

УДК 81'42

DOI: 10.18384/2949-5008-2023-4-58-73

## СИСТЕМА ПЕРЦЕПТИВНЫХ ОБРАЗОВ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ Б. Л. ПАСТЕРНАКА (ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИЙ И ИДИОСТИЛЕВОЙ АСПЕКТЫ)

**Крюкова Л. Б., Хизниченко А. В.**

*Национальный исследовательский Томский государственный университет  
634050, г. Томск, пр. Ленина, д. 36, Российская Федерация*

### **Аннотация**

**Цель.** Анализ перцептивных образов поэтического творчества Б. Л. Пастернака в их системном взаимодействии.

**Процедура и методы.** Основным методом является лингвостилистический анализ текста с привлечением лексикографического описания, семантического и сопоставительного анализа.

**Результаты.** Обоснована актуальность изучения перцептивной картины мира в идиостилевом аспекте, что подтверждается количественными показателями и результатами сопоставительного анализа оригинальных и переводных текстов. Выявлено, что многоаспектность восприятия мира в поэтическом творчестве Б. Л. Пастернака вербализована сложной системой перцептивных образов. Доказано, что перцептивность, лежащую в основе художественной образности, необходимо рассматривать как важный фактор текстообразования.

**Теоретическая и/или практическая значимость** исследования связана с разработкой модели описания перцептивных образов в их системном взаимодействии. Анализ перцептивных единиц является одним из актуальных способов изучения авторского идиостиля в рамках лингвоперсоналогического подхода к рассмотрению поэтического произведения.

**Ключевые слова:** восприятие, идиостиль, перцептивный образ, поэтическая картина мира, семантика

## SYSTEM OF PERCEPTUAL IMAGERY IN POETIC WORK OF B. L. PASTERNAK (LEXICOGRAPHIC AND INDIVIDUAL STYLE ASPECTS)

**L. Kryukova, A. Khiznichenko**

*Tomsk State University  
pr. Lenina 34, Tomsk 634050, Russian Federation*

### **Abstract**

**Aim.** To analyze perceptual imagery of poetic creativity by B. Pasternak in their systemic interaction.

**Methodology.** The main research method is linguistic and stylistic analysis of the text using elements of lexicographic description, semantic and comparative analysis.

**Results.** The relevance of studying the perceptual worldview of the author's individual style aspect is justified, which is confirmed by quantitative indicators and the results of the comparative analysis of original and translated texts. It was revealed that the multidimensional perception of the world in the poetic works of B. Pasternak is verbalized through a complex system of perceptual imagery. Perceptivity underlying literary imagery has been proven to have to be considered as an important factor in text production.

**Research implications.** The theoretical significance of the study is related to the development of a model for describing perceptual images in their systemic interaction. The analysis of perceptual units is one of the most relevant ways to study the author's individual style within the framework of a linguopersonological investigations.

**Keywords:** perception, individual style, perceptual imagery, poetic worldview, semantics

## Введение

Лингвистическое моделирование процессов восприятия в художественном тексте, как и в других типах дискурсивных практик, обусловлено стремлением языковой личности к изображению человека в его контакте с окружающим миром, к вербализации системы смыслов, «в которой интерпретировано восприятие человеком мира и тем самым конституируется культура социума и этноса» [6, с. 70].

Внутренний мир моделируется на основании внешних ощущений, эмоциональная и интеллектуальная сферы интерпретируются через ситуацию чувственного восприятия. Различные метафорические модели, основанные на переосмыслении субъектно-объектных отношений, свидетельствуют об индивидуально-авторском восприятии мира, а анализ ключевых перцептивных образов раскрывает особенности идиостиля писателя.

А. В. Бондарко определяет перцептивность как «элемент семантики высказывания, передаваемого речевого смысла в его языковой семантической интерпретации» [4, с. 277]. Анализируя литературные произведения, Н. В. Халикова считает перцептивность основой категории художественности. «Чувственное представление о действительности определяет формирование всех художественных форм ... и вообще русское художественное сознание» [14, с. 6]. Перцептивность характеризует два аспекта художественной образности: изобразительность – свойство текста «представлять визуально-перцептивную схему (структуру) объекта» и выразительность – «качество восприятия, выражающее отношение описываемого объекта к внутреннему миру субъекта речи и отношение перцептора к объекту и процессу перцепции» [14, с. 12]. Выразительность текста проявляется, в первую очередь, в метафоричности, а также в других стилистических приёмах, включая индивидуально-авторские.

Специфика лингвистического моделирования процессов восприятия в худо-

жественном тексте, отражённая, прежде всего, в системе перцептивных образов, является важным фактором текстообразования и обуславливает особенности формирования индивидуальной перцептивной картины мира [7; 9]. Разноаспектное описание перцептивных единиц и анализ особенностей их функционирования в творчестве конкретного автора является одним из продуктивных способов изучения идиостиля в рамках лингвоперсоналогического подхода, т. к. позволяет реконструировать «закономерности отражения личности психологической в личности языковой – в индивидуальном стиле писателя» [2, с. 309].

**Целью** предлагаемой работы является анализ перцептивных образов поэтического творчества Б. Л. Пастернака в контексте изучения авторского идиостиля. Художественные образы, имеющие ярко выраженное перцептивное основание, рассматриваются в их системном взаимодействии, что, с одной стороны, подтверждает статус перцептивности как категории текстообразования, тесно связанной в поэтической речи с целостностью, связностью, диалогичностью и др., с другой стороны, отражает индивидуально-авторские стилевые особенности, проявление которых можно проследить не только в контексте оригинального, но и переводного творчества писателя.

Основным **методом** исследования является лингвостилистический анализ текста с привлечением элементов лексикографического описания, семантического, контекстного и сопоставительного анализа языковых единиц разных уровней.

**Материалом** для исследования стали 499 оригинальных стихотворений Б. Л. Пастернака<sup>1</sup> и ряд переводных стихотворений немецких и английских авторов.

<sup>1</sup> Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Л.: Советский писатель, 1990. Т. 1. 504 с.; Т. 2. 368 с.

### Лингвистическое моделирование перцептивных образов в оригинальном творчестве Б. Л. Пастернака (лексикографический аспект)

Особенности языковой картины мира и лингвистической поэтики Б. Л. Пастернака постоянно находятся в фокусе внимания исследователей, отмечающих принципиальную новизну, оригинальность и своеобразие идиостиля автора, создавшего суверенный поэтический мир; поэта называют самым ярким продолжателем Пушкина в XX в. [12, с. 124].

Окружающий мир в поэтических текстах Б. Л. Пастернака предстаёт как сложный и неоднозначно воспринимаемый. Поэт находится в постоянном художественном поиске<sup>1</sup> [8], не ограничивается каким-либо одним методом и в результате вырабатывает собственный стиль, вербализуя в художественных произведениях индивидуально-авторскую перцептивную картину мира.

В стихах раннего Б. Л. Пастернака представлено импрессионистское видение мира, в котором реальные характеристики предметов и явлений сливаются с ирреальными. На основе индивидуального чувственного переживания и стремления к самовыражению возникает авторское поэтическое слово. Б. Л. Пастернак понимал способность воспринимать и «впитывать» в себя мир как неотъемлемое качество настоящего поэта: *Я чувствую за них за всех, / Как будто побывал в их шкуре*<sup>2</sup> (выделено нами. – Л. К., А. Х.). Восприятие органически связывалось в его сознании с самой материей жизни, а моделирование поэтической вселенной отражало эту согласованность. В. Н. Альфонсов отмечал в поэзии Б. Л. Пастернака связь искусства и живости реального восприятия, силы пяти чувств, а самого автора называл живым воплощением поэзии как удесятерённой восприимчивости [3, с. 6].

В ранних, очень сложных по форме поэтических текстах Б. Л. Пастернака находит отражение искренность ощущений и душевных переживаний, поэтические образы строятся на ассоциативном сближении предметов, явлений, состояний. В позднем творчестве усиливается философская составляющая произведений, при этом сохраняется опора на чувственный опыт (например, в стихотворении «Деревьё, только ради вас...» (1957)).

