

УДК 130.2:82-1=030.161.1=133.1

ФИЛОСОФИЯ СИМВОЛИЗМА В РАННЕЙ ПОЭЗИИ БОРИСА ПАСТЕРНАКА (НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДОВ НА ФРАНЦУЗСКИЙ ЯЗЫК)

О.А. Егорова

ФГБОУ ВО «Тверской государственный технический университет», г. Тверь

© Егорова О.А., 2021

DOI:10.46573/2409-1391-2021-3-12-20

В статье рассматривается корреляция философии символизма с учением В.С. Соловьева для осмысления сущности данного литературного направления, воплощения элементов символизма в ранней поэзии Бориса Пастернака, а также соразмерности поэтического видения Б.Л. Пастернака в переводных аналогах на французском языке. На основе компаративного и лексико-семантического анализа делается вывод о том, что, будучи философским учением, символизм заимствовал идею В.С. Соловьева о неизбежности выхода философии за рамки теории, в сферу житнетворчества, в том числе и в искусстве, трактуемом как способ раскрытия человеком себя, постижения своего творческого призвания как бытия в культуре и социуме. Как следствие, данное исследование актуально для раскрытия механизмов генерации, трансформации и распространения символических кодов в различных областях жизнедеятельности социума.

Ключевые слова: культурная унификация, символ, поэтическое произведение, историзм, демиург, завуалированность логического смысла.

Символы как проявления смыслообразующего уровня становятся крайне значимыми в условиях глобальной информатизации современного социума, так как нынешним сообществам приходится защищать не только пространственную и экономическую суверенность, но и символические универсалии, которые подвергаются «насилию» со стороны различных форм культурной унификации. Как следствие, возникает феномен символического давления, перешедшего из статуса условного фактора в реальию социальных отношений между различными сообществами, в том числе и на уровне международного взаимодействия. Поэтому весьма актуальной становится задача рассмотрения принципов и механизмов генерации, трансформации и распространения символических кодов.

Известно, что в философии символу уделяется крайне много внимания. В частности, в Новое время единодушны в подходе к феномену символического были такие известные европейские философы, как И. Кант и Г.В.Ф. Гегель. Более того, при трактовке феномена символа данные ученые придерживались традиции Платона: оба мыслителя рассматривали символ как «опосредование сверхчувственного потустороннего» [2, с. 79]. В отечественной философии концепт символа наиболее выразительно был представлен в религиозно-этической плоскости, в частности в работах С.Н. Булгакова, В.С. Соловьева, В.И. Иванова, А. Белого. Так, А. Белый одним из первых в истории мировой философии апеллировал к символу через структурирование его сути, осмысляя способы его воплощения в различных образцах культуры, в том числе и поэтических произведениях. Современный ученый С.В. Рассадин отмечает:

«Андрей Белый стал теоретиком русского символизма, понятого и поднятого им впоследствии до высоты универсального и единого учения о мире и положении человека в этом мире, учения, объединяющего для своего создателя все виды человеческого знания и творчества» [7, с. 69].

В контексте философии символизма примечательно поэтическое творчество Бориса Пастернака, которое не только репрезентирует познавательное чтение, но и становится источником размышлений над разноплановыми вопросами человеческого бытия. Творческий путь данного великого поэта, правомерно называемого критиками поэтом-мыслителем, затронул переломные рубежи истории России: начался в Серебряном веке и продолжался до середины XX столетия. При этом основным философским лейтмотивом поэзии Б.Л. Пастернака была жизнь в многообразии ее проявлений, представленных посредством переплетения человеческих образов с элементами символического окружения (тем самым порождалась многоплановость смысловой интерпретации стихотворных творений поэта).

В данной статье на основе компаративного и лексико-семантического анализа предпринята попытка рассмотреть ряд ранних поэтических произведений Б. Пастернака с целью сопоставления художественного мышления Пастернака с субстанциональными принципами эстетики символизма (прежде всего нахождения черт сходства), философия которого заимствует постулаты религиозного философа В.С. Соловьева о неизбежности выхода философии за рамки теории, в сферу житнетворчества. При этом рассматривается соразмерность отражения поэтики Б. Пастернака в переводных аналогах на французском языке.

