

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ОБРАЗА ГОРОДА В ПОЭЗИИ БОРИСА ПАСТЕРНАКА (НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДОВ НА ФРАНЦУЗСКИЙ ЯЗЫК)

К.А. Гудий¹, О.А. Егорова²

¹Тверской государственный университет, г. Тверь

²Тверской государственный технический университет, г. Тверь

Описаны специфика стилистических средств, использованных для описания города в произведениях Бориса Пастернака, а также степень адекватности и эквивалентности в реконструкции городского образа при переводе произведений поэта на французский язык. В поэзии Б. Пастернака образ города формируется через нанизывание метафор, музыкальных коннотаций, а также общим меланхолическим настроением, при этом доминантными средствами образности в данных произведениях выступают авторские метафоры и сравнения.

Ключевые слова: лингвистический образ, концепт города, образительно-выразительные средства, символизм, перевод, метафора, сравнение.

Образ – результат и идеальная форма отражения предметов и явлений материального мира в сознании человека. Другими словами, образ, будучи продуктом восприятия и понимания мира, является категорией сознания. В процессе вербализации он становится языковым образом, то есть категорией языкового сознания, в контексте которого вступает в новые ассоциативные связи, что и делает возможным его языковое моделирование.

В современной лингвистике существует как минимум три трактовки термина образ. Во-первых, образ в значении «икона» как тип знака, построенного на структурно сходстве со своим объектом. Во-вторых, образ как объект, возникший в воображении человека при восприятии языкового знака. В-третьих, в гносеологическом смысле образ как отражение в языке знаний и представлений человека об окружающем мире.

Для лингвистов важнейшей характеристикой образа является его языковая форма, в частности образительно-выразительные средства, а в большинстве лингвистических исследований понятия образа и образности рассматриваются неразрывно друг от друга. По словам В.В. Виноградова, образность подразумевает весь лексический строй текста [3: 32]. В контексте определенного дискурса лексическая единица, воздействующая на чувства и воображение, может приобретать многозначность, не зафиксированную в словарях, что и является основой построения образа [2: 15].

Свойство образности объединять объект и его отражение, обуславливает основную черту лингвистического образа – его трехчленную структуру. С.М. Мезенин выделяет в структуре образа три следующие компонента: референт, агент и основание. Референт коррелирует с гносеологическим понятием предмета отражения, агент представляет собой предмет в отраженном виде, под основанием же понимается общее свойство предмета и его отражения, которое вытекает из принципа подобия [5: 32].

Образ имеет знаковую природу, но не эквивалентен знаку. В отличие от знака, который имеет тройственную природу (слово, понятие, предмет), произволен и объективен, образ обладает следующими специфическими чертами: субъективность и идеальность, двойственная природа и изоморфизм составляющих. Более того, образ носит огрубленный характер. Образ не является адекватным отражением реальности, он передает те признаки предмета, посредством которых можно передать свое отношение к изображаемому предмету, вызвать у читателя целенаправленное восприятие фактов и их эмоциональную оценку. В связи с этим выделяются такие характерные для образа черты как экспрессивность, эмоциональность, оценочность [4: 21].

Лингвистическими средствами репрезентации образа служат отдельные лексемы, идиоматика, тропы и устойчивые стилистические фигуры [1: 56]. Слово рассматривается как минимальная единица языка, способная передавать образ. С.М. Мезенин отмечает, что, несмотря на то, что фонема и морфема тоже обладают образными потенциями, именно слово обладает максимальным образным потенциалом ввиду широты его семантики [5: 37].

Образ или системы образов способствуют более полному восприятию информации реципиентом, зачастую наглядно-чувственный образ является единственным способом передачи информации. В рамках определенного дискурса образ вступает в новые ассоциативные отношения, на основе которых происходит моделирование того или иного феномена национальной культуры и формирование языковой картины мира в виде образных представлений [6: 13].

Образ служит иллюстрацией, обеспечивающей лучшее восприятие информации, и является отражением объектов действительности в сознании человека. Языковой образ занимает промежуточное положение между языковым сообщением, создаваемым при помощи различных языковых средств, и мыслью, воплощаемой в этом сообщении. Любое образное представление, вызываемое языковым сообщением, включает в себя множество аксессуаров, свойственных той среде, в которой интерпретируется данное сообщение. Языковые образы всегда сопровождают речевую деятельность человека, однако степень их осознанности и воплощенности все время варьируется. Именно образы играют первостепенную

роль в том, как человек приходит к осознанию объектов реальности и привлекает смысл из полученной информации [цит. раб.: 22]. Что касается образа в переводе, то он создается автором перевода за счет изобразительно-выразительных средств переводящего языка, что ставит перед переводчиком двойную задачу. С одной стороны, это выбор языковых средств, а, с другой, передача созданных оригинальным автором образов и сохранение их двойственной природы.

