Котукова Е. Ю.

АРХЕТИП ВОЗДУХА В ПОВЕСТИ Б. ПАСТЕРНАКА "ВОЗДУШНЫЕ ПУТИ"

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2008/2-3/37.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2012. № 2 (9): в 3-х ч. Ч. III. С. 90-92. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2008/2-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

Мощный античный пласт, связанный с платонической концепцией романа, возвращает нас к первоначальному, исходному значению Аполлона. Дело в том, что Локсий в античном, эллинском обиходе - это одна из эпиклез - священных имен Аполлона. Локсиас - «Кривой», «Извилистый», «Темный», то есть дающей противоречивые предсказания, «запутанный в своих вещаниях». Так именовался Аполлон дельфийского культа - под этим именем он фигурирует в «Орестее» Эсхилла и в «Царе Эдипе» Софокла. Инициал «ф.», в таком случае, - сокращение более известного имени Аполлона - Феб, которое, однако, в отличие от Локсия «совершенно не встречается в аполлоновских культах и не есть его эпиклеза, то есть священное наименование, но всецело является достоянием только светского литературного языка».

Именно по этому черный Эрот Брэдли Пирсона - это не только нисходящая на него подобно озарению любовь к Джулиан. Но вместе с тем и озарение творческое. Это тот накал, та мощь художественного воображения, которые нужны ему, чтобы создать, наконец, истинное произведение искусства: еще до того, как он осознал, что ожидаемое им творческое озарение явилось к нему в любви к Джулиан, он уже прозревал, предчувствовал его двойственную природу. Уже в первой сцене романа, в разговоре с Арнольдом, откровенно признающемся в том, что у него «нет музы» Бредли утверждает: «Вы - писатель с головы до пят. А я нет. Я себя считаю художником, человеком посвященным, это, конечно, трагедия моей жизни». Эта мысль о посвященности, призванности, мысль о близости именно творческого озарения в сочетании с озарением любовным красной нитью проходит через весь роман. По священность Аполлону приподнимает Бредли Пирсона над обыденностью, делает его фигурой значимой, трагической и в чем-то даже великой.

Но почему же тогда Эрос Бредли Пирсон - черный Эрос? Дело в том, что очень внимательная к слову Айрис Медок - это отмечают все исследователи ее творчества - употребляет в данном случае эпитет “черный”, и родственный ему эпитет “темный” - не в их привычном метафорическом смысле “дурной” или “злой”, но в смысле предельной насыщенности творческой энергией, предельного накала, т.е. как своего рода синоним доброго и хорошего, хотя и несущий в себе грозную, взрывную и потому разрушительную силу.

Однако даже если и так, совместим ли «сумрачный повелитель» Брэдли Пирсон с образом светозарного юноши, каким мы привыкли представлять Аполлона? И не является ли божественное безумие началом скорее дионисийским, чем апполоническим? Но дело в том, что это представление - плод поздней эстетизации древнего грозного бога эллинов, начатой эллинистической эпохой и довершенной XIX веком. Айрис Мердок в духе века XX отбрасывает позднюю эстетизацию и возвращает нас к страшному богу Илиады, к тому сложному образу вдохновенного и грозного божества, родственного в своей древнейшей истории Дионису и сливающегося с ним в дельфийском культе.

Список использованной литературы

1. **Айрис Мердок.** Черный принц: Роман. - М.: Правда, 1990.
2. **Ивашева В. В.** Судьбы английских писателей. Диалоги вчера и сегодня. - М.: Советский писатель, 1989.
3. **Урнов М. В.** Вехи традиций в английской литературе. - М.: Художественная литература, 1986.

АРХЕТИП ВОЗДУХА В ПОВЕСТИ Б. ПАСТЕРНАКА «ВОЗДУШНЫЕ ПУТИ»

Котукова Е. Ю.
Магнитогорский государственный университет

С древних времён философов интересовал вопрос о происхождении воздуха, которому приписывались магические функции, считалось, что к нему восходят способности человека мыслить и чувствовать. С воздухом в мировой культуре связано представление об акте творения. Т. А. Турскова отмечает, что с символикой воздуха сопрягается множество понятий, таких как дыхание, дуновение, ветер, свет, полёт, лёгкость, запах, воспоминания [Турскова 2003: 112].