Отметим, что вопрос влияния символизма на творчество Б.Л. Пастернака изучался на протяжении десятилетий и изучается до сих пор. Для сравнительной характеристики общих мотивов в поэтике названного нами литературного течения и раннем творчестве Б. Пастернака выделим сущностные принципы художественной платформы этого течения. Серебряный век, охвативший временной промежуток конца XIX и начала XX вв., был отмечен подъемом русской философии, литературы и искусства. В это время жила и работала ставшая известной всему миру плеяда поэтов, таких как Д.С. Мережковский, З.Н. Гиппиус, Ф.К. Сологуб, А.А. Блок, А. Белый, В.И. Иванов. Зарождение русского символизма происходило на фоне крушения народничества и экспансии пессимистических настроений в различных слоях общества, что обусловило приоритетность философских, а не социальных проблем для литературы того времени. В условиях взаимопроникновения разнообразных видов художественной деятельности приверженцы символизма акцентировали культ веры в могущество слова и неразрывность личности художника и его произведения, тем самым стимулировали поиск нового поэтического языка.

В качестве современного поэтического приема символисты выдвинули символ как многозначное иносказание, сформировавшее ранее поэтику Священного Писания, заимствованную и расширенную впоследствии представителями французского символизма. Основные характеристики русского символизма: определенный историзм повествования, неповторимая музыкальность поэтической строки и некоторая завуалированность логического смысла слов. Более того, для романтического стиля в рамках символизма

характерно превалирование эмоциональной составляющей, обусловленной потребностью вызвать сопереживание и особое настроение у читателей. Как следствие, значимость слов в качестве строительных звеньев подобной поэзии уступает место общей музыкальной тональности стихотворения, характеризующейся неровностью ритмических звуковых комбинаций и нарушениями структуры классической строфы. Следовательно, символистская поэзия отличается томительно-грустными красками, задействованными в обрисовке образов и более свойственными дескрипции увядающей осени, а не наступающей весны. В аналогичном ракурсе символисты воспринимали и образ города, интерпретируя городскую агломерацию как место безысходности и гнета, стилизуя городские пейзажи и пригороды под некое сатанинское наваждение, наполненное колоритом тоски и безумия.

Б. Пастернак рассматривал свое литературное кредо в экстраполяции традиций символизма в противовес, например, В. Маяковскому, выступавшему за отмену старой поэзии. Так, в исследовательской работе «Порождение интертекста (элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака)» И.П. Смирнов ссылается на примеры аллюзий Б.Л. Пастернака к поэзии М. Лермонтова и А. Белого: «Если первый источник (“Демон” Лермонтова) реактивируется в тексте Пастернака на лексико-семантическом уровне, то второй (“Образы” Белого) – прежде всего на метрико-синтаксическом...» [8, с. 26]. Р.О. Якобсон в своей статье «Заметки о прозе Бориса Пастернака» отмечал схожесть художественного мышления Б. Пастернака с основными дефинициями поэтики символизма: «Пастернак, убежденный ученик искусства Скрябина, Блока, Комиссаржевской и Белого ... пришел к поэзии через музыку, перед которой испытывал почти культовое поклонение» [12, с. 324]. Категория музыки, столь значимая для поэзии символизма, воспринималась Б.Л. Пастернаком двояко: в общефилософском и техническом ракурсах. В общефилософском понимании музыка стала не только звуковой последовательностью, но и метафизической энергией, порождающей творчество, тогда как в техническом контексте музыка примечательна для символистов как ритмически организованная словесная фактура стиха, отражающая имплементацию музыкальных принципов композиции в поэзии.