Названия многих поэтических произведений задают чувственно-образную доминанту, которая развивается и актуализируется в процессе текстового развёртывания, определяя тем самым перцептивный строй всего стихотворения: «Хор» (1913), «Эхо» (1915), «Раскованный голос» (1915), «Скрипка Паганини» (1915), «Не трогать» (1917), «Душная ночь» (1917), «Ещё более душный рассвет» (1917), «Голос души» (1920), «Зарево» (1943), «Неоглядность» (1944), «Музыка» (1956), «Тишина» (1957).

«В художественном тексте семантика восприятия образует некую смысловую вертикаль, имеющую смыслообразующее, структурирующее значение ... , эта семантика отличается спецификой, регулярностью, закономерностью и системностью выражения» [1, с. 64]. О. Ю. Авдеевнина, сравнивая реализацию категории перцептивности в прозаическом и поэтическом тексте, отмечает, что для поэтического текста «с его установкой на смысловую глубину и концептуальность слова, теснотой "стихового ряда", господством и специфическим выстраиванием субъективно-лирической модальности, ориентацией на психологизм и объективацию внутреннего (мыслей, ощущений, эмоций)» важную роль играют «функционирование перцептивной лексики и художественная интерпретация отдельных перцептивных значений (зрения, слуха и т. п.) и семантики восприятия в целом» [2, с. 317]. Языковые единицы с семантикой восприятия моделируют различные сферы поэтического осмысления реальной действительности: психологическую, социальную, культур-

<sup>1</sup> См.: Быков Д. Л. Борис Пастернак. М.: Молодая гвардия, 2016. 928 с. (Жизнь замечательных людей).

<sup>2</sup> Пастернак Б. Рассвет // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 2. Л.: Советский писатель, 1990. С. 77.

ную, аксиологическую, онтологическую, символическую [2, с. 318].

В предлагаемой работе объектом анализа является перцептивный образ, понимаемый как «ментальный оценочный образ, физиологической основой которого является сенсорная составляющая», «одна из форм субъективного образа, получающего конкретное лексико-грамматическое наполнение в индивидуально-авторской модели мира субъекта» [12, с. 44]. При анализе перцептивной семантики в художественном тексте Н. В. Халикова использует понятие «образная (перцептивная) константа» и отмечает, что их отбор производится автором «в соответствии не с действительностью, а с традицией, направлением в литературе, авторской картиной мира, жанровым своеобразием текста» [15, с. 24].

В поэтических текстах Б. Л. Пастернака ключевые перцептивные образы репрезентируются посредством перцептивных единиц, текстообразующий потенциал которых определяется по двум основаниям: 1) эстетическому – способность моделировать (выражать) перцептивный художественный образ; 2) семантическому – репрезентировать в тексте ситуацию чувственного восприятия. Если говорить о лексическом уровне, то можно выделить единицы, основное значение которых включает сему 'восприятие' (*взор, взгляд, смех, рыдание, молчание, аромат, вкус, острота* и др.), и лексемы, перцептивное значение которых явно не выражено (*соловей, сирень, свеча, орган, скрипка, клавиши, ветер, капель* и др.) [17, с. 48]. Перцептивные единицы отражают особенности индивидуально-авторской поэтической картины мира и позволяют говорить о перцептивности как ключевой составляющей художественной образности.

Проект «Словаря перцептивных образов поэтического творчества Б. Л. Пастернака», разрабатываемый в рамках идиостилистического направления, включает лингвистический материал, который систематизирован по следующим критериям: план содержания (ограниченный круг

перцептивных единиц); план выражения (систематизация с учётом частеречного признака с указанием количества словоупотреблений); функциональная нагрузка (собственно идиостилиевой аспект) [17].

В оригинальных стихотворениях Б. Л. Пастернака<sup>1</sup> было выявлено 2512 высказываний, реализующих перцептивную семантику (зрение, слух, осязание, обоняние, вкус). Данные «показатели», а также анализ переводных стихотворений, представленный во второй части статьи, свидетельствуют о том, что вербализация перцептивных образов является яркой чертой идиостиля поэта. Обращаясь к системному описанию перцептивной картины мира Б. Л. Пастернака, авторы статьи опираются на выводы Н. А. Фатеевой о языке музыки, красок и живописи, который Б. Л. Пастернак систематически вербализует в поэзии и прозе [13, с. 4].

Выявленные перцептивные образы являются либо репрезентантами одного чувственного ощущения (зрения, слуха, осязания, обоняния, вкуса), либо могут быть полимодальными и интермодальными (синестетическими). Для полимодальных характерно, что одно и то же объективное свойство относится к нескольким модулям перцепции (например, куст *сирени* – зрительный и одоративный признаки); в интермодальных – атрибут, связанный с конкретным органом чувств, метафорически переносится в иную сферу (например, *загнувшаяся / запорошённая / свежеизрытая тишина* – зрительный признак приписывается явлению, воспринимаемому слухом). Сенсорные впечатления в стихотворениях Б. Л. Пастернака регулярно представлены синестетическими словосочетаниями (*тяжесть темноты, терпкое слово / терпкая синева, лиловый гам, свистящая лазурь, шумные глаза, сырость фимиама, мокрый гул, алая прохлада, пресный след* и др.).

Полимодальные и интермодальные образы в процессе систематизации попадают сразу в несколько разделов сло-

<sup>1</sup> Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Л.: Советский писатель, 1990. Т. 1. 504 с.; Т. 2. 368 с.

варя (их «взаимодействие» отражено при помощи внутренних ссылок): *дождь* – «Тактильное восприятие» и «Слуховое восприятие», *гроза* – «Зрительное восприятие» и «Слуховое восприятие», *сирень* – «Зрительное восприятие» и «Восприятие запаха». Выделяются подразделы: «Зрительное восприятие»: «Цвет», «Свет», «Форма» и др.; «Слуховое восприятие»: «Музыка и пение», «Звуки материального мира», «Звуки природы» [17, с. 50]; «Тактильное восприятие»: «Температура», «Вода и влага», «Физическое воздействие», «Взаимодействие людей»; «Восприятие запаха»: «Природные запахи», «Городские запахи», «Запахи еды» и др. Рассматриваемые перцептивные художественные образы репрезентируются разным количеством языковых единиц, и их роли в процессе текстообразования существенно различаются.

Среди ключевых перцептивных образов, моделирующих индивидуально-авторскую перцептивную картину мира, выделяются: слуховые – *колокол, орган, фортепиано, шаги, музыка* и др.; зрительные – *свеча, звезда, снег, туман* и др.; тактильные – *поцелуй, объятие, холод, жара, клей, топь* и др.; одоративные (чаще всего в поэзии Б. Л. Пастернака представлены запахи растений) – *ландыш, липа, роза, ладан, табак* и др.

Большая часть выявленных образов характеризуется полиmodalностью, а в процессе контекстной реализации и интерmodalностью. Например: явления природы – *дождь (ливень), гроза (предгрозе)* и др.; времена года и месяцы – *февраль, апрель, июль, сентябрь* и др.; локации – *город, сад, лес, море*; некоторые растения – *сирень, мандарин, полынь* и др.; вербализация чувств и эмоций: *слёзы, рыдание* и др.

В настоящее время большое количество лингвистических исследований, в том числе и лингвистический анализ поэтической речи, проводится на материале Национального корпуса русского языка<sup>1</sup>. Авторы статьи не использовали

НКРЯ в качестве основного источника, т. к., во-первых, в фокусе внимания анализ образной системы в аспекте текстообразования, во-вторых, количество словоупотреблений именно «заголовочной лексемы» (частотной единицы, представляющей перцептивный образ) является только одним из объективных показателей (см. далее анализ образов *сирени, грозы, тишины*). При этом некоторые статистические данные НКРЯ могут быть использованы в качестве подтверждения ключевого статуса отдельных перцептивных образов. Например, в авторском поэтическом подкорпусе Б. Л. Пастернака (531 документ) зафиксировано следующее количество вхождений заголовочных лексических единиц: *музыка* – 16, *сирень* – 16, *поцелуй* – 17, *липа* – 18, *звезда* – 24, *сад* – 29, *свеча* – 33, *гроза* – 42, *туман* – 47, *слеза(ы)* – 53, *шаг(и)* – 55, *море* – 75, *дождь / дождик* – 85, *город* – 102 и др.