Архетип воздуха в разных образах и вариантах неоднократно возникает в прозаических произведениях Б. Пастернака, реализуя многообразие своих значений, являясь знаком органичного сосуществования природы и человека, отражением связи различных времён и пространств.

Образ воздушного пути становится значимым в повести Б. Пастернака «Воздушные пути». Л. Л. Горелик отмечает, что в анализируемом произведении с воздушным путём тесно связан образ Лёвушки Поливанова, чья походка соотносится с движением человека, идущего по канату, а имя ассоциируется со львом, образ которого в поэме Ф. Ницше «Так говорил Заратустра» символизирует вторую ступень к сверхчеловечеству [Горелик 2000: 81-82]. В своей повести Б. Пастернак, полемизируя с Ф. Ницше, задаётся вопросом, может ли художник заниматься творчеством, невзирая на жизнь других людей, на их покалеченные судьбы, имеет ли он право ломать естественный ход событий.

Герой «Воздушных путей» творит новый мир, где господствуют новые законы, где он сам может миловать или казнить. Поливанов следует тем исключительным воздушным путём, «по которому, как поезда, ежедневно отходили прямолинейные мысли Либкнехта, Ленина и немногих умов их полёта» [Пастернак 1991: 94]. Это пути, «установленные на уровне, достаточном для прохождения всяческих границ» [Пастернак 1991: 94], свободные от любых рамок и условностей. Они лежат очень высоко от земли и дают неверо-

ятную свободу идущим по ним, но не каждый может достойно их пройти, оценить и выдержать эту свободу. Одна из дорог расположена над линией фронта первой Мировой войны. В её создании не участвует мир природы, она возникает благодаря агрессивным действиям людей, забывших сострадание и любовь, оставшихся безучастными к лишениям обыкновенных людей. Воздушный путь «выходит из границ разумения посредственности и её терпения» [Пастернак 1991: 94], разрушая этические нормы, свергая высокие идеалы. Эта воздушная дорога поражает и пугает мир своей неестественностью, «угнетающей громоздкостью» [Пастернак 1991: 94], она подавляет лучшие стремления человека.

Внутреннее состояние Поливанова выражается в том, как он проходит свой воздушный путь, насколько уверенны его шаги. По тому, как «настроен» канат, можно ощутить тонкость струн души Поливанова, уловить напряжение его мыслей и чувств, понять, насколько тяготит его мнимая свобода. Так, увидев Лёлю и не узнав её, он внешне выглядит рассеянным, но на подсознательном уровне предчувствует неожиданные, страшные новости, его охватывает ощущение усталости и безысходности, о чём свидетельствует то, как «канат гигантских шагов дрогнул и натянулся» [Пастернак 1991: 95], как дрогнуло его сердце и натянулись нервы.

Состояние волнения, тревоги героев, ощущение безвыходности из сложившейся трудной ситуации, осознание невозможности изменить свою судьбу передаётся в произведении образом порывистого ветра, который соотносится с поведением Лёли, Дмитрия и Лёвушки, разыскивающих ночью маленького ребёнка. С образом ветра в анализируемую повесть входит мотив предопределённости судьбы, играющей людьми, несущей их «только из бывшего в будущее и назад никогда не возвращающей» [Пастернак 1991: 90], не дающей свернуть со своего пути. Ветер является той призмой, через которую просматривается контрастная картина: на фоне безветренного, спокойного пейзажа возникают фигуры героев, растрёпанных ветром, измученных и уставших, охваченных недосказанностью и ложью, захлёстнутых отчаянием и страхом, эгоистично пытающихся создать желаемую реальность, играя на чувствах друг друга, не замечая ровного настроения природы, не прислушиваясь к ней. Вихрь поднимает их над землёй, но они, находясь в смятении, не видят ни мальчика, ни удивительной природы, в порыве горя герои крушат гармонию: «можно было подумать, что поляну взбило и встрепетало ветром, потёмками и тревогой, как каким-то чёрным гребешком о трёх сломанных зубьях» [Пастернак 1991: 90]. Ветер, отражающий внутренний мир героев, предстающий в произведении в качестве изъявителя воли судьбы, врывается в жизнь персонажей, нарушая их размеренное существование, но открывая им при этом истинные ценности бытия.

