

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.3.82>

Остапенко Ирина Владимировна

**ЛИРИЧЕСКАЯ КНИГА Б. ПАСТЕРНАКА "БЛИЗНЕЦ В ТУЧАХ": АВТОРСКИЕ СТРАТЕГИИ  
ФОРМИРОВАНИЯ ПЕЙЗАЖНОГО ДИСКУРСА**

В статье впервые исследован пейзажный дискурс лирической книги Б. Пастернака "Близнец в тучах", выявлены стратегии авторского сознания по введению природных номинаций в художественный мир произведения. Установлено, что особое внимание Б. Пастернака к миру природы, обнаруживающееся во всем творчестве писателя, сформировано и апробировано в его первой книге "Близнец в тучах". Пейзаж у Б. Пастернака становится моделью для формирования мифологического мира по законам природы, где природные и урбанистические номинации выполняют дискурсивную функцию.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2019/3/82.html](http://www.gramota.net/materials/2/2019/3/82.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 3. С. 393-399. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2019/3/](http://www.gramota.net/materials/2/2019/3/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

УДК 82.09

Дата поступления рукописи: 28.01.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.3.82>

*В статье впервые исследован пейзажный дискурс лирической книги Б. Пастернака «Близнец в тучах», выявлены стратегии авторского сознания по введению природных номинаций в художественный мир произведения. Установлено, что особое внимание Б. Пастернака к миру природы, обнаруживающееся во всем творчестве писателя, сформировано и апробировано в его первой книге «Близнец в тучах». Пейзаж у Б. Пастернака становится моделью для формирования мифопоэтического мира по законам природы, где природные и урбанистические номинации выполняют дискурсивную функцию.*

*Ключевые слова и фразы:* лирика; книга лирики; лирический субъект; пейзажный дискурс; картина мира автора в лирике.

**Остапенко Ирина Владимировна**, д. филол. н., доцент

*Таврическая академия Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского, г. Симферополь*

*i\_ostapenko@mail.ru*

### ЛИРИЧЕСКАЯ КНИГА Б. ПАСТЕРНАКА «БЛИЗНЕЦ В ТУЧАХ»: АВТОРСКИЕ СТРАТЕГИИ ФОРМИРОВАНИЯ ПЕЙЗАЖНОГО ДИСКУРСА

Поэзия Бориса Пастернака – одно из наиболее знаковых явлений мировой лирики. Творческое наследие автора органично вплетено в художественную парадигму Серебряного века и оказало существенное влияние на дальнейшее развитие русской поэзии. Интерес к художественному миру Б. Пастернака не ослабевает и спустя столетие от начала его формирования. Особое исследовательское внимание привлекает проблема соотношения философии и эстетики в художественных произведениях Б. Пастернака, в связи с чем **актуальность**, равно как и научная **новизна** исследования не вызывают сомнений: они обусловлены необходимостью осмысления функционирования пейзажа в эстетической реальности, входящей в данное проблемное поле.

Еще современники Б. Пастернака, в первую очередь М. Цветаева, отметили особое место природы в художественном мире поэта. Природа в представлении Б. Пастернака является полноправным участником процесса творчества и мирового бытия. Через художественное одушевление природы и приобщение человека к ее жизни Б. Пастернак предложил путь к восстановлению целостности и гармонии мира. Пейзаж, как и другие аспекты текста, участвует в воплощении концепции жизнотворчества поэта. Таким образом, **цель** настоящего исследования – изучение авторской стратегии формирования пейзажного дискурса Б. Пастернака в сборнике «Близнец в тучах».

Оговоримся, что «Близнец в тучах» становился предметом исследования отечественных ученых. Так, в диссертации Я. Тагильцевой [6] исследован пейзаж в лирике Б. Пастернака в целом, выявлены его своеобразие и функции на различных этапах творчества. Диссертантка ориентируется на сборники стихотворений, традиционно включенные в Собрание сочинений Б. Пастернака [5], открывающееся сборником «Начальная пора» (1928), при этом первая опубликованная книга автора «Близнец в тучах» (1913) в исследовательское поле не попала. Книга «Близнец в тучах» основательно прокомментирована М. Л. Гаспаровым и К. М. Поливановым [3], но ученые не касаются специально проблем функционирования пейзажа в становящемся художественном мире Б. Пастернака.

В данной статье предлагается исследование пейзажа в первой лирической книге Б. Пастернака «Близнец в тучах» (опубликована в 1914 году), что позволит выявить изначальные авторские стратегии по введению мира природы в мир эстетической реальности текста, даст возможность более адекватной интерпретации функционирования пейзажа в следующих лирических произведениях поэта. Важно установить, каким образом авторское сознание вводит в художественный мир номинации природных реалий, и с какой целью, какую функцию выполняет пейзажный дискурс, один из основных элементов поэтики Б. Пастернака, в его ранней лирике.

