющих любовь и поцелуи и образующих коллокации с этими словами в системе сценария несчастной любви, реализуется состояние печали и боли лирической героини, а завершающая фраза стихотворения I CRY не оставляет никаких сомнений в несчастье героини. В переводе снова видна драматизация эмоций с помощью инверсии (*Украденных поцелуев* пустяки // Baubles of *stolen kisses*) и интерпретации ЛЕ *borrowed* (заимствованный) как *не нашей* – отрицательная конструкция с предельной коннотацией оригинала.

Семантическая модель эмоции печали была построена на основе дефиниции эквивалентной в английском языке лексемы **sorrow**, данной разными словарями:

sorrow - a feeling of great sadness, usually because someone has died or because something terrible has happened to you [9];

- the characteristic feeling of sadness, grief, or regret associated with loss, bereavement, sympathy for another's suffering, for an injury done, etc. [8];

- distress caused by loss, affliction, disappointment, etc. [8];

- the uneasiness or pain of mind which is produced by the loss of any good, real or supposed, or by disappointment in the expectation of good; grief at having suffered or occasioned evil [10];

- A feeling of deep distress caused by loss, disappointment, or other misfortune suffered by oneself or others [10].

Исходя из приведенных определений, можно сделать вывод о том, что sorrow определяется как feeling of great / deep sadness / distress (чувство сильной грусти / глубокого горя), вызванное потерей чего-то хорошего, вселяющего надежду, утратой или смертью кого-то близкого или физической болью от ран. Это чувство характеризуется сожалением, разочарованием и скорбью по отношению к произошедшим событиям, повлекшим за собой эти эмоции. Можно выделить два типа сценариев печали:

1) печаль, вызванная душевными терзаниями: «(герой / героиня) испытывает надежды – происходит крах ожиданий – (герой / героиня) грустит» - часто в поэтических произведениях является следствием сценария несчастной любви. Переживания героя описываются в мрачных тонах, нередко просматривается мотив самоубийства, когда герой не видит смысла в своем будущем после утраты. Нередко свои терзания герой сравнивает со сном, так как реальность затуманивается, и остаются только воспоминания о прошлом. Подобная драматизация событий может вести к философским размышлениям не только о бессмысленности существования лирического героя, но и о тщетности бытия вообще.

Thou art more fresh than I,
Rose, sweet and red:
Salt on my pale cheeks lie
The tears I shed..

Ты вся меня свежей,
Мила, красна:
Соль на щеке моей
От слёз видна.

(Shorter Poems, Book I, 6)

На этом примере хорошо просматривается сценарий печали, вызванной душевными терзаниями в результате несчастной любви лирического героя. Эмоции, обратные эмоциям радости, выражены описательно с помощью фраз *salt on my pale cheeks* и *the tears I shed*. Печаль не называется, но вводится одним из самых показательных атрибутов, характерных этому чувству, - *tears* (- *drops of salty liquid that comes out of your eye when you are crying*) [9]. Словосочетание *pale cheeks* (- *having a skin colour that is very white, or whiter than it usually is*) [36] добавляет выразительности и глубины переживаемых лирическим героем чувств. И в английской, и в русской картинах мира слезы

и бледный цвет лица воспринимаются как показатели сильной грусти и даже боли от эмоционального переживания и потрясения в определенной ситуации. В дистрибуции к лексеме *tears* можно отметить ЛЕ *salt*, которая в сочетании с *on my pale cheeks* образует сильную ассоциативную связь со слезами, и слова *I shed*, представляющие характер и эмоциональную степень действия и образующий с лексемой *tears* коллокацию, семантически равной глаголу *to cry* (- *to produce tears from your eyes, usually because you are unhappy or hurt*) [9]. В переводном варианте можно отметить элиминацию таких элементов, как *бледный* и *я пролил*, являющихся русскими эквивалентами к *pale* и *I shed* соответственно. Также интересно отметить, что форма множественного числа *cheeks* в переводе на русский язык передается формой единственного числа *щеке*, что обусловлено традицией поэтического перевода. Притяжательное местоимение *моей* в тексте перевода стоит в постпозиции, что представляет допустимое в поэзии нарушение языковой нормы, так как и в русском, и в английском языках притяжательные местоимения закреплены в препозиции к определяемому слову, хотя в русском языке это распределение и не является таким жестким, как в английском, поэтому данная особенность переноса местоимения частотна и характерна для поэтических текстов и является стилистически маркированной. В последней строчке отрывка хорошо видна переводческая трансформация, совершенная в рамках традиции поэтического перевода, и *the tears I shed* (слезы, которые я пролил) трансформируется в *от слез видна*, при этом сохраняется эмотивное ядро эмоции – слезы. В русском переводе глагол *видна* вызывает ассоциацию с соленой дорожкой слез, что соответствует эмоциональной образности оригинального описания эмоции, хотя и не передает всей степени. В оригинале множественная форма *cheeks* и глагол *shed* вызывают в воображении картину, заплаканного лица лирического героя, в то время как русский вариант обрисовывает скорее лишь дорожку от слез на одной щеке. Такое образное различие можно объяснить культурными особенностями переживания печали. В русской традиции не принято, особенно мужчине, слишком проявлять свое горе или грусть, а наоборот, ценится стойкость и умение не подать виду о своих трудностях и справиться с ними самостоятельно. Все эти изменения соответствуют различиям лингвокогнитивных способов отражения эмоциональных картин в сознании представителей двух культур.