Как уже было отмечено, в стихотворениях Б. Л. Пастернака универсальная модель восприятия обладает рядом особенностей [17]. Традиционно считается, что наиболее разработанным в языковой картине мира является визуальное восприятие [5, с. 36–38]. Описывая перцептивную картину мира Б. Л. Пастернака, исследователи отмечают, что его «поэтическую вселенную» можно характеризовать как полифоничную. О значимости слухового восприятия свидетельствует количество оригинальных стихотворений (364 из 499) и контекстов с указанной семантикой (932 из 2512) [7, с. 135–174]. Постоянно подчёркивается, что важнейшей характеристикой перцептивной картины мира Б. Л. Пастернака, как и ряда других поэтов серебряного века, является синестезия [7; 9; 13].

Н. В. Халикова, определяя перцептивность как основную категорию художественности, актуализирует особую значимость визуального образа: «В любом определении образа подразумевается прежде всего визуальный образ. Это имеет три предпосылки: философскую, психологическую и эстетическую... Визуальный образ обладает важнейшим для текстовой единицы критерием воспроизводимости. Это позволяет словес-

<sup>1</sup> Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 23.06.2023).

ному искусству бесконечно познавать одни и те же объекты, создавая образные варианты с разной степенью выразительности. Визуализация образа определяет его важнейшие функции: знаковую, репродуктивную, познавательную, эстетическую, ассоциативную, типизации» [14, с. 11–12].

Т. к. задачей данного исследования является анализ перцептивных образов в их системном взаимодействии, рассмотрим в качестве основного примера образ *сирени*, который относится к наиболее ярким и знаковым в поэзии Б. Л. Пастернака, проходит через все периоды творчества и «активно взаимодействует» с образами *грозы*, *дождя*, *сада*, *города*, *весны*. По отношению к данному образу можно применить понятие «образной перцептивной константы», характерной именно для индивидуально-авторской картины мира [15, с. 24].

О значимости в поэзии образов-фитонимов пишет Н. В. Халикова: «Собственно, все фитонимы группы "Цветы" с точки зрения образности можно разделить условно на две большие группы: 1) частотные с функцией поэтического словесного образа. Это символы (*роза*, *лилия*) и традиционно метафоризируемые понятия (*фиалка*, *вазилек*, *одуванчик*); 2) малочастотные, относительно безобразные, т. е. не выступающие предметом описания, не являющиеся основанием сравнения (*нижма*, *черемша*, *шалфей*)» [16, с. 338]. Исследователь отмечает, что в поэзии словесный образ чаще всего представлен переносным, образно-символическим значением, которым наделяется за счёт экспликации или импликации модусных предикатов (*мыслил*, *думал*, *чувствовал*). Это «образ-размышление о состоянии человека» [16, с. 339]. В качестве примера приводятся строки из стихотворения Б. Л. Пастернака «Сложавёсла» (1917).

*Сирень* – это комплексный полимодальный образ, воплощающий ощущения посредством двух органов чувств: зрения и обоняния (в словаре Н. В. Павлович выде-

лены разделы «Сирень – звук», «Сирень – свет»<sup>1</sup>).

Основным репрезентантом названного образа, относящегося к первой группе фитонимов, является лексема *сирень*. Базовое значение включает прямое указание на «цвет», который определяется как один из основных эталонных субмодусов зрительного восприятия – «высокий декоративный кустарник семейства маслиновых, с бледно-лиловыми или белыми душистыми цветками, собранными в большие кисти»<sup>2</sup>.

Лексема *сирень* является «маркёром восприятия» (в ряду: *соловей*, *гроза*, *роза*, *свеча*, *звезда* и др.) и демонстрирует связь с перцептивной семантикой на формальном и содержательном уровнях [7, с. 134]. Маркёры относятся к регулятивным средствам, которые выделяются по функциональному критерию и «отсылают» читателя к тому или иному образу. Опираясь на классификацию Н. С. Болотновой, можно сказать, что маркёры становятся яркими лингвистическими чаще всего дистантными регулятивами<sup>3</sup>, их текстообразующий потенциал проявляется на всех уровнях поэтического произведения.

В узусе лексема *сирень*, кроме основного значения «растение» и указания на «цвет», содержит информацию об одоративном – душистый («издающий сильный, приятный запах; ароматный, пахучий»<sup>4</sup>). Включена также информация о размере – *большие кисти* – субмодусе зрительного восприятия, выделяемом наряду с «цветом».

В поэзии Б. Л. Пастернака образ *сирени*, сохраняя все узусные характеристики, реализует разноплановые ассоциативные связи,

<sup>1</sup> Сирень // Павлович Н. В. Словарь поэтических образов: на материале русской художественной литературы XVIII–XX веков: в 2 т. Т. 2. М.: Эдиториал УРСС, 2007. С. 672–676.

<sup>2</sup> Сирень // Словарь русского языка: в 4 т. Т. 4. С–Я. 4-е изд., стер. М.: Русский язык: Полиграфресурсы, 1999. С. 98.

<sup>3</sup> Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика текста. словарь-тезаурус: учебное пособие. М.: Флинта, 2021. С. 163–164.

<sup>4</sup> Душистый // Словарь русского языка: в 4 т. Т. 1. А–Й. 4-е изд., стер. М.: Русский язык: Полиграфресурсы, 1999. С. 457.

для него характерно вариативное «наслоение» признаков (например, в стихотворениях «Сирень», 1927, «Летний день», 1940, 1942, «После грозы», 1958 и т. д.).

Перцептивный образ *сирень* эксплицирован соответствующей языковой единицей в 11 из проанализированных контекстов (в НКРЯ зафиксировано 16 вхождений<sup>1</sup>). Описание по принципу словарной статьи [17, с. 50] может быть следующим:

**Сирень** – *сирень* (11), *кисть* (3), *ветвь* (1);

– *лиловый* / *лиловатый* / *лиловогроздь* (3); *сиреневый* (2); *белый* (1); *седой* (1).

Необходимо отметить, что количественные характеристики выявленных признаков фиксируются только по контекстам, где речь идёт именно о сирени. Общее количество вхождений по материалам соответствующего подкорпуса НКРЯ: *лиловый* (21), *белый* (81), *седой* (21), *сиреневый* (3)<sup>2</sup>.

Количество проанализированных контекстов – 14<sup>3</sup>: *Нагретых деревьев, сирени и страсти*<sup>4</sup>; *Намокая воробышком / Сиреневая ветвь*<sup>5</sup>; *Меркла кисть сирени*<sup>6</sup>; *Седая сирень расцвела! ... Лиловое зданье из воска*<sup>7</sup>; *Три корзинки сирени*<sup>8</sup>.

Комментарии: **Сирень** – это авторский художественный образ, характеризующийся сильным эстетическим воздействием, синестетичностью и глубиной образного содержания. В описании **сирени** одновременно подчёркивается и бело-ли-

ловая окраска, и свежий запах. Этимологическая связь *лилового* с *сиренью* (от фр. *lilas* – «сирень») ярко представлена в поэзии Б. Л. Пастернака и зафиксирована в словаре: «светло-фиолетовый, цвета сирени или фиалки»<sup>9</sup>.

Языковые единицы, составляющие в ряде стихотворений смысловое поле образа **сирени** (*сирень, сиреневая ветвь, гроздь сирени* и др.), являясь ключевыми словами, реализуют текстообразующую функцию<sup>10</sup>. Способы их «взаимодействия» с другими словоформами в рамках отдельного стихотворения и далее в контексте поэтического творчества отражают особенности авторского идиостиля. Центральный образ стихотворения «Сирень» (1927) представлен необычным словосочетанием *седая сирень*. В следующей строфе появляется метафора *лилоное зданье из воска*, которое коррелирует с образом самого лирического героя в более раннем стихотворении «Я вишу на пере у творца...» (1922). *Лиловый* цвет чернил в широком контексте «перекликается» с *лиловым* цветом **сирени**, тем самым реализуется важная для поэта идея связи природы и искусства.