Пейзаж является одним из важнейших компонентов лирического произведения. В поэзии конца XIX – начала XX века функционирование категории пейзажа напрямую связано с доминированием в литературе индивидуально-авторского сознания. Пейзаж теряет установку на описательность и изобразительность, становится особой призмой, сквозь которую писатель не только видит, но и духовно преобразует мир. На наш взгляд, пейзаж в лирике эксплицирует картину мира автора. Поскольку традиционное понимание термина «пейзаж» не покрывает всех новых коннотаций данной категории, предлагается понятие «пейзажный дискурс» [4]. Дискурсивный характер пейзаж приобрел в эпоху модальности, когда художественный текст стал коммуникативным событием, в которое и через которое вовлечены в эстетическую деятельность адресант и адресат. Пейзажный дискурс в художественном мире воссоздает диалог человека и природы. В понятие пейзажного дискурса введены номинации природных реалий в субъектной, хромотопной, образной и сюжетной функциях [Там же].

Семантическим ядром книги «Близнец в тучах» стало поэтическое вдохновение, преображающий и трансформирующий смысл поэзии как высшей духовной деятельности человека. На реализацию содержательной задачи работает композиционный строй книги, стихотворения связаны общими мотивами, перетекающими из текста в текст. Кроме того, каждый элемент художественного мира сборника работает на завершение эстетического объекта и его оцельнение. В круг таких элементов попадают и пейзажные образы. Проанализируем функции пейзажного дискурса последовательно в поэтических текстах.

Книгу «Близнец в тучах» открывает стихотворение «Эдем» [5, с. 326], инициальная позиция задает композиционно и содержательно темы и образы всего сборника. Уже в первом тексте активно задействованы номинации природных реалий: «Эдем», «глины», «Инд», «Евфрат», «янтарных», «днях», «бытием», «времена», «тьень», «земля», «солнце», «снег», «вселенной», «предсолнечных», «ночей», «дней», – как собственные, так и нарицательные с предметно-конкретной и обобщенно-универсальной семантикой, формирующие пространственно-временной континуум художественного мира текста. Хронотоп в свою очередь обуславливает специфику субъектной сферы, презентующей облик лирического субъекта текста и всей книги в целом, поскольку стихотворение композиционно выполняет в ней роль введения. Относительно субъектной организации отметим, что на текстовом уровне «я» представлено внеличной субъектной формой, сближающей лирического субъекта текста в целом с авторским сознанием, и «другими» – «поэты», «ты», «ангелы», «Адам», к ним же относится и парафрастическая номинация – «Того, кто всей вселенной бдел / Предсолнечных ночей». Семантика «ты» на внетекстовом уровне обусловлена посвящением поэту Н. Асееву. И внеличная субъектная форма, и лирический «ты» эксплицируют характер лирического субъекта текста в целом – поэта, а номинации первого человека «Адама», «ангелов» и имплицитно Бога указывают на природу поэтического в нем – это первая проявленность в человеке божественного начала, которая состоялась в «Эдеме» и длится в «бытии» «времен».

«Эдем» – мифологическая номинация, но у Б. Пастернака она непосредственно связана с природным миром и поэтому вполне обоснованно попадает в сферу пейзажного дискурса. В письме М. Цветаевой 12 ноября 1922 года Б. Пастернак писал: «Природе – возвращается то бездонное значенье, какое она имела в Раю, в этой ботанической части истории, в этой главе о порожденном, о выросшем мире» [Цит. по: Там же, с. 429].

В библейских сказаниях «Эдем» – место, в котором «насадил Господь Бог рай» (Быт. 2:8-17), где жили Адам и Ева до их грехопадения. Вопрос конкретного расположения рая относится к спорным религиозным темам, нас же интересует его поэтологическая трактовка у Б. Пастернака. Топос «Эдема» у автора представлен реками «Инд» и «Евфрат», то есть имеет конкретное пространственное измерение, презентуемое природными физическими номинациями. Согласно библейским текстам, «Из Эдема выходила река для орошения рая; и потом разделялась на четыре реки» (Быт. 2:10-14) – Евфрат, Хиддекель, Гихон и Фисон. Традиционно христианское представление о месте нахождения Эдема, ориентированное на апокрифические источники, связано с реками Тигр и Евфрат, но у Б. Пастернака номинирован «Инд». Отметим, что «Библейская энциклопедия» (1891) дает иную трактовку: «... в первые дни сотворения мира есть некоторые косвенные указания на Индию. Так, некоторые не без основания видят в названиях райских рек Геон и Фисон Индийские реки Инд и Ганг» [2, с. 297]. Здесь важно отметить, что природные топические номинации выявляют осведомленность Б. Пастернака в различных мифологических трактовках предыстории человечества.

Обратим внимание, пространственная природная номинация «глина» в тексте использована в прямом значении, как вид почвы, но тут же обнаруживается и ее мифологическая семантика – человек создан «из праха земного», под которым в мифах понимается именно глина.