Обращаясь к философским корням символизма, отметим, что в начале XX века приверженцы данного течения выступают за приоритетность творческой деятельности человека, осмысляя экзистенцию в искусстве на фоне общей эстетизации мира. Базисом подобного течения послужило учение В.С. Соловьева, сформировавшее новое понимание востребованности человека в качестве философа и поэта, его предназначения в бытии социума. В частности, согласно Н.И. Димитровой, «теургическая утопия вписывается в присущую эпохе “религию человекобожества” в качестве ее неотъемлемого компонента. Новый человек символистов обременен непомерными по сравнению с его силами творческими функциями – его рассматривали как демиурга, создающего новые миры» [3, с. 24]. Добавим, что жизнь воспринимается В.С. Соловьевым как «самое общее и всеобъемлющее название для полноты действительности везде и во всем» [9, с. 330]. Другими словами, данный философ призывает не отвлекаться от реальности, ибо без нее итог творческих усилий может стать безжизненным. Согласно точке зрения другого исследователя – П.П. Гайдено,

философию В.С. Соловьева и символистское мировоззрение объединяет постулат мыслителя о синтезе религии, философии и искусства, так как В.С. Соловьев «... снимает границу между рациональным мышлением и мистическим (а нередко и оккультным опытом...)» [1, с. 48]. Исследователи М.И. Михайлов и Е.В. Рыжакова полагают, что данного философа и русских символистов «... объединял взгляд на лирику как на способ внутреннего преодоления обыкновенного в человеческой жизни» [4, с. 16]. Более того, понимание искусства В.С. Соловьевым складывается как воплощение идеи всеединства, или «абсолютного блага». Точки зрения В.С. Соловьева и символистов совпадают в том, что поэзия и философия не ограничены пределами чувственного восприятия, но затрагивают возможности ценностного проявления человеческого «я». По мнению данного философа, «со стороны формы произведение подлинно поэтическое несравненно превосходнее даже таких первостепенных философских творений, как “Этика” Спинозы, “Критика” Канта и “Логика” Гегеля» [10, с. 826]. В результате вслед за В.С. Соловьевым символисты отвергли позицию пассивного существования, отдав предпочтение активному созиданию новых обстоятельств социокультурного развития человечества.

Для обрисовки символических образов, обнаруженных в ранней поэзии Б. Пастернака, рассмотрим некоторые стихотворения указанного периода, в частности «Февраль. Достать чернил и плакать!..» 1912 года, «Сон» и «Венеция» 1913 года, «Метель» 1914 года и другие.

Сюжетным лейтмотивом раннего стихотворения «Февраль. Достать чернил и плакать!..» послужил мотив бегства лирического героя из городской среды в микрокосмос природы, рассматриваемый как кладезь животворящих сил и вдохновения. Желание героя раствориться в природном мире Б.Л. Пастернак подчеркнул своеобразием поэтического слога и синтаксиса, а именно «раскрыл» сюжет безличными предложениями, без авторского «я», нанизав формы инфинитива: «достать чернил», «писать о феврале», «достать пролетку». Обратимся к начальным строкам [6, с. 16]:

Февраль. Достать чернил и плакать!
Писать о феврале навзрыд,
Пока грохочущая слякоть
Весною черною горит.

Сопоставим данные строки с переводной версией Энри Абриля на французском языке в издании [6, с. 17]:

Février. De l'encre et des larmes!
Dire a grands sanglots février
Tant que la boue et le vacarme
En printemps noir viennent flamber.

В начальной строке перевода, дословно означающей «Февраль. Чернила и слезы!», отсутствуют авторские формы инфинитива, что нивелирует эмоциональный накал исходного повествования. Авторскую метафору «грохочущая слякоть» в третьей строке переводчик заменяет нейтральным

выражением *la boue et le vacarme* (переводимым как «грязь и шум»), в котором отсутствует образный эпитет слякоти, трактуемой как «жидкая грязь на земле, на дорогах» [5].

Обратимся к следующим строкам стихотворения [6, с. 16]:

*Достать пролетку. За шесть гривен,
Чрез благовест, чрез крик колес
Перенестись туда, где ливень
Еще шумней чернил и слез.*

Здесь Б. Пастернак упоминает «*благовест*», или церковный колокольный звон, как символ начала богослужения, тем самым поэт детерминирует свою солидарность с идеями символизма и символически раскрывает образ ливня, который «шумнее плача и слез». Прочитаем данные строки в переводе Э. Абриля [6, с. 17]:

*Prendre un fiacre. Et pour quelques sous,
Passant carillons et rumeurs,
Aller ou l'averse à tout coup
Éteint le bruit d'encre et de pleurs.*