Определение, выраженное прилагательным *сиреневый*, в стихотворениях Б. Л. Пастернака, с одной стороны, реализует уже названный цветовой признак и вписывается в «цветовую» картину мира автора (*белый* (81), *чёрный* (88), *лиловый* (21), *красный* (14) и др.); с другой – указывает на «принадлежность» к кустарнику *сирень*, например, *сиреневая ветвь* (ср. в словаре: 1. *Прил. к сирень*. 2. *Бледно-лиловый, цвета сирени*)<sup>11</sup>.

В результате анализа были выявлены следующие изобразительно-выразительные средства<sup>12</sup>: метафоры – *Это ведь значит – пепел*

<sup>1</sup> Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 28.06.2023).

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> В словаре дан полный список контекстов в расширенном формате (минимальный объём – одна строфа).

<sup>4</sup> Пастернак Б. Марбург // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. Л.: Советский писатель, 1990. С. 114.

<sup>5</sup> Пастернак Б. «Ты в ветре, веткой пробуешь...» // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. Л.: Советский писатель, 1990. С. 123.

<sup>6</sup> Пастернак Б. Гроза моментальная навек // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. Л.: Советский писатель, 1990. С. 123.

<sup>7</sup> Пастернак Б. Сирень // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. Л.: Советский писатель, 1990. С. 214.

<sup>8</sup> Пастернак Б. Вакханалия // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 2. Л.: Советский писатель, 1990. С. 117.

<sup>9</sup> Лиловый // Словарь русского языка: в 4 т. Т. 2. К–О. 4-е изд., стер. М.: Русский язык: Полиграфресурсы, 1999. С. 183.

<sup>10</sup> Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика текста. словарь-тезаурус: учебное пособие. М.: Флинта, 2021. С. 270.

<sup>11</sup> Сиреневый // Словарь русского языка: в 4 т. Т. 4. С–Я. 4-е изд., стер. М.: Русский язык: Полиграфресурсы, 1999. С. 98.

<sup>12</sup> Информация в словарной статье представлена в более полном объёме.

*сиреневый*<sup>1</sup> и др.; сравнения – *Намокшая воровбышком / Сиреневая ветвь*<sup>2</sup> и др.; окказионализмы – *Всё роспуском кистей лилогогроздых / Сирень вбирает свежести струю*<sup>3</sup> и др. *Сирень* как визуальный образ растительного, природного мира не «существует» обособленно, а взаимодействует с другими перцептивными образами – *грозы, дождя, сада, города, весны*: свежий запах *сирени* вплетается в послегрозовой воздух и вербализует авторское представление о полноте и прелести жизни. Описание сирени можно найти в письмах, где поэт обращает внимание на пышность её цветения и эмоциональное воздействие на человека: «Здесь цветёт сирень в изобилии, я сорвал кисть, способную осчастливить целое общежитие...»<sup>4</sup>.

*Сирень* как знаковый для Б. Л. Пастернака поэтический образ впервые появляется в стихотворении «Марбург» (1916) и далее находит своё художественное воплощение в сборнике «Сестра моя – жизнь...» (1917–1922). Н. В. Лаврентьева пишет, что *сирень* является «центром цикла» как «избранный представитель сада» [8, с. 109]. Образ *сирени* вынесен в название стихотворения 1927 г. и далее представлен в сборнике «Когда разгуляется» (1956–1959): стихотворения «Трава и камни», «Вакханалия», «После грозы».

В своей статье об образе сирени Н. В. Лаврентьева отмечает: «В раннем творчестве цветочный символ наделён значением перехода, рубежа и счастливых ожиданий, а в позднем – предупреждение приближающихся потерь и утраченных надежд. ... Б. Л. Пастернак вновь и вновь с помощью образа *сирени* вводит в поэзию и прозу символику возрождения и вечной жизни. Подобное значение образ сохраняет в романе «Доктор Живаго» [8, с. 107, 109].

Электронный вариант разрабатываемого словаря перцептивных образов позволяет использовать гиперссылки, при помощи которых устанавливается связь как между отдельными перцептивными образами (например, *сирень / гроза, сирень / соловей*), так и между разделами (зрительное восприятие / обонятельное восприятие).

Важно отметить принципы фиксации контекстов, которые напрямую не связаны с анализируемым художественным образом, но включают перцептивные единицы, отражённые в зоне 2 словарных статей [17, с. 50], – например, *лиловый* цвет при описании перцептивного образа *сирени*. Цветовые характеристики в поэтическом творчестве поэтов серебряного века играют очень важную роль, хотя определить их как самостоятельные перцептивные образы достаточно сложно. *Лиловый* не выносится в основной список, но оформляется через «внутреннюю ссылку»: значение (со ссылкой на МАС), контексты и комментарии:

**Лиловый** – «светло-фиолетовый, цвета сирени или фиалки»<sup>5</sup>. Контексты<sup>6</sup>: *Что в грозу лиловы глаза и газоны, / И пахнет сырой резедой горизонт*<sup>7</sup>; *Горят, одуряя наш мозг молодой, / Лиловые топи угасших язычеств*<sup>8</sup>.

Комментарий: Индивидуально-авторская интерпретация *лилового* цвета сформулирована в романе «Доктор Живаго». Б. Л. Пастернак демонстрирует значимость *фиолетового* и *лилового*, актуализируя их «связь» с *сиренью*: *Любимый её цвет был лиловый, фиолетовый, цвет церковного, особо торжественного облачения, цвет нераспустившейся сирени, цвет лучшего бархатного её платья, цвет её столового винного стекла. Цвет счастья, цвет воспоминаний, цвет закатившегося дореволюционного девичества России казался ей тоже светло-сиреневым...*<sup>9</sup>.

<sup>1</sup> Пастернак Б. Сложа вёсла // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. Л.: Советский писатель, 1990. С. 130.

<sup>2</sup> Пастернак Б. «Ты в ветре, веткой пробуящем...» // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. Л.: Советский писатель, 1990. С. 123.

<sup>3</sup> Пастернак Б. После грозы // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 2. Л.: Советский писатель, 1990. С. 129.

<sup>4</sup> Л. О. Пастернаку, 15 мая 1912 г. // Пастернак Е. В., Поливанов К. М. Письма Бориса Пастернака из Марбурга. М.: Наука, 1990. С. 56.

<sup>5</sup> Лиловый // Словарь русского языка: в 4 т. Т. 2. К–О. 4-е изд., стер. М.: Русский язык: Полиграфресурсы, 1999. С. 183.

<sup>6</sup> Общее количество контекстов, представленных в словарной статье, насчитывает 16 примеров.

<sup>7</sup> Пастернак Б. «Сестра моя – жизнь и сегодня в разливе...» // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. Л.: Советский писатель, 1990. С. 120.

<sup>8</sup> Пастернак Б. Орешник // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 2. Л.: Советский писатель, 1990. С. 185.

<sup>9</sup> Пастернак Б. Доктор Живаго. М.: Книжная палата, 1989. С. 241.



Как уже было отмечено во введении, перцептивные образы в поэзии Б. Л. Пастернака рассматриваются в их системном взаимодействии. В неразрывном единстве с визуальным образом *сирени* находится аудиальный образ *грозы* («Наша гроза», 1917). Наиболее частотной перцептивной единицей, репрезентирующей пропозицию чувственного восприятия, является лексема-маркер *гроза*. Информация об образе *грозы* структурирована в соответствии со структурой словарной статьи:

**Гроза** – гроза (40), предгрозы (2), гром (5), раскат (2), ливень (2), грохот (1), молния (1);  
– грозовой (1); предгрозовой (1);  
– грометь (2).

Количество контекстов – 44<sup>1</sup>: *Гроза в воротах! На дворе! / Преображаясь и дурея, / Во тьме, в раскатах, в серебре / Она бежит по галерее*<sup>2</sup>; *Слышавшая младшею дочерью / Гроз, из фамилии ливней, / Ты, опылённая дочерна / Громом, как крылья крапивниц*<sup>3</sup>

Комментарии: *Гроза* – многоплановый образ, неразрывно связанный с другими ключевыми художественными образами в творчестве Б. Л. Пастернака (*музыка, сад, сирень, буря* и др.). Гроза многократно упоминается в названиях стихотворений: «Июльская гроза» (1915), «Наша гроза» (1917), «Гроза моментальная навек» (1917), «Приближенье грозы» (1927), «После грозы» (1958).