2) печаль, вызванная душевными терзаниями: «(герой / героиня) испытывает надежды – происходит крах ожиданий – (герой / героиня) двигается вперед» - несмотря на традиционное гендерное представление, после революционной волны женской эмансипации такой сценарий чаще можно обнаружить у поэтов женщин, нежели мужчин. Это противоположный вариант развития событий, когда результатом является не драматизация, а ироническое отношение к своим ожиданиям, описываемым как глупые и напрасные, герой продолжает жить дальше, хотя и с легкой грустью от воспоминаний, и предпочитает оставаться сильным.

Did you want to see me *broken*?

Вы хотели увидеть *сломлённую*?

*Bowed head and lowered eyes?
Shoulders falling down like teardrops,
Weakened by my soulful cries?*

(Maya Angelou. Still I rise.)

*С головою, упавшею с плеч?
Чтобы криком своим и слезами
Я могла вас хоть как-то развлечь?*

Приведенный отрывок демонстрирует сценарий, когда героиня предпочитает не склоняться перед нахлынувшими проблемами и вызванными этим эмоциями, а бороться с обстоятельствами и гордо двигаться вперед. Эмоции печали выражены описательно с помощью фраз *Shoulders falling down like teardrops* и *Weakened by my soulful cries*. Непосредственной номинации эмоции нет, но она вводится одним из своих самых характерных атрибутов – *cries* (- *a loud sound expressing a strong emotion such as pain, fear, or pleasure*) [9]. Словосочетания *bowed head* (- *your neck bent so that you are looking at the ground, especially because you are embarrassed or upset*) и *lowered eyes* (- *looking down*) [9] добавляют переживаемой героиней печали глубины и интенсивности и раскрывают стоящий в препозиции образ эмоциональной подавленности и сломленности духа – *broken* (- *extremely weak mentally or physically because you have suffered a lot*) [10]. Нужно отметить, что в и в англоязычной, и в русскоязычной картинах мира рыдания, склоненная голова и опущенный взгляд являются наиболее характерными образами сильной грусти и страданий от причиненной боли и, вызванного этим, потрясения, а ЛЕ *broken* ассоциируется с устойчивым выражением *broken heart* (- *a feeling of extreme sadness, especially because someone you love has died or left you*), эквивалентная коллокация которого в русском языке – *разбитое сердце* – также является одним из самых характерных атрибутов печали из-за несчастной любви в поэтическом произведении. ЛЕ *teardrops*, стоящая в дистрибуции с *soulful* (- *expressing deep, usually sad, emotions*) [9] *cries*, в сравнительной конструкции с *shoulders falling down* не только образует образ катящихся по лицу слез, что снова подчеркивает глубину эмоций лирической героини, но и в соответствии с приемом градации держит читателя в напряжении до самого последнего слова строки – *cries* – являющегося высшей точкой интенсификации эмоционального ряда. В переводном варианте обнаруживается элиминация ЛЕ *ослабленный* и *опущенные глаза*, являющиеся эквивалентами *weakened* (- *to make someone less determined or lose their physical strength, or to become less determined or physically weak*) [9] и *lowered eyes* соответственно, и слияние словосочетаний *bowed head* и *shoulders falling down* во фразу *с головою, упавшею с плеч*, что драматизирует оригинальные эмоции и полностью компенсирует опущение элементов, так как в переводе создается образ не просто покорности и грусти, а казни, что в данном контексте является выражением как глубины эмотивной составляющей печали, так и непокорности, что очень характерно для русской традиции переживания неприятностей и борьбы с ними. Сравнительная конструкция с *teardrops* и словосочетание *soulful cries* в переводе стоят в одной строчке и звучат как *крик* и *слезы* соответственно, однако подобная редукция восполняется введенным в переводе