Материалом исследования послужили произведения Б. Пастернака в оригинале и в переводе на французский язык, а именно 17 стихотворений о городе («Венеция», «Петербург», «Марбург», «Вокзал», «Зимняя ночь», «Июльская гроза» и т.д.). Отметим, что в своих творческих поисках Борис Пастернак ориентировался на поэтические новации символизма и футуризма [9]. Среди многочисленных исследователей проблемы влияния теоретической платформы символизма на творчество Пастернака обратим внимание на точку зрения А. Хан, которая акцентирует изрядную степень знаковости «вещной реальности» [10: 66], 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» [цит. раб.: 67], тогда как в поэтических произведениях Пастернака знак, отсылающий к более абстрактной первопричине, «конституируется в пределах самого текста, в его словесной определенности» [там же]. При этом для создания своих образов (особенно – образа города) символист, как правило, использует совершенно особый колорит – ведь город, как правило, рассматривается приверженцами данного течения, начиная с Поля Верлена, как место безысходности и угнетения, тоски и безумия.

Одной из первых попыток Бориса Пастернака обрисовать город как место, где объединяются мир природы, сотворенной Богом, и механистичность культурного пространства, сконструированного человеком, послужило стихотворение «Венеция» 1913 года. Мистическую загадочность данного места на северо-востоке Италии, возникшего среди водных каналов и лагун, читатель замечает с начального четверостишья поэта [8: 22]:

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

Семантический центр четверостишья – метафора Венеции как «размокшей баранки», которая плывет по воде. В дальнейшем развитии сюжета образ данного города метафорически соотносится с образом рыжеволосой незнакомки, способной «бросаться с набережных вплавь», чей внезапный крик поэт сравнивает с «подобьем смолкнувшего знака». Так

конструируются развернутые, многослойные метафоры в стихах раннего Пастернака – одна из наиболее примечательных черт его поэзии.

Теперь сопоставим данные строки с переводом Энри Абриля в том же издании [13]:

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

Во второй строке переводного текста упомянуто французское существительное “le tintement” с лексическим значением «звон колокола, дребезжание» [11], функционально подобное авторскому варианту. В последующих же строках (дословно: «сырым каменным печеньем по спокойной воде, плыла Венеция») переводчик заменяет авторскую метафору Венеции как «размокшей баранки» материалом, более близким французским кулинарным традициям, «доместицируя» и, таким образом, нейтрализуя стилистический регистр оригинала, в некоторой степени нарушая функциональное подобие текстов на ИЯ и на ПЯ.

Последующее описание женского крика, нарушившего ночной сон автора, усиливается очередным каскадом многослойных метафор, осложненных олицетворением [8: 24]:

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

В переводе наблюдаются на первый взгляд незначительные, но чреватые серьезными смысловыми последствиями модуляции [13]:

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

Казалось бы, изъятие синтагмы «теперь он стих» (объяснимое, в частности, ритмико-метрическими ограничениями, которые неизбежно встают перед переводчиком стихотворных текстов) не грозит оскудением семантике переводного текста, но это не так. Данное изъятие лишает оригинальную метафору ее темпоральной динамики – процессуальность как основа хронотопа оригинального текста вытесняется статикой, ставшей основой пространственно-временных координат перевода, что также есть симптом стилистической нейтрализации.

Образ в стихотворном тексте есть продукт совокупной работы разных уровней поэтического языка – не только лексико-семантического, лежащего в основе конструирования метафоры, но и иных, о которых мы писали выше, и, в частности, фонологического (музыкального, если следовать терминологии, принятой в стиховедческих исследованиях). Из «городских» стихотворений Бориса Пастернака в этом аспекте наиболее

интересен «Петербург» 1915 года. Данное произведение, состоящее из четырех частей, рисует образ великого города как живого воплощения мятежного творческого гения Петра. Рвущее все преграды творческое начало, свойственное русскому царю, передается в стихотворении, в том числе, и через мастерство звукописи, позволяющей передать – уже не лексическими, а исключительно фонологическими – средствами ощущение неотвратимого натиска бунтующей стихии, поверх всех барьеров укрепляющей исторический замысел Петра с надвигающейся революцией.

В начальном четверостишье предпринятое Петром строительство описывается в логике военной метафоры: процесс возведения города уподобляется стрельбе – точной, без промахов и осечек [8: 30]:

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

В контексте разработанной французским символизмом теории звукописи значимыми воспринимаются и фонологические изыски пастернаковской поэзии: раскатистое сонорное [р], значительно более частотное, чем в общеязыковом фоне, в процитированной строфе, неизбежно удваивает, уплотняет семантику стрельбы, центрированную вокруг вынесенной в сильную позицию последнего стиха фигуру самого стрелка.