В узусе лексема *гроза* отсылает к слуховому и зрительному восприятию<sup>4</sup>. При описании *грозы* в поэзии Б. Л. Пастернака задействованы все модусы перцепции – звуки, свет и цвет, запахи, тактильные ощущения, вкус, доминируют различные оттенки звучания, отличающиеся интенсивностью.

Переносное значение лексемы *гроза* связано с негативной эмоциональной оценкой событий и явлений<sup>5</sup>, при этом в стихотворениях Б. Л. Пастернака оно не репрезентировано. Напротив, гроза символизирует бурное проявление позитивных эмоций, является индивидуально-авторской метафорой ярких любовных чувств. Ожидание *грозы* (*предгрозы*) не сопровождается тревогой, *гроза* (*дождь, ливень*), как и *буря*, желанна (цикл «Нескучный сад», 1917–1918).

Изобразительно-выразительные средства, используемые автором для репрезентации перцептивного образа *грозы*<sup>6</sup>: метафоры: *гроза* – напиток, жидкость: *У кадок пьют ещё грозу*<sup>7</sup>; *гроза* – подкова: *Изогнутой чёрной подковой / Над рекою висит, холодея, гроза*<sup>8</sup>; *гроза* – лагерь: *В часы, как в лагере грозы / Полнеба топчется поодаль*<sup>9</sup>; олицетворения: *Сгорая от жажды, гроза четырьмя / Прыжками бросается к бочкам с цементом*<sup>10</sup>; эпитеты: *Гроза молодая*<sup>11</sup>; оксюморон: «Гроза, моментальная навек» (1917).

Для вербализации образа *грозы* используется приём контраста – резкий звук, свет на фоне тишины и темноты (например, в стихотворениях «Орешник», 1917 и «Лето в городе», 1953). Перцептивный образ *грозы* связан с центральными темами творчества Б. Л. Пастернака: поэзией и музыкой (например, в контексте *грозой гремит полёт валькирий* речь идёт об опере Вагнера), окружающим природным миром, чувствами лирического героя. *Гроза* связывает природу, жизнь и историю, является художественным воплощением идеи тоталь-

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Информация в словарной статье представлена в более полном объёме.

<sup>7</sup> Пастернак Б. Наша гроза // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. Л.: Советский писатель, 1990. С. 136.

<sup>8</sup> Пастернак Б. Из записок Спекторского // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 2. Л.: Советский писатель, 1990. С. 240.

<sup>9</sup> Пастернак Б. Июльская гроза // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. Л.: Советский писатель, 1990. С. 103.

<sup>10</sup> Пастернак Б. «Пианисту понятно швырянье ветошниц...» // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. Л.: Советский писатель, 1990. С. 195.

<sup>11</sup> Пастернак Б. «Будущее! Облакавстрёпанный бок...» // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 2. Л.: Советский писатель, 1990. С. 247.

<sup>1</sup> В словаре контексты даются в расширенном формате.

<sup>2</sup> Пастернак Б. Июльская гроза // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. Л.: Советский писатель, 1990. С. 103.

<sup>3</sup> Пастернак Б. Муза девятьсот девятого // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 2. Л.: Советский писатель, 1990. С. 177.

<sup>4</sup> Гроза // Словарь русского языка: в 4 т. Т. 1. А–Й. 4-е изд., стер. М.: Русский язык: Полиграфресурсы, 1999. С. 348.

ного синтеза, свойственной мироощущению Б. Л. Пастернака. Данный образ полифоничен, он отражает бурное проявление стихийных жизненных сил и человеческих эмоций. Яркая выразительность, характерная для поэтической репрезентации *грозы*, позволяет говорить о «трансформации перцептивного образа», который выходит за пределы физической сферы (стихотворение «Он встаёт. Века, гелаты...» (1936)). Так, в словаре Н. В. Павлович отмечена связь образа *грозы* не только со звуком, но и с ментальной сферой (гневом и радостью)<sup>1</sup>. Многоплановый полимодальный образ *грозы* характерен для раннего творчества поэта, где чувственное восприятие представлено в сложных хитросплетениях. Как уже было отмечено, образ существует в языке не сам по себе, а в ряду других в глубинном смысле сходных образов [11, с. 14]. Кроме *сирени* (*лилового цвета*), образ *грозы* связан с *садом* (например, в стихотворении «Три варианта», 1914).

Таким образом, анализ перцептивных образов в лексикографическом аспекте свидетельствует о том, что перцептивность является важнейшей идиостилевой характеристикой лингвопоэтики Б. Л. Пастернака. В. В. Альфонсов отмечает, что проблема стиля «трактуется исключительно в мировоззренческом ключе», и тогда основой для создания образной системы поэтического мира Б. Л. Пастернака становится «приятие жизни как органического целого», которое «выразилось в системе бесконечных подобию, ассоциативных связей» [3, с. 232]. «Поэтический образ, вырастая из множественности реальных предпосылок, синтезирует, связывает их и несёт в себе иную, потенциальную множественность – читательских восприятий» [3, с. 233].

Вопрос об идиостилевом потенциале перцептивности в переводном творчестве Б. Л. Пастернака рассматривается во второй части статьи.

### «Перцептивность» как идиостилевая характеристика переводных стихотворений Б. Л. Пастернака

Изучение индивидуально-авторской перцептивной картины мира позволяет говорить об «избирательности видения» поэтом окружающей его действительности. В поэтическом произведении образ мира моделируется исходя из авторских «предпочтений». Ситуация усложняется, когда встаёт вопрос о переводных стихотворениях. В связи с тем, что в поэтическом творчестве Б. Л. Пастернака важное место занимают переводы художественных произведений зарубежных поэтов, возникает вопрос, насколько органично перцептивные образы, имеющие место в оригинальных произведениях, взаимодействуют с образной системой переводных стихотворений, можно ли говорить о единой авторской образной системе.

В процессе поэтического перевода художественная картина мира оригинального текста (включая её перцептивный аспект) претерпевает изменения, которые в той или иной степени касаются её образной системы. Исследователи поэтических переводов отмечают принципиальное значение «творческой близости» переводчика к автору оригинала (мировоззренческий, культурный, языковой, стилистический и другие аспекты).

В задачу данной работы не входит освещение глобальной проблемы переводного творчества Б. Л. Пастернака, переводы привлекаются для сопоставительного анализа с целью выявить идиостилевые черты отдельных перцептивных образов в оригинальном творчестве поэта.

Б. Л. Пастернак, исповедуя принцип переводческой свободы, подчёркивал, что поэт может переводить только поэт, а переводы вообще «мыслимы, потому что в идеале и они должны быть художественными произведениями и, при общности текста, становиться вровень с оригиналами своей собственной неповторимостью»<sup>2</sup>. В

<sup>1</sup> Гроза // Павлович Н. В. Словарь поэтических образов: на материале русской художественной литературы XVIII–XX веков: в 2 т. Т. 2. М.: Эдиториал УРСС, 2007. С. 346–347.

<sup>2</sup> Пастернак Б. Л. Заметки переводчика // Пастернак Б. Л. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 4. М.: Художественная литература, 1991. С. 393–394.

частности, отстаивая свой переводческий метод, он писал, что «дословная точность и соответствие формы не обеспечивают переводу истинной близости. Как сходство изображения и изображаемого, так и сходство перевода с подлинником достигается живостью и естественностью языка»<sup>1</sup>.

В исследовании Д. А. Олицкой и Л. Б. Крюковой представлен сопоставительный анализ переводов Б. Л. Пастернака с немецкого языка и оригинальных поэтических произведений Георга Гервега [10, с. 95–96]. Например, при переводе сонета II (из цикла «Диссонансы») авторы обращают внимание на лексическую пару *внимающий – невнемлющий*, отсутствующую в немецком оригинале. Антитеза (в частности, прямое отрицание с приставкой *не-*) характерна для оригинального творчества Б. Л. Пастернака: *Ещё я с улыбки за речью / Кустов и ставней – не замечен, / Заметят – некуда назад*<sup>2</sup>.