Мы замечаем, что во второй строке перевода авторская метафора «*крик колес*» (олицетворение) упрощена посредством использования французского существительного *rumeurs* с лексическим значением «гул, шумы» (во французском языке имеется существительное *roue* с коннотацией «колесо»!). В третьей переводной строке также заметно преломление авторской смысловой парадигмы за счет удлинения строки обстоятельством времени *à tout coup* с коннотацией «каждый раз». Подобные смысловые метаморфозы перевода данного произведения на французский язык частично оправданы трудностями дословного воспроизведения множества авторских символических метафор и звуковых образов, репрезентирующих многоуровневое поэтическое пространство, на иностранном языке. Так, прочитав все стихотворение, мы замечаем антитезу метафорических образов ливня и «сухой грусти» как символов симбиоза природного и духовного мира с обобщающим лейтмотивом черноты, раскрываемой посредством таких метафорических сравнений, как «черная весна», «чернеющие проталины», «обугленные груши». При этом данные метафоры не образуют ожидаемой дисгармонии. Напротив, динамика взаимопроникновения и синтеза двух концептов (мира человеческой души и природного космоса) в раннем творчестве Б.Л. Пастернака весьма гармонична и указывает на близость мировоззрения поэта тезисам русского символизма.

Б.Л. Пастернак в своем раннем творчестве склонен представлять лирического персонажа не тематическим центром, а связующим звеном в каскаде происходящих событий. Так, сюжетную основу стихотворения «Сон» составляет желание поэта запечатлеть мимолетное состояние сна, прерываемое реальностью. Символическая противоречивость образа сна, пронизанного внутренним напряжением, раскрывается в начальных строфах стихотворения [6, с. 18]:

Мне снилась осень в *полусвете стекол*,
Друзья и ты в их шутовской гурьбе,
И, как с небес добывший крови сокол,
Спускалось сердце на руку к тебе.

Автор последовательно обрисовывает контуры образа лирической героини, измененные преломлением через стекло окон, описанных метафорой «в *полусвете стекол*», и различаемые на фоне «*шутовской гурьбы*». При этом читатель понимает, что речь идет об утраченной любви. Обратимся к переводу данных строк на французский язык, осуществленному Мишелем Окутюрье в издании [6, с. 19]:

En rêve je voyais l'automne *aux vitres sombres*
Et mes amis et toi dans leur joyeux essaim.
Comme un faucon du ciel avec sa proie sanglante,
Mon cœur redescendait se poser dans ta main.

В данных строках мы замечаем преобразование смысловой коннотации первой авторской строки с заменой словосочетания «*полусвет стекол*» французским выражением *vitres sombres*, переводимым как «*темные окна*». Таким образом, первая переводная строка дословно констатирует, что «во сне я увидел осень в темных окнах», и такая метаморфоза не только снижает эмоциональный посыл стиха, но и нивелирует символическую нагрузку метафоры «*полусвет стекол*», отражающей создание Б.Л. Пастернаком завуалированного образного смысла, что характерно для поэзии символизма. Весьма примечателен символический смысл и третьего столбца данного произведения [6, с. 20]:

Но время шло и старилось. И рыхлый,
Как лед, трещал и таял кресел шелк.
Вдруг, громкая, запнулась ты и стихла,
И сон, как отзвук колокола, смолк.

В приведенных строках образ времени передан через олицетворение (время «*старилось*»). Сон символически сравнивается с «*отзвуком колокола*», что лишней раз выявляет корреляцию поэтического видения Б.Л. Пастернака и тезисов символизма, а также постулатов религиозного философа В.С. Соловьева. Рассмотрим перевод данного четверостишия М. Окутюрье [6, с. 21]:

Mais le temps s'écoulait et vieillissait. Friables
Comme glace craquaient les bergères de soie
Quand, sonore, soudain *se brisa ta parole*
Et, comme un carillon, s'interrompit ta voix.