риторическим вопросом: «*Я могла вас хоть как-то развлечь?*», которой усиливает степень иронии оригинального текста и подчеркивает культурную особенность переживания печали и боли. Примененные при переводе трансформации объясняются различиями в восприятии и отражении нюансов эмоциональной картины мира в обеих культурах.

Традиционно для поэзии характерен максимальный уровень абстракции и эстетизации бытия, поэтому гендерные различия на семантическом уровне весьма неоднозначны, однако их можно проследить на уровне темы и сюжета. В классической поэтической традиции, как английской, так и русской, присутствуют ярко выраженные различия в поэзии мужчины и женщины, соответствующие признакам, установленным гендерным стереотипом, включающим в себя моральные нормы и ценностные установки. В смысловом отношении тексты поэтических произведений передают примерно одно и то же: в них мы можем видеть и призыв к борьбе за счастливое будущее, и горькую долю прошлого, и лирические переживания. Поэтому так велико значение поэзии в жизни человека – она может звать на борьбу, утешить в горе, помочь выразить чувство любви или чувство ненависти. Эти эмоциональные переживания одинаковы для субъектов любого пола, но выражает их каждый гендер по-своему, хотя для современной поэзии такое разделение не представляется четким и явным, как прежде, что обусловлено современным отношением общества к социальным ролям и их распределением, границы которых во многом практически стерты.

All women born are so perverse
No man need boast their love possessing.
 If nought seem better, *nothing's worse:*
All women born are so perverse.
 From *Adam's wife*, that proved a *curse*
 Though God had made her for a *blessing*,
All women born are so perverse
No man need boast their love possessing.
 (Robert Bridges. Triolet. Book I.17)

We have lived a *painful history*,
 we know the *shameful past*,
 but I *keep on marching forward*,
and you keep on coming last.
 ...
Take the blinders from your vision,
take the padding from your ears,
 and confess you've heard me *crying*,
 and admit you've seen my *tears.*

(Maya Angelou. Equality)

В приведенных отрывках лирические герой и героиня находятся в одинаковой ситуации горечи по былым чувствам, однако сценарии реализации эмоции и используемые для ее выражения средства у автора-поэта и автора-поэтессы различны, что может быть обусловлено распределением гендерных ролей. Существуют некоторые гендерные стереотипы феминности и маскулинности. Как правило, представления о маскулинности включают положение о том, что мужественно быть безрассудным, агрессивным, готовым на отчаянные поступки; а феминному гендеру присущи мягкость, терпение, уступчивость и ярко выраженная жертвенность. Данные отрывки можно привести в качестве иллюстрации этих стереотипных представлений. Мы видим, что лирический герой явно выбирает агрессивный стиль поведения и выражения своих эмоций, трижды повторяющаяся строчка «*All women born are so perverse*» служит этому