Поливанов, в отличие от героев юношеской прозы Б. Пастернака, Реликвимини и Канадовича, не уносится по воздушной дороге в поднебесье, его полёт невысок, он простирается по знакомому пространству («с размаху внесло его на второй этаж с воздуха» [Пастернак 1991: 94]) и легко обрывается по желанию солдата, остановившего его. Путь героя - это движение по замкнутому кругу. Неслучайно в сравнении с Поливановым возникает образ карусели, расположенной не в трёхмерном, объёмном пространстве, а в плоскости, не дающей возможности видеть новые горизонты, игрушки, неотрывно вращающейся вокруг своей неподвижной оси, постоянно зависимой от желания других прекратить детскую забаву, остановив кружение. Герой не выходит на новый виток, на новую ступень художественного мастерства, без опоры на факты действительности он утрачивает способность изменять мир, быть его творцом.

В противовес ранним юношеским произведениям Б. Пастернака в анализируемой повести воздушные пути открываются зимой, когда на земле всё замирает, застывает, стихает, погружаясь во мрак, когда ещё ничего не предвещает пробуждения, возвращения к жизни. Однако надежду дарит небо, особое, приковывающее взгляд, «безмерно заметное» [Пастернак 1991: 94], окрыляющее романтиков и мечтателей. Оно воскрешает воспоминания о «былых вёснах и каплющем, чиликающем, тряско погромыхивающем приволье» [Пастернак 1991: 93], заставляет оглянуться в прошлое, оценить содеянное.

Значимым оказывается то, что герои анализируемых произведений (Канадович, Реликвимини, Поливанов) ожидают творческого вдохновения, ищут креативное начало на вокзале или рядом с ним: на заставе или в пространстве, где раздаётся гул поездов. Вокзал, по мнению исследователей творчества Б. Пастернака (Л. Л. Горелик, А. Г. Маслова, А. Попофф, Е. М. Тюленевой и др.) знаменует в художественной системе писателя «своеобразную творческую вселенную» [Тюленева 1997: 7]. Он воспринимается как мифологический перекрёсток, где совмещаются не связанные ранее в обыденном пространстве явления и предметы, где слышится многоголосье взглядов, мыслей, идей, где в воздухе витает атмосфера выбора (поиска своей дороги) и случайности. Это место, где художник вступает на воздушный путь. Именно здесь героями, слышащими стук колёс, наблюдающими за лентой бесконечно «однообразно разматывающейся рельсовой колеи» [Пастернак 1991: 94], ощущают вечное движение, неустойчивость жизни, что соотносится с поэзией как с явлением неповторимым. На вокзале каждый из героев получает индивидуальное знание о мире, отличное от стандартных, укоренившихся представлений о нём. В сгущённом, сконцентрированном воздухе переполненных вокзальных помещений преломляется действительность, открывая героям вещи и явления, свободные от устойчивого толкования, от привычного для всех смысла, заложенного в них. Реликвимини видит в воздушном калейдоскопе разноцветные картины, составленные многочисленными деталями земного мира, ему становится понятна поэтика повседневной жизни. Канадович, слушая пение воздушного волчка, постигает единство всего существующего в природе, ощущает своё слияние с лунной ночью. Его впечатления являются отражением эстетики Б. Пастернака, говорящего в «Охранной грамоте» о неразрывном взаимодействии творца, предмета изображения и созданного произведения: «синкретизм сопутствует расцвет мастер-

ства, когда при достигнутом тождестве художника и живописной стихии становится невозможным сказать, кто из троих и в чью пользу проявляет себя всего деятельнее на полотне - исполнитель, исполненное или предмет исполнения» [Пастернак 1991: 207]. Для Поливанова звучащий в воздухе шум поездов становится своеобразным препятствием, преградой к настоящему творчеству, преодолеть которое он не может, и поэтому оказывается в финале произведения в пугающей, леденящей пустоте и одиночестве.