В третьей и четвертой строках перевода третьего столбца мы наблюдаем смысловую метаморфозу, когда переводчик вводит дополнительный символический образ – существительное *parole*, которое переводится как «*слово*» и которое прерывается. Таким образом, в заключительной строке авторский символ сна подменяется актуализацией образа смолкнувшего голоса, тогда как авторское сравнение «*как отзвук колокола*» символично отражает, что исчезает,

наряду со временем, которое «стареет», и сон, растворяясь в водовороте реального пространства. Другими словами, переводная версия характеризуется смысловыми отступлениями от авторской идеи. Очевидно, что Б.Л. Пастернак мастерски переплетает переживание уходящего чувства влюбленности с лейтмотивом осени, усиливая экспрессию за счет завуалированных метафор о дожде, омывающем на заре оконные стекла «*кровавыми слезами сентября*», и усилении ветра, который нес «*гряде бегущих по небу берез*». Тем самым поэт сумел отразить символизм слияния двух состояний: сна и яви лирического персонажа.

Отметим, что стихотворение «Венеция» 1913 года раскрывает образ мистического города как панорамы, видимой из окон зданий, примыкающих к местным каналам. Для передачи образа города используется олицетворение (рыжеволосая женщина), лирический персонаж идентифицирует таинство Венеции с оскорбленной незнакомкой. Поэтому Венеция с ее извилистыми каналами не только проплывает «*размокшей каменной баранкой*», но и устремляется «*с набережных вплавь*». Обратимся ко второму столбцу стиха [6, с. 24]:

Все было тихо, и, однако,
Во сне я слышал крик, и он
Подобьем смолкнувшего знака
Еще тревожил небосклон.

Здесь автор индуцирует символический образ знака как тождества крику незнакомки, олицетворяющей мистическую таинственность Венеции. Проанализируем данные строки в переводе на французский язык, осуществленном Э. Абрилем [6, с. 25]:

Nul bruit, et pourtant j'avais pu
Entendre en rêve un cri très long;
Et comme *un signe soudain tu*,
Il *troublait encore l'horizon*.

В переводной версии третьей авторской строки отсутствует эпитет «*смолкнувший*»: он заменен прилагательным *soudain* с лексическим значением «*неожиданный*». В заключительной строчке столбца авторское поэтическое существительное «*небосклон*» переводчик заменил нейтральным аналогом (*l'horizon*), хотя во французском языке есть и более подходящий эквивалент данного эпитета, а именно *la voûte éthérée* [11]. Рассмотрим весьма значимый в этом смысловом аспекте пятый столбец стиха [6, с. 24]:

Туда, голодные, противясь,
Шли волны, шлендая с тоски,
И гондолы рубили привязь,
Точа о пристань тесаки.

Данные строки изобилуют авторскими метафорами олицетворения образных символов Венеции: волн, которые «*шлендают от тоски*», и гондол, которые способны «*рубить привязь*». Обратимся к переводу Энри Абриля [6, с. 25]:

*Affamées et comme en détresse,
Les vagues là-bas se traînaient,
Les gondoles tranchaient leur laisse
En s'affûtant contre le quai.*

В переводе пятого четверостишия авторское причастие «*противясь*» заменено французским сравнительным оборотом *comme en détresse*, переводимым «как будто в беде», что фрагментарно преобразует смысловую нагрузку первой авторской строки. В последней строке столбца авторский эпитет «*тесаки*» нивелирован: в переводе передан французским глаголом *s'affûter* со значением «затачивать». Следовательно, данная строка дословно переводится как «затачиваясь противодействием к набережной», что снижает эмоциональный накал авторского сравнения (а именно гондол с холодным оружием, то есть «тесаками»). Данное стихотворение изобилует скрытыми ассоциациями и аллегориями. Например, смолкнувший крик смежен с увязшим во мгле трезубцем Скорпиона как символом противоречивости и властности итальянского города, его страсти и губительной тайны; канал сравнивается с беглецом, а крик – с подобием знака. Впоследствии, в 1928 году, поэт частично переработал данное произведение, однако образ Венеции в новом, укороченном, варианте, сохранил свою глубокую символичность: город, живущий своей жизнью и таящий как парадную, т.е. внешнюю, притягательность, так и скрытые реалии. Причем образ города в данном произведении выдержан в рамках платформы символизма как место безысходности, наполненное тоской и безумием.