примером, заключая в себе горечь об утраченном взаимном чувстве и идею мужественности героя, заключающуюся в отрицании своего эмоционального состояния печали, сожаления и слабости, замаскированных в обвинении и женщин в целом, и их природной предрасположенности к пороку и в отрицании чувств к ним. В то время, как во втором отрывке прослеживается более мягкое выражение негативного отношения, хотя в словах «*you keep on coming last*» хорошо просматриваются упрек и сожаление в бездействии партнера лирической героини. Идиоматическое выражение «*Take the blinders from your vision // take the padding from your ears*» выступает обвинением мужчины в бесчувственности и черствосердечности, несмотря на внешне нейтральную форму широко употребляемой идиомы с уже забытой этимологией, нельзя не отметить что подобные тонкие, почти неуловимые, метафоры, наводящие на образы безвольной, пугливой лошади с зашторенными глазами, являются частотными в произведениях женщин-поэтов, что подчеркивает традиционное представление о завуалированности и большей образности выражения эмоций женщин, в отличие от прямолинейности мужского проявления чувств. Этому свидетельствует и повтор фразового глагола *keep on*, включенного в антитезу, в которой М. Энджеллоу противопоставляет женщину и мужчину, воспринимающих свои отношения с разных точек зрения: для лирической героини это «*a painful history*» (- making you feel very upset, or very difficult and unpleasant for you) и «*the shameful past*» (- causing or deserving the painful feeling of regret, disappointment or having done or experienced something wrong, dishonest) [9], эпитеты *painful* и *shameful* в атрибуции к прошедшей истории их любви являются яркими компонентами эмотивной составляющей сожаления и печали, которые часто можно встретить в сценарии печали от несчастной или закончившейся любви. Нужно отметить, что высокая степень образности, достигнутая в первых двух строчках поэтического текста с помощью этих прилагательных, дублируется и в призыве последних двух строчек с помощью не менее важных атрибутов печали, выраженных причастием *I crying* и существительным *tears*. Напротив, в стихотворении Р. Бриджеса мы видим явно меньшее количество средств образности, хотя она достигается с помощью аллюзии на библейский миф, которая призвана подтвердить порочность женщин, что по мнению лирического героя является основной причиной его несостоявшейся любви. В дважды повторяющейся строчке «*No man need boast their love possessing*» в дистрибуции к номинации чувства любви мы видим отрицание **no** не просто в препозиции, но на первом месте в строке, что подчеркивает цинизм лирического героя, являющийся в традиции проявления маскулинного гендера типичной реакцией на безответное чувство или неудавшиеся отношения. Как и в произведении М. Энджеллоу, мы видим антитезу, выраженную ЛЕ *curse* (- something that causes trouble, harm etc.) и *blessing* (- something that you have or something that happens which is good because it improves your life, helps you in some way, or makes you happy) [9], где проклятье – это женщина, а благословение – это изначальный божий замысел, который, по мнению лирического героя, даже несмотря на чистые

намерения Бога, не оказался сильнее женской сути. Попытка завуалировать свою печаль и боль характерно проявляется в агрессивно-надменном стиле выражения эмоций героем-мужчиной: библейских образ прародительницы всего женского рода реализуется с помощью перифраза *Adam's wife*, - герой отдает предпочтение мужскому, а не женскому имени, и единственный вывод, который он может сделать, заключается в том, что лучше вообще отказаться от любви, ведь нет ничего хуже (*nothing's worse*), подобное гордое отрицание и отречение вполне присуще традиционному проявлению гендера, а вот у лирической героини М. Энджеллоу мы видим противоположную ситуацию решения оставаться сильной и двигаться вперед (*keep on marching forward*), что подчеркивает актуальную для того времени реализацию феминности.

Вербализация эмоций наиболее интересна для рассмотрения в сравнении текстов на ИЯ и ЯП, так как системы английского и русского языков располагают обширными средствами передачи эмотивного компонента, но в силу культурно-этнических расхождений языковых систем эти средства отличаются, поэтому особенности интерпретации эмоции при переводе важно учитывать как с точки зрения семантико-стилистического характера исходного текста, так и лингвокультурной специфики языка, на который осуществляется перевод.

Библиографический список

1. Воркачѳв С. Г. Любовь как лингвокультурный концепт: монография. М.: Гнозис, 2007. 19 с.
2. Вежбицкая А. Толкование эмоциональных концептов // Язык. Культура. Познание. М.: Русские словари, 1996. 197 с.
3. Вежбицкая А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики /Пер. с англ. А.Д.Шмелева. М.: Языки славянской культуры, 2001. 272 с.
4. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов. М.: Языки славянской культуры, 2001. 288 с.
5. Дорофеева Н.В. Удивление как эмоциональный концепт: Автореф. дис. канд. филол. наук. Волгоград, 2002. 19 с.
6. Степанов Ю.А. Константы: Словарь русской литературы. М.: Академический проект, 2004. 151-165 с.
7. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Воронеж, 1987. С. 11-16 с.
8. Collins Dictionaries. URL: <http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/> (дата обращения 01.03.2017).
9. Longman English Dictionary Online. URL: <http://www.ldoceonline.com> (дата обращения 01.03.2017).
10. Oxford Dictionaries. URL: <http://www.oxforddictionaries.com> (дата обращения 01.03.2017).