Увы, подобного рода звуковая инструментовка практически невозможна в переводе – если только переводчик не прибегает к тем или иным формам компенсации, возможность которой в переводе стихотворных текстов практически сведена к нулю. Переводчик может добиться эквивалентности на прочих уровнях языковой системы, но на уровнях, связанных с фоносемантикой, мы также сталкиваемся, как правило, со стилистической нейтрализацией оригинала, как во французском переводе соответствующей строфы, сделанном Мишелем Окутюрье [12: 31]:

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

Кстати, и в «Петербурге», как в «Венеции», стилистической нейтрализации подвергается и лексико-семантический уровень образа. Одна из наиболее «нагруженных» метафор данного стихотворения – образ «щетины готовален», который соединяет в себе семантику напряженной готовности (готовальня – готовность), и неустанного упорства (напряженно работающему бриться некогда!):

*Он тучами был, как делами, завален.
В ненастья натянутый парус*

*Чертежной щетиною ста готовален
Врезался царская ярость.*

К сожалению, метафора нейтрализуется во французском переводе Мишеля Окутюрье [12: 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 перевода («Он содрогался под работой и под облаками. На крыльях непогоды...»), отсутствует сравнение ненастья с парусом, развеваемым ветром, а готовальни заменены на эмоционально нейтральный французский квазианалог «cent compas» или «сто компасов».

Проведя семантический и стилистический анализ практического материала, мы можем сделать вывод о том, что в ранних произведениях Б. Пастернака образ города конструируется на основе использования сложных многослойных метафор, в формировании которых лексико-семантический (и отчасти синтаксический) уровень взаимодействует с фоносемантическим. В переводе – в силу ограничений, налагаемых на переводчика феноменом межъязыковой асимметрии, а также асимметрии просодических систем, происходит то, что в переводе именуется стилистической нейтрализацией, за счет чего снижается – по сравнению с оригиналом – семантическая плотность перевода. Это неизбежная утрата на пути преодоления извечного конфликта между стремлением к максимальной эквивалентности и максимальной адекватности оригинала и перевода, который каждый переводчик вынужден в каждом конкретном случае перевода решать каждый раз заново.

Список литературы

1. Алефиренко Н.Ф. Лингвокультурология. Ценностно-смысловое пространство языка. М.: Флинта, Наука, 2009. 224 с.
2. Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей. М., 1971. 614 с.
3. Виноградов В.В. Стилистика. Поэтика. М., 2010. 255 с.
4. Лабунская В.А. Экспрессия человека: общение и межличностное познание / В.А. Лабунская. Ростов н/Д.: Феникс, 1999. 194 с.
5. Мезенин С.М. Образные средства языка (на примере произведений Шекспира). Тюмень, 2002. 123 с.
6. Жанжуменова А. Понятия «образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике. Основные черты художественного образа А. Жанжуменова. Астана, 2011. 56 с.
7. Ожегов С.И., Шведова, Н.Ю. Толковый словарь русского языка. // С.И. Ожегов. М.: ИТИ Технологии; Издание 4-е, доп., 2006. 944 с.
8. Пастернак Б. Стихотворения. // Б.Л. Пастернак. М.: Радуга, 1989. 294 с.
9. Пастернак Е.Б. Борис Пастернак: Материалы для биографии. М.: Советский

- писатель, 1989. 688 с.
10. Хан А. Основные предпосылки философии творчества Б. Пастернака в свете его раннего эстетического самоопределения. *Dissertationes Slavicae*, XIX. Материалы и сообщения по славяноведению. Сегед.: Szeged, 1988. С. 39–134.
 11. Электронный словарь Мультитран. // URL: <https://www.multitran.ru/c/m.exe?a=DownloadFile> (дата обращения: 17.08.2022).
 12. Sauf-conduit/Boris Pasternak; traduction, presentation et annotation de Michel Aucouturier. France: Gallimard. 1989, 164 p.
 13. Venise. Boris Pasternak Venise. Traduit par Henri Abril. URL: <https://ruverses.com/boris-pasternak/venise/3467/> (дата обращения: 17.09.2022).

Об авторах:

ГУДИЙ Кристина Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории языка, перевода и французской филологии, Тверской государственный университет, e-mail: Kristina.gudiy@mail.ru

ЕГОРОВА Ольга Анатольевна – старший преподаватель кафедры иностранных языков, Тверской государственный технический университет, e-mail: mipe456@hotmail.com

**STYLISTIC MEANS OF CREATING THE CITY IMAGE IN THE
POETRY OF BORIS PASTERNAK (in French translations)**

К.А. Gudiy¹, О.А. Egorova²

Tver State University, Tver¹

Tver State Technical University, Tver²

The paper studies stylistic specificity used to describe the city concept in Boris Pasternak's works in comparison with French translations. In Pasternak's poetry, the city images are determined by the strings of personifying metaphors, musical connotations and the general melancholy of the city description, while the dominating means of imagery in these works are the author's metaphors and comparisons.

Keywords: *linguistic image, city concept, visual and expressive means, symbolism, translation, metaphor, comparison.*

About authors:

GUDIY Kristina Aleksandrovna – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Theory of Language, Translation and French Philology, Tver State University, Tver, e-mail: Kristina.gudiy@mail.ru

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

© Гудий К.А., 2022

© Егорова О.А., 2022