

Об авторах:

ЕВСТИФЕЕВА Елена Александровна – доктор философских наук, профессор, проректор по развитию персонала, заведующая кафедрой психологии, истории и философии, Тверской государственный технический университет, Тверь, Россия; e-mail: pif1997@mail.ru

КОМАРОВ Георгий Владимирович – аспирант кафедры психологии, истории и философии, Тверской государственный технический университет, Тверь, Россия; e-mail: pif1997@mail.ru

About the authors:

EVSTIFEEVA Elena Alexandrovna – Doctor of Philosophical Sciences, Professor, Vice-rector for Personnel Development, Head of the Department of Psychology, History and Philosophy, Tver State Technical University, Tver, Russia; e-mail: pif1997@mail.ru

KOMAROV Georgy Vladimirovich – Postgraduate Student of the Department of Psychology, History and Philosophy, Tver State Technical University, Tver, Russia; e-mail: pif1997@mail.ru

УДК [101:82-1]=111

**СПЕЦИФИКА СИМВОЛИЗМА КОНЦЕПЦИИ ГОРОДА
В РАННЕЙ ПОЭЗИИ БОРИСА ПАСТЕРНАКА
(НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДОВ НА ФРАНЦУЗСКИЙ ЯЗЫК)**

О.А. Егорова

Тверской государственный технический университет, г. Тверь

© Егорова О.А., 2023

DOI: 10.46573/2409-1391-2023-1-9-15

***Аннотация.** В статье исследуется специфика элементов символизма, использованных для описания концепции города в ранних произведениях Бориса Пастернака, а также рассматривается соразмерность отражения философии символизма в переводах некоторых произведений поэта на французский язык. Лексико-семантический и статистический анализ некоторых произведений поэта показал, что в его ранней поэзии проблематика символизма представлена нанизыванием метафор олицетворения, музыкальными коннотациями и общей меланхоличностью дескрипции города, при этом доминантными средствами образности для раскрытия философии символизма в данных произведениях послужили авторские метафоры и сравнения.*

***Ключевые слова:** дионисийство, эстетика символа, реалистический символизм, концепт города, музыкальные коннотации, сегменты городского пространства, метафора.*

Для многогранного творчества Бориса Пастернака характерны поиски индивидуального поэтического стиля, складывавшегося благодаря апелляции к философским направлениям символизма и футуризма. Среди многочисленных исследователей проблемы влияния теоретической платформы символизма на творчество Пастернака отметим точку зрения А. Хан, которая акцентирует изрядную степень знаковости «вещной реальности» [6], характеризующей как символистские

тексты, так и поэтические произведения Пастернака. По ее мнению, в сфере трансценденции абсолютные сущности в символистском тексте «...не обусловлены в своем возникновении чисто словесными операциями», тогда как в поэтических произведениях Пастернака знак, отсылающий к более абстрактной первопричине, «конституируется в пределах самого текста, в его словесной определенности» [6, с. 67].

Другой исследователь творчества поэта Евгений Пастернак [4] отмечает схожесть миропонимания Бориса Пастернака с постулатами Вячеслава Иванова о дионисийстве как способе мировоззрения художника, рассматривающего прошлое в слиянии с настоящим и, как следствие, порождающего бессмертие в искусстве. Благодаря вкладу Иванова русский символизм обрел форму философии искусства со своей эстетикой символа и мифа. При этом дионисийство рассматривается «как один из символистских эстетических канонов, образующих уникальный для русской поэзии метафизический хронотоп» [5, с. 145]. Опираясь на концепты философии немецкого мыслителя Ф. Ницше, в частности концепт наличия антиномии дионисийского и аполлонического начал, Иванов критикует упущение немецким филологом религиозной сути дионисийского культа. Несмотря на то, что оба философа схожи в стремлении преобразовать культуру, Иванов выступает за сохранение традиций и выстраивает связь дионисийства и христианства с ориентацией на соборность и противостояние индивидуализму, тем самым закладывая основы реалистического символизма, призванного противодействовать натиску субъективизма и сформировать новые каноны миропорядка.