При переводе сонета XVI стоит обратить внимание на высказывание: *Он рассуждает многих не глупей, / Он видел виды и глядит далёко*<sup>3</sup>. Вместо одной лексемы с визуальной семантикой переводчик использует три: *видел виды и глядит*. Посредством визуальных языковых единиц моделируется ситуация ментальной деятельности, что характерно для оригинальной поэзии Б. Л. Пастернака: *Будущее вижу так подробно, / Словно ты его остановил*<sup>4</sup>. «Нанизывание» перцептивных единиц имеет место в оригинальных стихотворениях поэта. Например, ряд глаголов визуального восприятия: *глядывал, подсмотрел, увидал*<sup>5</sup>.

Опираясь на анализ переводов стихотворений Г. Гервега, выполненных Б. Л. Пастернаком, авторы статьи отмечают «вписанность» переводных стихотворений в контекст оригинального творчества Б. Л. Пастернака и актуализируют «восприимчивость» поэта к перцептивной составляющей оригинального стихотворения [10, с. 96].

В контексте предлагаемого исследования стоит обратить внимание на образ *тишины*, репрезентированный в переводном тексте: *Я тишины б не променял на шорох*<sup>6</sup>. Авторская интерпретация данного явления характерна для оригинального творчества: *Тишина, ты – лучшее / Из всего, что слышал*<sup>7</sup>. В проанализированных оригинальных стихотворениях названный перцептивный образ представлен 39 единицами: *тишина* (15), *тишь* (13), *молчать* (6), *безмолвие* (5). «Тишина как повод вслушаться в мир, прозреть, добраться до сути вещей, она обостряет воображение, мыслительную деятельность ...» [7, с. 171–172].

Перевод стихотворения «Строфы с чужбины» не только демонстрирует семантические доминанты, характерные для оригинальной поэзии Б. Л. Пастернака, но и проявляет идиостилевые черты его творчества: *И не страдая кануть навсегда / В бездонной ночи голубые хляби*<sup>8</sup>. Можно говорить о синестетической метафоре: в одном из значений (устар.) *хлябь* – «неизмеримая глубина моря или неба; бездна», что по смыслу совпадает с немецким оригиналом, при этом в переводе актуализируется экспрессивно-стилистическая окраска создаваемого образа; второе значение (разг.) – «жидкая грязь»<sup>9</sup> – является ассоциативным. Особенностью реализации данного образа у Б. Л. Пастернака становится именно смешение этих двух значений, фиксирующих синтез высокого и разговорного стилей: *Сначала рань, сначала рябь, / Сначала сеть*

<sup>1</sup> Пастернак Б. Л. Замечания к переводам из Шекспира // Пастернак Б. Л. Об искусстве. М., 1982. С. 394.

<sup>2</sup> Пастернак Б. Душная ночь // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. Л.: Советский писатель, 1990. С. 142.

<sup>3</sup> Материал приводится по статье [16].

<sup>4</sup> Пастернак Б. Л. Магдалина // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 2. Л.: Советский писатель, 1990. С. 82.

<sup>5</sup> Пастернак Б. Л. Белые стихи // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. Л.: Советский писатель, 1990. С. 235.

<sup>6</sup> Гервег Г. Хлопотуны / пер. Б. Пастернака // Пастернак Б. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 6. М.: Слово, 2005. С. 235.

<sup>7</sup> Пастернак Б. Л. Звёзды летом // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. Л.: Советский писатель, 1990. С. 132.

<sup>8</sup> Гервег Г. Строфы с чужбины / пер. Б. Пастернака // Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 6. М.: Слово, 2005. С. 151–152.

<sup>9</sup> Хлябь // Словарь русского языка: в 4 т. Т. 4. С–Я. 4-е изд., стер. М.: Русский язык: Полиграфресурсы, 1999. С. 608.

сорок, / Потом в туман, понтоном в хлябь, / Возводится восток<sup>1</sup>. Экспрессивное значение хляби, включающее тактильный признак, может быть ассоциативно связано с образом топи (непролазной, таёжной, лиловой и др.), включённой в систему перцептивных образов оригинального творчества.

Б. Л. Пастернак рассматривал поэтические переводы в контексте собственного творчества. «Приневоливая себя к смирению перед иноязычным поэтом, подчиняя свой талант его воле, его зрению и чувствам, переводчик не может отказаться от того главного, что определяет его собственное зрение» [18, с. 87]. Сопоставляя перцептивные образы в оригинальном тексте и переводе Б. Л. Пастернака, исследователи отмечают их подчёркнутую семантическую усложнённость, а также различные трансформации, обусловленные «усилением» или «обострением» перцептивной составляющей. Это происходит за счёт различных семантических и стилистических наслоений, в том числе полимодальных и интермодальных синтаксических конструкций, отражающих индивидуально авторское видение мира [10].

В творчестве Б. Л. Пастернака важное место занимают переводы с английского языка. Отдельные перцептивные образы можно рассмотреть с привлечением поэтических переводов произведений Джона Китса.

В стихотворении «Кузнечик и сверчок»<sup>2</sup> («On the Grasshopper and Cricket»<sup>3</sup>), начиная с названия, последовательно реализуется образ звучания (о роли образов звучания в оригинальной поэзии Б. Л. Пастернака см. [7, с. 131–174]). На фоне оригинального текста в переводе языковые единицы слухового восприятия являются более частотными (4/10). Для актуализации идио-

стилевых особенностей перевода стоит сопоставить отдельные высказывания.

В контексте ... *from the stove there shrills / The Cricket's song*... глагол *shrills* обозначает производство звука высокого тембра и включает сему «пронзительно, резко». В переводе: *Пронзительны за печкой переливы / Сверчка во славу тёплой жилища – песня трансформируется в переливы*, что свидетельствует о так называемой эстетизации звучания: «Б. Пастернак опускает эквивалент китсовскому “shrills”, добиваясь музыкальности аллитерациями и ассонансами»<sup>4</sup>. Б. Л. Пастернак усиливает семантику звучания не только лексически, но и с помощью звукописи, что ярко выражено в оригинальном творчестве: *Бесспорно, бесспорно смеишон твой резон, / Что в грозу лиловы глаза и газоны, / И пахнет сырой резедой горизонт*<sup>5</sup>. «В своём поэтическом творчестве Пастернак ориентируется не только на графическое изложение своего мировосприятия, но и большей частью, видимо, на звучание стиха, его ритм» [5, с. 101].

Б. Л. Пастернак демонстрирует собственное прочтение отдельных строк, используя единицы звучания, которых нет в тексте Дж. Китса: в оригинале *birds are faint – птицы ослабели*, в переводе – *притихшие птицы; he takes the lead / In summer luxury / ... вот виновник тех мелодий* – актуализируется музыкальная составляющая звучания; *for when tired out with fun – по горло пеньем сыт* – переводчик использует экспрессивный разговорный фразеологизм, усиливающий эмоциональную тональность высказывания, *пение* в данном контексте имеет оттенок значения – «развлечение». Соответствующая структурно-семантическая модель реализуется в оригинальных стихотворениях (*сыт молчаньем, снегом сыты, слезой не сыт*). Образ кузнечика связан с ситуацией звучания (например, «В степи охладевал закат...», 1918).

<sup>1</sup> Пастернак Б. Л. Хор // 45 параллель: [сайт]. URL: [https://45parallel.net/boris\\_pasternak/khor.html](https://45parallel.net/boris_pasternak/khor.html) (дата обращения: 30.07.2023).

<sup>2</sup> Китс Дж. Кузнечик и сверчок / пер. Б. Пастернака // Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений в 11 т. Т. 6. Стихотворные переводы. М.: Слово, 2005. С. 80.

<sup>3</sup> Keats J. Poems // Poemhunter. The Worlds Poetry Archive: [сайт]. URL: [https://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/john\\_keats\\_2012\\_7.pdf](https://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/john_keats_2012_7.pdf) (дата обращения: 15.05.2023).

<sup>4</sup> Подольская Г. «Невозможно отказаться от мечты» (Восемь переводов сонета): [Электронный ресурс]. URL: <http://www.obshelit.net/remarks/add/226/> (дата обращения: 16.05.2023).