В стихотворении «Метель» 1914 года символический образ вьюжной метели становится мотивационным триггером ряда последующих сюжетных событий. Символический образ ночной вьюги, воссозданный в напряженном поэтическом ритме, образует перспективу «мертвого, заброшенного посада», чуждого лирическому герою (в нем, «как убитые, спят снега»). В данном стихотворении, а также ряде других ранних произведений Б.Л. Пастернака мотивы метели, вьюги и снега ассоциируются с символами смерти, болезни и рокового стечения обстоятельств. Образный синтез природной стихии и городского пространства обуславливает исторический план стихотворения, ибо вьюга становится символом мятежного исторического времени.

В заключение отметим, что вышеупомянутые образцы ранней поэзии Б.Л. Пастернака свидетельствуют о схожести его поэтического видения с философией символизма, заимствовавшей идею В.С. Соловьева о выходе философии в сферу житнетворчества, в том числе искусства, для постижения индивидуального творческого призвания как бытия в культуре и социуме.

Библиографический список

1. Гайденок П.П. Владимир Соловьев и философия Серебряного века. М.: Прогресс-Традиция, 2001. 472 с.
2. Гегель Г.В.Ф. Феноменология духа. СПб.: Наука, 1992. С. 79.
3. Димитрова Н.И. Символистский штрих к оккультному портрету Серебряного века // Соловьевские исследования. 2012. № 1 (33). С. 19–24.
4. Михайлов М.И., Рыжакова Е.В. Феномен лирики в эстетике Вл. Соловьева и русских символистов // Владимир Соловьев и поэты Серебряного века:

- материалы Всероссийской научной конференции с международным участием, 24–25 ноября 2011 г. Иваново, 2011. С. 16–19.
5. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. 4-е изд., доп. М.: Азбуковник, 2000. 940 с.
 6. Пастернак Б.Л. Стихотворения. М.: Радуга, 1989. 294 с.
 7. Рассадин С.В. Русский символизм и Фридрих Ницше: контroversы культуры и общества. Тверь: ТГТУ, 2010. 124 с.
 8. Смирнов И.П. Порождение интертекста (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака). 2-е изд., доп. СПб.: СПбГУ, 1995. 193 с.
 9. Соловьев В.С. На пути к истинной философии // В.С. Соловьев. Сочинения: в 2 т. М.: Мысль, 1988. Т. 2. С. 324–338.
 10. Соловьев В.С. Теоретическая философия // В.С. Соловьев. Сочинения: в 2 т. М.: Мысль, 1988. Т. 1. С. 757–831.
 11. Электронный словарь «Мультитран» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.multitrans.ru/c/m.exe?a=DownloadFile> (дата обращения: 17.08.2021).
 12. Якобсон Р.О. Заметки о прозе поэта Пастернака // Р.О. Якобсон. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. С. 324–338.

THE PHILOSOPHY OF SYMBOLISM IN THE EARLY POETRY OF BORIS PASTERNAK (AS EXEMPLIFIED IN SOME FRENCH TRANSLATIONS)

O.A. Egorova

Tver State Technical University, Tver

This article examines the correlation between the philosophy of symbolism and the teachings of V.S. Solovyov to comprehend the essence of this literary movement, the embodiment of symbolic elements in the early poetry of Boris Pasternak, as well as Pasternak's poetic vision adequacy in French translated analogues. On the grounds of comparative and lexical-semantic analysis, it is concluded that, being a philosophical doctrine, symbolism borrows Solovyov's idea as to the inevitability of philosophy going beyond the framework of theory, into the sphere of life-creation, including arts, which is considered as a way for a person to reveal himself, to comprehend his creative vocation as being in culture and society. As a result, this study is relevant for disclosing the mechanisms of generation, transformation and distribution of symbolic codes in various areas of social life.

Keywords: *cultural unification, symbol, poetic work, historicism, demiurge, veiled logical meaning.*

Об авторе:

Егорова Ольга Анатольевна – старший преподаватель кафедры иностранных языков ФГБОУ ВО «Тверской государственный технический университет», г. Тверь, Россия. SPIN-код: 1954-7772; e-mail: mipe456@hotmail.com

Author information:

Egorova Olga Anatolyevna – Senior Lecturer of the Department of Second Languages of Tver State Technical University, Tver, Russia. SPIN-code: 1954-7772; e-mail: mipe456@hotmail.com