В контексте реалистического символизма, по мнению В. Иванова, первичным принципом становится «религиозный импульс к художественной деятельности» [1]. Как следствие, художественный творец строит для читателей новый миф, новую правду и, аналогично утверждениям еще одного известного теоретика символизма Владимира Соловьева, детерминирует назначение искусства как теургического, т. е. выявляющее красоту и правду сверхчувственной действительности. Стержневую роль в данном процессе философы отводят вдохновению. При этом вдохновение как метод постижения свободной субъективности связано с творческим безумием, которому в контексте произведений Пастернака Марина Цветаева дала следующую оценку: «Читал – точно об стену бился, чуть ли не бульжник с мостовой колот, кончил – огромный прилив силы. Отданное – вернулось» [7, с. 181].

Подобное отчасти безумное мироощущение становится лейтмотивом многих ранних стихотворений Пастернака. Поэт становится «безумным» в том, что начинает ощущать реальность в первозданной мощи и прекращает управлять своими действиями на основе логики. Параллельно освобождаясь от давления окружающей реальности и ликвидируя условные запреты, его творческий гений прорывается к свободе. Вслед за неистовством природы, которая бушует и наделяет человека особой силой, поэт наделяет безумной предельностью и мир вещей, а также совокупность пространства в концепции современного города.

Закладывая сущностные основы платформы символизма посредством постулатов как В. Иванова, так и В.С. Соловьева, символисты акцентировали эмоциональный компонент в своих произведениях, снижая весомость отдельных словоформ и отдавая «пальму первенства» музыкальной тональности стихотворениям с неровными звуковыми ритмами и отклонениями от структуры классической стихотворной строфы. Как правило, для дескрипции своих персонажей и образов символисты использовали томительно-грустные краски, аналогично обрисовывая и концепт города. Городская агломерация порой рассматривалась приверженцами данного течения как место безысходности и гнета с колоритом тоски и безумия.

В данной статье посредством лексико-семантического и статистического анализа 27 ранних стихотворений Бориса Пастернака предпринята попытка раскрытия специфики символизма концепта «город», а также сопоставления соразмерности отражения символических элементов в переводных коррелятах некоторых произведений поэта на французском языке.

Одной из первых попыток автора обрисовать концепцию города как локации, где воссоединяются мир природы, сотворенной Богом, и механистичность культурного пространства, созданного человеком, стало стихотворение «Венеция» 1913 года. Мистическую загадочность данного города на северо-востоке Италии, возникшего среди водных каналов и лагун, читатель ощущает с первого четверостишья [3, с. 22]:

Я был разбужен спозаранку
Щелчком оконного стекла.
Размокшей каменной баранкой
В воде Венеция плыла.

Отметим, что для поэзии символистов категория музыки приобрела особый пафос, поскольку не только подразумевала метафизическую энергию, порождающую творчество, но и отождествлялась с ритмически организованной словесной фактурой стиха. Во второй строке первого четверостишья музыкальные коннотации различимы в авторской метафоре об оконном стекле, открываемом звуком щелчка. Далее примечательно авторское сравнение Венеции с «размокшей баранкой», которая плыла по воде. В дальнейшем развитии сюжета символ данного города метафорически олицетворяется, соотносится с образом рыжеволосой незнакомки, которая способна «бросаться с набережных вплавь» и внезапный крик которой поэт сравнивает с «подобьем смолкнувшего знака». Теперь сопоставим данные строки с переводной версией Энри Абриля на французском языке в том же издании [3, с. 23]:

À l'aube je fus réveillé
Par le tintement d'un vitre.
Biscuit de pierre détrempe,
Sur l'eau calme flottait Venise.