<sup>5</sup> Пастернак Б. Л. «Сестра моя – жизнь и сегодня в разливе...» // Пастернак Б. Л. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. Л.: Советский писатель, 1990. С. 120.

Процесс семантического развёртывания анализируемого переводного стихотворения происходит на основе приёма контраста – противопоставление / сопоставление звучания и тишины (о контрасте в оригинальной поэзии Б. Л. Пастернака говорилось выше).

«Пастернаковскую» трактовку образов звучания можно наблюдать и в других переводах произведений Дж. Китса. В переводе стихотворения «Море»<sup>1</sup>, как и в оригинале (On The Sea<sup>2</sup>), языковые единицы с семантикой звучания выполняют текстообразующую функцию. Эффект тишины усиливается глагольными повторами *шепча – шепчет* и сравнительной степенью прилагательного *тихий (тише)*, что совпадает с информацией в словарной статье «Тишина» [17, с. 51]. Нельзя не обратить внимания на словосочетание *охлавшие от мелкой дребедени*. Лексема *дребедень* имеет в русском языке ярко выраженную стилистическую окраску – «(разг.) вздор, чепуха»; (собир.) «пустячные, ненужные вещи»<sup>3</sup>. И в контексте переводного текста, и в оригинальном творчестве названная лексема имеет контекстную звуковую семантику, не зафиксированную в словаре: *И капли внешней дребедень*<sup>4</sup>, – т. е. можно говорить об индивидуально-авторской презентации образа звучания.

В переводе стихотворения «Ода к осени»<sup>5</sup> (Ode To Autumn<sup>6</sup>) звучание кузне-

чика описано с помощью глагола – *засвиристит (свиристеть – «(разг.) издавать резкие пронзительные звуки с присвистом и скрипом»<sup>7</sup>*). Т. е. перед нами, с одной стороны, реализация принципиальной переводческой стратегии Б. Л. Пастернака – русификация лексики [10, с. 96], с другой – проявление идиостилевых особенностей выражения перцептивной семантики, а именно тенденции к частотному использованию ярких образов звучания, в том числе звуков мира, которые моделируют образ поэзии: *Это – круто налившийся свист, / Это – щёлканье сдавленных льдинок*<sup>8</sup>.

Базовый глагол звучания *whistle* в переводе заменяется глаголом *ударить*. Моделирование ситуации звучания посредством глаголов физического воздействия свойственно для перцептивной картины мира поэта: *Не ход часов, но звон цепов / С восхода до захода / Вонзался в воздух сном шипов*<sup>1</sup>. *Трель* определяется как «переливчатые звуки»<sup>2</sup>, т. е. словосочетание *ударить трелью* может быть рассмотрено в контексте оригинальных стихотворений, например, звучание соловья: *Соловьи славословьем грохочущим / Оглашают лесные пределы*<sup>3</sup>.

Сопоставительный анализ отдельных перцептивных образов в оригинальных и переводных текстах Б. Л. Пастернака позволяет говорить о том, что моделирование ситуации чувственного восприятия является характерной чертой идиостиля Б. Л. Пастернака. Именно выбор перцептивных единиц в процессе перевода свидетельствует о сложной образной системе, существующей в рамках не только отдельного поэтического произведения, но и всего творчества автора. Сопоставительный анализ наглядно показал, что способы создания перцептивных образов в переводных текстах соотносятся с общей образной системой оригинально-

<sup>1</sup> Пастернак Б. Л. Море // Пастернак Б. Полное собрание сочинений в 11 т. Т. 6: Стихотворные переводы. М.: Слово, 2005. С. 80–81.

<sup>2</sup> Keats J. Poems // Poemhunter. The Worlds Poetry Archive [сайт]. URL: [https://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/john\\_keats\\_2012\\_7.pdf](https://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/john_keats_2012_7.pdf) (дата обращения: 15.05.2023).

<sup>3</sup> Дребедень // Словарь русского языка: в 4 т. Т. 1. А–Й. 4-е изд., стер. М.: Русский язык: Полиграфресурсы, 1999. С. 445.

<sup>4</sup> Пастернак Б. Л. Лейтенант Шмидт // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. Л.: Советский писатель, 1990. С. 120.

<sup>5</sup> Китс Дж. Ода к осени // Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 6. Стихотворные переводы. М.: Слово, 2005. С. 79–80.

<sup>6</sup> Keats J. Poems // Poemhunter. The Worlds Poetry Archive: [сайт]. URL: [https://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/john\\_keats\\_2012\\_7.pdf](https://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/john_keats_2012_7.pdf) (дата обращения: 15.05.2023).

<sup>7</sup> Свиристеть // Словарь русского языка: в 4 т. Т. 4. С–Я. 4-е изд., стер. М.: Русский язык: Полиграфресурсы, 1999. С. 51.

<sup>8</sup> Пастернак Б. Л. Определение поэзии // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. Л.: Советский писатель, 1990. С. 133.

го творчества Б. Л. Пастернака и отражают перцептивную картину мира автора.

### Заключение

Многоаспектность восприятия мира в творчестве Б. Л. Пастернака проявляется через сложную систему художественных образов, большая часть из которых имеет перцептивное основание. Среди основных характеристик стихотворений поэта не только ярко выраженные экспрессивность, динамизм, музыкальность, метафоризм, но и синестетичность, определяемая как качество мышления, основанное на комплексности межчувственных ассоциаций.

Анализ перцептивных образов в их системном взаимодействии показал, что перцептивность, лежащую в основе художественной образности, необходимо рассматривать как фактор текстообразования. При этом её категориальный статус не противоречит положению о существо-

вании перцептивной картины мира в творчестве отдельного автора и даже конкретного поэтического произведения. Система перцептивных образов формируется с опорой на общечеловеческие, национальные и индивидуально-авторские особенности мировосприятия.

Результаты сопоставления перцептивных образов в оригинальном и переводном поэтическом творчестве Б. Л. Пастернака свидетельствуют об эффективности комплексного подхода, способного продемонстрировать особенности реализации перцептивной семантики на разных текстовых уровнях и определить её текстообразующий потенциал. Описание особенностей перцептивной картины мира является одним из актуальных способов изучения авторского идиостиля в рамках лингвоперсоналогического и стилистического подходов к анализу поэтического произведения.

*Статья поступила в редакцию 01.08.2023.*

### ЛИТЕРАТУРА

1. Авдевина О. Ю. Перцептивная семантика: закономерности формирования и потенциал художественной реализации. Саратов: Саратовский университет, 2013. 340 с.
2. Авдевина О. Ю. Ситуация восприятия в аспекте её синтаксического и художественного моделирования. Саратов: Саратовская государственная юридическая академия, 2022. 416 с.
3. Альфонсов В. Н. Поэзия Бориса Пастернака. СПб.: САГА, 2001. 384 с.
4. Бондарко А. В. К вопросу о перцептивности // Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 276–282.
5. Бурцева Т. А. Мелизмы в ритмике поэтического языка Б. Л. Пастернака // Учёные записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2014. Т. 156. № 5. С. 99–105.
6. Колесов И. Ю. Интерпретирующая функция языка: перцептивно-пространственная акцентуация в картине мира // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2020. № 1 (37). С. 67–81.
7. Корячанкова С., Крюкова Л., Хизниченко А. Поэтическая картина мира сквозь призму категории перцептивности. Brno: Masarykova univerzita, 2016. 236 с.
8. Лаврентьева Н. В. Образ сирени в творчестве Б. Л. Пастернака // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 6. Ч. 2. С. 107–110.
9. Лаврова С. Ю. Говорящий как наблюдатель: лингвоаксиологический аспект. Череповец: Череповецкий государственный университет, 2017. 240 с.
10. Олицкая Д. А., Крюкова Л. Б. Авторское мировосприятие и способы его языкового выражения в оригинальной и переводной поэзии Б. Пастернака // Мир русского слова. 2012. № 4. С. 92–100.
11. Павлович Н. В. Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке. М.: URSS, 2004. 528 с.
12. Применение VISUAL BASIC в количественных исследованиях частотных словарей поэтических книг / В. С. Баевский, И. В. Романова, Т. А. Самойлова, О. А. Смагина // Математическая морфология. Электронный математический и медико-биологический журнал. 1999. Т. 3. Вып. 2. С. 119–131.