Так, в творческой концепции Б. Пастернака воздушный путь позволяет раскрыть характер художника, всегда готового любоваться жизнью, не вмешиваясь в её движение, не нарушая её законов. Истинный творец, по мнению писателя, может взлететь над землёй, впустить в себя действительность, иногда страдая и жертвуя собственным счастьем, переосмыслить её, не исказив, принять позицию наблюдателя и благодарно, радостно и трепетно запечатлевать в своих произведениях вечный мир, раскрывая потаённый, глубинный смысл, завуалированный внешней формой предметов и явлений бытия.

Список использованной литературы

1. **Горелик Л. Л.** Ранняя проза Пастернака: миф о творении / Л. Л. Горелик. - Смоленск: Смоленский государственный педагогический университет, 2000. – 172 с.
2. **Пастернак Б. Л.** Собрание сочинений: в 5 т. / Б. Л. Пастернак. - М.: Художественная литература, 1991. - Т. 4. – 910 с.
3. **Турскова Т. А.** Новый справочник символов и знаков. - М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2003. - 800 с.
4. **Тюленева Е. М.** Творчество Б. Пастернака 1910-1920-х годов: мифо-мышление и поэтика текста: Автореферат дис. … канд. филол. наук. - Иванов, 1997. -24 с.

К ПРОБЛЕМЕ ОБУЧЕНИЯ ПЕРЕВОДУ НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКОГО ТЕКСТА

Кочеткова Н. С.
Самарский государственный технический университет

В новых социально-экономических условиях на рынке труда возрастают требования работодателей к качеству подготовки выпускников вузов. Одним из требований является владение смежными профессиями, к числу которых можно отнести квалификацию «Переводчик в сфере профессиональной коммуникации». Курс обучения в рамках данной программы в Самарском государственном техническом университете рассчитан на три года и пользуется большим спросом среди студентов университета. Это и понятно, ведь диплом указанного образца повышает конкурентоспособность молодого инженера при устройстве на работу и открывает дополнительные перспективы карьерного роста. Однако диплом, не подкрепленный навыками и умением применять знания на практике - плохой помощник.

Было бы наивно полагать, что за 3 года обучения вуз сможет подготовить специалистов, владеющих на 100% мастерством технического переводчика даже в пределах конкретно взятой профессиональной сферы. Переводческий капитал так быстро приобрести невозможно. Необходимо время и осознание того, что технический переводчик делает себя сам. Поэтому задача преподавателя - не только сформировать у студента умение пользоваться различными переводческими приемами, но и воспитать в нем те переводческие качества, которые послужат основой для его дальнейшего «самообучения» и «самосовершенствования».

В данной работе мы рассмотрим некоторые проблемы, связанные с поиском лексических эквивалентов в языке перевода, при решении которых студент испытывает трудности, попытаемся обозначить путь и те переводческие качества, которые помогают их преодолеть.

Как известно, в задачу обучения переводу текста, в том числе и научно-технического, входит достижение понимания, с одной стороны, и отыскание соответствующей формы на языке перевода, с другой стороны. Основу понимания составляет структурно-вербальное понимание, которое опирается на лексико-грамматический анализ. Такое понимание предполагает умение на основе формальных признаков правильно определить структуру предложения, выделить его конструктивные элементы, выявить морфологические способы выражения этих элементов и определить значение входящих в данное структурное единство лексических единиц.

Поиск и определение лексического эквивалента в другом языке занимает значительное место в переводческой практике и сопряжен с определенными трудностями. Немалые лексические трудности, с которыми сталкивается студент в процессе обучения переводу научно-технического текста, связаны с отсутствием необходимого термина в двуязычном словаре и наличием в тексте оригинала имплицитных выражений и десемантизированной лексики.

Так как процесс обучения переводу как специальности характеризуется четкой профессиональной направленностью и строится на основе текстов научных статей из отраслевых журналов, чье содержание часто связано с описанием новых технологических процессов, то встречу с безэквивалентными терминами редко удается избежать. Поэтому преподавателю необходимо подготовить студента к решению задачи «построения эквивалента безэквивалентного термина», рассмотреть различные приемы его перевода чтобы, взвесив все «за» и «против», принять оптимальное переводческое решение. Как известно, к основным способам перевода безэквивалентного термина относятся транслитерация, калькирование, генерализация, конкретизация и описание. Теоретически студент знаком со всеми указанными способами. На практике же при