Во второй строке переводного коррелята упомянуто французское существительное “*le tintement*” («звон колокола, дребезжание») [8], вкрапление которого трансформирует авторскую метафору с коннотацией щелчка. Также в последующих строках, дословно переводимых «сырым каменным печеньем по спокойной воде плыла Венеция», переводчик заменил витиеватую авторскую метафору о «размокшей баранке» на аналог – твердое печенье, что демонстрирует отсутствие во французском лексиконе наименования изделия, равнозначного русскому хлебобулочному в форме кольца.

Последующая дескрипция женского крика, нарушившего ночной сон автора, в тональности тревожной грусти, столь характерной для символизма, усиливается каскадом метафор олицетворения в четвертом столбце [3, с. 24]:

Теперь он стих и черной вилкой
Торчал по черенок во мгле.
Большой канал с косою ухмылкой
Оглядывался, как беглец.

В данных строках смолкнувший женский крик ассоциируется с торчащим «по черенок во мгле» трезубцем Скорпиона как символом противоречивого гнета городского пространства на жителей Венеции. При этом канал олицетворяется как

образ хитрого беглеца, что *«оглядывался с косою ухмылкой»*. Далее обратимся к переводу начальных строк данного столбца на французский язык [3, с. 25]:

*Fourche noire, il saillait au loin,
Jusqu'au manche dans le brouillard.*

В начальных строках, дословно переводимых *«Черной вилкой он торчал по рукоятку в тумане»*, мы замечаем преломление авторской смысловой парадигмы с пропуском синтагмы *«теперь он стих»*, что значительно трансформирует ассоциативную метонимию отголосков женского крика с трезубцем Скорпиона. Подобные смысловые метаморфозы перевода данного произведения Б. Пастернака на французский язык частично оправданы трудностями воспроизведения авторских символических метафор и звуковых образов на иностранном языке. Таким образом, в стихотворении проблематика символизма детерминирована нанизыванием метафор олицетворения, музыкальными коннотациями и общей меланхоличностью дескрипции города.

Перевоплощение окружающего пространства в городскую агломерацию, стирающую границы между божественно возвышенным и земным, временным и постоянным, притягивающим воображение творческой личности, особенно поэта, представлено в одном из самых значимых стихотворений Пастернака «Петербург» 1915 года. Данное произведение, состоящее из четырех частей, углубляет пушкинскую дефиницию столицы как живого воплощения мятежного творческого гения Петра. Рвущее преграды безумное вдохновение Петра как градостроителя в первой части стихотворения, столь выдержанной в манере символистской философии, во второй сопоставляется с напряженным ликом современного Петербурга, а в финале читатель проникается ощущением неотвратимого натиска бунтующей стихии, поверх всех барьеров скрепляющей исторический замысел Петра с надвигающейся революцией.

В начальном четверостишье детище Петра предстает в качестве противоречивого образа, отображаемого посредством лейтмотива стрельбы [3, с. 30]:

*Как в пулю сажают вторую пулю
Или бьют на пари по свечке,
Так этот раскат берегов и улиц
Петром разряжен без осечки.*

В этих строках мы замечаем авторское сравнение о насаживании пуль, а также метафору о выстреле царя *«без осечки»* в финальной строке с повторами сонорного согласного «р» в существительном *«раскат»* и страдательном причастии *«разряжен»*, способствующем необычно рваной мелодике стиха. Далее обратимся к переводу данных строк на французский язык Мишеля Акутюрье [3, с. 31]:

*Tireur qui mouche une chandelle ou plante
Une autre balle en plein dans la premiere,
Ainsi cette rafale crépitante
De rives et de rues qui vida Pierre...*

В начальных строках переводчик вводит отсутствующее у автора подлежащее *«tireur»*, т. е. *«стрелок»* [8]. В заключительных строках столбца, дословно переводимых *«И этот трескучий порыв берегов и улиц, что высвободил Петр»*, отсутствует метафора о безошибочном выстреле – *«без осечки»*. Серьезность намерений Петра в создании новой территориальной единицы символично раскрывается и в пятом столбце данного произведения [3, с. 30]:

*Он тучами был, как делами, завален.
В ненастья натянутый парус
Чертежной щетиною ста готовален
Врезалась царская ярость.*