<sup>1</sup> Пастернак Б. Л. Лето // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. Л.: Советский писатель, 1990. С. 153.

<sup>2</sup> Трель // Словарь русского языка: в 4 т. Т. 4. С–Я. 4-е изд., стер. М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. С. 403.

<sup>3</sup> Пастернак Б. Л. Белая ночь // Пастернак Б. Л. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 2. Л.: Советский писатель, 1990. С. 59.

13. Фатеева Н. А. Поэт и проза: книга о Пастернаке. М.: Новое литературное обозрение, 2003. 399 с.
14. Халикова Н. В. Категория образности художественного прозаического текста: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2004. 45 с.
15. Халикова Н. В. Словесный образ «облака движутся» в текстах произведений и дневников М. М. Пришвина // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2023. № 1. С. 19–27.
16. Халикова Н. В. Словесный образ ромашки в поэтической флористике // Русский язык в славянской межкультурной коммуникации: сборник научных трудов по итогам международной научной конференции, посвящённой 75-летию со дня рождения доктора филологических наук, профессора К. А. Войловой, 1 марта 2018 г. / отв. ред. О. В. Шаталова. М.: Московский государственный областной университет, 2018. С. 337–344.
17. Хизниченко А. В., Крюкова Л. Б. Проект словаря перцептивных образов поэтического творчества Б. Л. Пастернака // Вопросы лексикографии. 2018. № 13. С. 44–57.
18. Эткин Е. Исследования по истории и теории художественного перевода: в 2 кн. Кн. I. Поэзия и перевод. СПб.: Петрополис, 2018. 424 с.

#### REFERENCES

1. Avdevnina O. Yu. *Perceptivnaya semantika: zakonomernosti formirovaniya i potencial hudozhestvennoj realizacii* [Perceptual Semantics: Patterns of Formation and the Potential of Artistic Realization]. Saratov, Saratov University Publ., 2013. 340 p.
2. Avdevnina O. Yu. *Situaciya vospriyatiya v aspekte ee sintaksicheskogo i hudozhestvennogo modelirovaniya* [The Situation of Perception in the Aspect of Its Syntactic and Artistic Modeling]. Saratov, Saratov State Law Academy Publ., 2022. 416 p.
3. Al'fonsov V. N. *Poeziya Borisa Pasternaka* [Poetry of Boris Pasternak]. St. Petersburg, SAGA Publ., 2001. 384 p.
4. Bondarko A. V. [On the Issue of Perceptivity]. In: *Sokrovennye smysly: Slovo. Tekst. Kul'tura* [Secret Meanings: Word. Text. Culture]. Moscow, Yazyki slavyanskoj kul'tury Publ., 2004, pp. 276–282.
5. Burtseva T. A. [Melismas in the Rhythm of B. L. Pasternak's Poetic Language]. In: *Uchyonye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki* [Scientific Notes of Kazan University. Series: Humanities], 2014, vol. 156, no. 5, pp. 99–105.
6. Kolesov I. Yu. [Interpretive Function of Language: Perceptive and Spatial Accentuation within the Picture of the World]. In: *Vestnik MGPU. Seriya: Filologiya. Teoriya yazyka. Yazykovoje obrazovanie* [MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education], 2020, no. 1 (37), pp. 67–81.
7. Korychankova S., Kryukova L., Hiznichenko A. *Poeticheskaya kartina mira skvoz' prizmu kategorii perceptivnosti* [Poetic Picture of the World through the Prism of the Category of Perceptivity]. Brno, Masarirykova univerzita Publ., 2016. 236 p.
8. Lavrent'eva N. V. [The Image of Lilac in the Creativity of B. L. Pasternak]. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. Questions of Theory and Practice], 2014, no. 6, pt. 2, pp. 107–110.
9. Lavrova S. Yu. *Govoryashchij kak nablyudatel': lingvoaksiologicheskij aspekt* [Speaker as an Observer: Linguo-axiological Aspect]. Cherepovec, Cherepovets State University Publ., 2017. 240 p.
10. Olitskaya D. A., Kryukova L. B. [Author's World Perception and Its Verbalization in B. Pasternak's Original and Translated Poetry]. In: *Mir russkogo slova* [The World of Russian Word Journal], 2012, no. 4, pp. 92–100.
11. Pavlovich N. V. *Yazyk obrazov. Paradigmy obrazov v russkom poeticheskom yazyke* [Language of Images. Paradigms of Images in the Russian Poetic Language]. Moscow, URSS Publ., 2004. 528 p.
12. Baevskij V. S., Romanova I. V., Samojlva T. A., Smagina O. A. [Application of VISUAL BASIC in Quantitative Studies of Frequency Dictionaries of Poetic Books]. In: *Matematicheskaya morfologiya. Elektronnyj matematicheskij i mediko-biologicheskij zhurnal* [Mathematical Morphology. Electronic Mathematical and Medical-Biological Journal], 1999, vol. 3, no. 2, pp. 119–131.
13. Fateeva N. A. *Poet i proza: kniga o Pasternake* [Poet and Prose: A Book about Pasternak]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2003. 399 p.
14. Khalikova N. V. *Kategoriya obraznosti hudozhestvennogo prozaicheskogo teksta: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk* [Category of Imagery in Artistic Prose Text: Abstract of Dr. Sci. Thesis in Philological Sciences]. Moscow, 2004. 45 p.

15. Khalikova N. V. [The Verbal Image of “Clouds are Moving” in the Texts M. M. Prishvin’s Works and Diaries]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya* [Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian Philology], 2023, no. 1, pp. 19–27.
16. Khalikova N. V. [The Verbal Image of Chamomile in Poetic Floristry]. In: *Russkij yazyk v slavyanskoj mezhkul’turnoj kommunikacii: sbornik nauchnyh trudov po itogam mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii, posvyashchyonnoj 75-letiyu so dnya rozhdeniya doktora filologicheskikh nauk, professora K. A. Vojlovoj, 1 marta 2018 g.* [Russian Language in Slavic intercultural Communication: A Collection of Scientific Papers based on the Results of the International Scientific Conference dedicated to the 75<sup>th</sup> Anniversary of the Birth of Doctor of Philology, Prof. K. A. Voilova, 1 March 2018]. Moscow, Moscow Region State University Publ., 2018, pp. 337–344.
17. Khiznichenko A. V., Kryukova L. B. [The Project of the Dictionary of Perceptual Images Used in B. Pasternak’s Poetic Works]. In: *Voprosy leksikografii* [Russian Journal of Lexicography], 2018, no. 13, pp. 44–57.
18. Etkind E. *Issledovaniya po istorii i teorii hudozhestvennogo perevoda. Kn. I. Poeziya i perevod* [Research on the History and Theory of Literary Translation. Bk. I. Poetry and Translation]. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2018. 424 p.

---

### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Крюкова Лариса Борисовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Национального исследовательского Томского государственного университета;  
e-mail: lar-kryukova@yandex.ru

Хизниченко Анна Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка как иностранного Национального исследовательского Томского государственного университета;  
e-mail: anna\_khiznichenko@mail.ru

### INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Larisa B. Kryukova – Cand. Sci. (Philological Sciences), Assoc. Prof., Department of Russian language, Tomsk State University;  
e-mail: lar-kryukova@yandex.ru

Anna V. Khiznichenko – Cand. Sci. (Philological Sciences), Assoc. Prof., Department of Russian as foreign language, Tomsk State University;  
e-mail: anna\_khiznichenko@mail.ru

---

### ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Крюкова Л. Б., Хизниченко А. В. Система перцептивных образов в поэтическом творчестве Б. Л. Пастернака (лексикографический и идиостилевые аспекты) // *Отечественная филология*. 2023. № 4. С. 58–73.  
DOI: 10.18384/2949-5008-2023-4-58-73

### FOR CITATION

Kryukova L. B., Khiznichenko A. V. System of Perceptual Imagery in Poetic Work of B. L. Pasternak (Lexicographic and Individual Style Aspects). In: *Russian Studies in Philology*, 2023, no. 4, pp. 58–73.  
DOI: 10.18384/2949-5008-2023-4-58-73