Данные строки, помимо сравнения, включают авторскую метафору «*чертежной щетиною ста готовален врезалась царская ярость*», в которой жесткая целеустремленность русского царя уподобляется кропотливой работе его подчиненных посредством «*ста готовален*», где «*готовальня*» означает «*чертежный прибор*» [2]. Теперь рассмотрим этот столбец в переводе Мишеля Акутюрье на французский язык [3, с. 31]:

*Il croulait sous l'ouvrage et sous les nues.
Dans la voilure des intempéries
Comme de cent compas la barbe drue
S'engouffrait l'impériale frénésie.*

Обратим внимание, что в начальных строках аналога, переводимого «*Он содрогался под работой и под облаками. На крыльях непогоды...*» отсутствует авторское образное сравнение с характерным для геокультурного имиджа Петербурга атрибутом ненастья в виде паруса, развеваемого ветром. Также метафора Пастернака о готовальнях заменена на эмоционально нейтральный аналог “*cent compas*” («*сто компасов*») [8].

Для дескрипции Петербурга в контексте символизма примечателен четвертый столбец второй части, репрезентирующий наслоение метафор с музыкальными коннотациями [3, с. 32]:

*Облачно. Щелкает лодочный блок.
Пристани бьют в ледяные ладоши.
Гулко булыжник обрушивши, лошадь
Глухо въезжает на мокрый песок.*

Помимо звуковой метафоры о щелчках лодочного блока, поэт возносит пристани до антропоморфного уровня, поскольку они способны бить в ладоши. Также Борис Пастернак акцентирует противоречивость городского пространства, имплементируя на лексическом уровне пару контекстуально антонимичных наречий «*глухо – гулко*», а также противопоставляя шипящие звуки «ж», «ш» сонорным согласным внутри дефиниций «*въезжает*» и «*мокрый*». При переводе данных строк на французский язык мы замечаем следующие метаморфозы [3, с. 33]:

*Bruit sourd de pierre descendue.
Sabots sur le sable trempé.*

В заключительных строках столбца, переводимых «*Глухой звук обрушенного камня. Копыта по промокнутому песку*», заметно отсутствие авторской антонимичной пары наречий, а двусоставное предложение видоизменено на односоставный аналог.

В завершающей части поэмы о Петербурге символические природные образы, а также сегменты городского пространства переплетаются в единый фон, улицы олицетворяются и представляются в движении посредством предикатов в настоящем времени: «*улицы рвутся, как мысли к гавани черной рекой манифестов*», а «*воли наводнения не удержишь сваями*». В то же время доминанта черного цвета в авторских словосочетаниях «*черные следы колеса*» или «*в каналах балтийского шлака*»

акцентирует перманентную смену чувств художника, что характерно для поэтики символизма. В целом данное произведение насыщено языковыми тропами, способствующими раскрытию противоречивости концепта «город», включая приблизительно 11 авторских сравнений и 16 метафор олицетворения.

Подтверждением того, что креативное преобразование городского пространства приводит к временным трансформациям, отражаемым в архитектурных памятниках, стало стихотворение «Марбург» 1916 года о немецком средневековом городе, где поэт на фоне личной любовной драмы принимает решение прекратить специализацию в области философии. Данное произведение преисполнено личностного трагизма, передаваемого Б. Пастернаком каскадом из метафор олицетворения природы и сегментов городского пространства, в частности «улицы лоб был смугл», «на небо глядел исподлобья булыжник», а «ветер, как лодочник, греб по липам» [3, с. 48]. Поэт подчеркивает, что «тут жил Мартин Лютер. Там – братья Гримм... Все – живо. И все это тоже – подобья» [3, с. 52]. Благодаря креативу поэтического гения Пастернака эти архитектурные памятники, символизирующие слияние эпох, становятся своеобразным сгустком преломления ряда городских линий, внося свою лепту в созидание новой городской действительности.

В завершение отметим, что в ранних произведениях Б. Пастернака символический образ города приобретает характеристики одухотворенного пространства, трансформируясь в живой организм со специфической динамикой и оставаясь при этом частью мира природы. Статистический анализ рассмотренных стихотворений поэта демонстрирует превалирование в процентном отношении (87 %) авторских метафор и сравнений в качестве образных средств описания концепта «город» в русле символизма.

Библиографический список

1. Иванов В.И. Ницше и Дионис. Соч. в 4 т. Брюссель: Foyer Oriental Chretien, 1974. Т. 1. С. 7–227.
2. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. 4-е изд., доп. М.: ИТИ Технологии, 2006. 944 с.
3. Пастернак Б.Л. Стихотворения. М.: Радуга, 1989. 294 с.
4. Пастернак Е.Б. Борис Пастернак: Материалы для биографии. М.: Советский писатель, 1989. 688 с.
5. Сегал-Рудник Н.М. Дионисийство как прием. Вяч. Иванов: pro et contra, антология. СПб.: ЦСО, 2016. Т. 2. 960 с.
6. Хан А. Основные предпосылки философии творчества Б. Пастернака в свете его раннего эстетического самоопределения // Dissertationes Slavicae, XIX. Материалы и сообщения по славяноведению. Szeged, 1988. С. 39–134.
7. Цветаева М.И. Записки из рабочих тетрадей (О прозе Б. Пастернака) // Знамя. 1992. № 9. С. 180–189.
8. Электронный словарь Мультитран. URL: <https://www.multitrans.ru/c/m.exe?a=DownloadFile> (дата обращения: 17.08.2022).

**THE SYMBOLIC SPECIFICITY OF THE CITY CONCEPT
IN THE EARLY POETRY OF BORIS PASTERNAK
(AS EXEMPLIFIED IN SOME FRENCH TRANSLATIONS)**

O.A. Egorova

Tver State Technical University, Tver

***Abstract.** The article examines the specificity of the elements of symbolism used to describe the concept of the city in the early works of Boris Pasternak, and also examines the proportionality of the reflection of the philosophy of symbolism in translations of some of the poet's works into French. The lexico-semantic and statistical analysis of some of the poet's works showed that in his early poetry the problems of symbolism are represented by the stringing of personification metaphors, musical connotations and the general melancholy description of the city, while the dominant means of imagery for revealing the philosophy of symbolism in these works were the author's metaphors and comparisons.*

***Keywords:** dionysianism, symbol aesthetics, realistic symbolism, city concept, musical connotations, urban space segments, metaphor.*

Об авторе:

ЕГОРОВА Ольга Анатольевна – старший преподаватель кафедры иностранных языков, Тверской государственной технической университет, Тверь, Россия; e-mail: mipe456@hotmail.com

About the author:

EGOROVA Olga Anatolyevna – Senior Lecturer of the Department of Foreign Languages, Tver State Technical University, Tver, Russia; e-mail: mipe456@hotmail.com

УДК 124.2

РОК-ОПЕРЫ И МИФЫ

О.Н. Торгованова

Тверской государственной технической университет, г. Тверь

© Торгованова О.Н., 2023

DOI: 10.46573/2409-1391-2023-1-15-18

***Аннотация.** В статье рассматривается миф в современном обществе как основа сюжета для различного рода музыкальных произведений, в частности рок-опер. Миф – это способ объяснения мира. Такой музыкальный жанр, как рок-опера, – это инструмент донесения этого смысла, транслятор бытия.*

***Ключевые слова:** миф, рок-опера, бытие, популярность, смысл жизни, ценность.*

Предположение о том, что мифы (легенды, сказки, саги и т. д.) относятся к ушедшей эпохе, было бы неверным и даже наивным. Мифы, как и прежде, определяют наше мышление и мировоззрение. Как культурные универсалии они играют важную и во многом уникальную роль в обществе, формируют семантическое поле культуры, которое отвечает за ценности и смыслы народов, влияющие на нравственное