Интересной представляется авторская оптика, формирующая пространственную перспективу для «поэтов»: их «взор» направлен «за» «лиры лабиринт», имеющий много мифологических коннотаций, но важно, что «за», то есть к его началу, истоку, «вверх». Из одного источника в Эдеме берут начало реки – и «Инд», и «Евфрат». Географически обе реки имеют разные истоки, но обе впадают в Аравийское море. Лирический субъект текста находится по отношению к ним на севере, глагол «вперят» содержит семантику устремления, направления. На севере располагалась полумифическая древняя цивилизация Гиперборея, следы ее обнаруживаются среди прочих в культе Аполлона Гиперборейского, покровителя «поэтов», на Кольском полуострове находят большое количество лабиринтов, сходных с критскими. Кроме того, существует предположение, что гиперборейцы, уцелевшие после катастрофы, переселились в Индию. Что же касается «глины», то, по тексту, вода («Инд») «слижет» «глины», то есть земное, собственно человеческое в поэте, что позволит ему увидеть «доисторию» мира, приблизиться к тайне его творения и устройства.

Еще одна прямая апелляция к «земле» актуализирует и прямое значение, но в первую очередь библейско-мифологическое. Поэт поднимается над землей, освобождаясь от нее, как от обуви. По мнению М. Л. Гаспарова и К. М. Поливанова, поэт возвращается к «состоянию Адама в Эдеме» [3] и в то же время сближается с «новым Адамом, Христом, у которого Предтеча недостоин “развязать ремень обуви” (Мк. 1:7)» [Там же]. На связь лирического субъекта-«поэта» с Христом указывает смерть перед вознесением (подчеркнутая «близна»); а через Христа поэт отождествляется с Богом, «который тоже творец (ст. 15-16)» [Там же]. Иное толкование образу дает В. С. Баевский: «... масштабы целого и его частей смещены в направлении, собственном мифу. Адам вырастает до масштабов вселенной, так что земля оказывается лишь ремнем от сандалии его ноги, а солнце – мертвых губ пробел» [1, с. 35]. Ремни, затянутые на обуви, являются символом парнасского (то есть земного) искусства в стихотворении Т. Готье «Искусство». У Б. Пастернака поэт возносящийся освобождается от этих уз. Образ Адама, как известно, достаточно репрезентативен в модернистской поэзии, а в 1913 году был актуализирован С. Городецким в его концепции акмеизма-адамизма.

Пространственные природные реалии «солнце» и «снег» образуют антиномическую пару, при этом каждая из номинаций включена в оксюморонные образы – «солнце» – «мертвых губ пробел»; «снег живых мощей» – и парафрастически презентуют земное человеческое Адама и божественное Христа в «поэте» – лирическом субъекте текста. Освобождаясь от «земли», возносящийся поэт возвращается к состоянию Адама до потери Эдема и одновременно сближается с новым Адамом-Христом. С Христом связано «солнце» – источник жизни, но вечная жизнь, вознесение, открывается через смерть, а также «живые мощи», с подчеркнутой

через «снег» белизной. Через Христа «поэт» приближается к Богу в акте творения «вселенной» из «предсолнечных ночей». Здесь пространственные природные номинации коррелируют с временными и образуют континуум с символическим смыслом начала мира, воспринимаемый «поэтом» как «чудо» и «тайна».

Что же касается собственно временных образов, то они включают именно земное измерение мира. В тексте «дни» и «времена» актуализируют земную историю, но через мифическое содержание. То, что «и вновь Адам разут», может свидетельствовать о конце истории, возвращении человечества к своему истоку. Во временной последовательности дан и образ Бога: он творит «вселенную», но еще не создал «солнце». «Времена» наполняются «бытием», когда начинается творческий процесс. «Немыслимый», видимо, имеется в виду сотворенный, не имевший аналогов, «Эдем» отсчитывает «янтарные дни вина». «Янтарь» коррелирует с «солнцем», «дни» – с библейским сотворением мира, «вино» также поддерживает христианскую символику («кровь Христа»).

М. Л. Гаспаров и К. М. Поливанов определили содержание стихотворения как «противопоставление поэзии и любви» [3]. Позволим себе предложить иное толкование. И «лиры лабиринт» (поэзия), и «любовь» предстают в тексте рубежными субстанциями, разделяющими земной и божественный миры. Лирический субъект-«поэт» находится в земном мире, но творческое состояние позволяет ему присутствовать одновременно и в божественном мире. И именно через творчество поэт познает истинную «любовь» как источник «тайны первых дней», Божественного творческого акта, который, по тексту стихотворения, изоморфен поэтическому творчеству. Поэзия как творческий труд не противопоставляется любви, а ею обуславливается. Поэт должен уподобиться Богу в Любви к миру, тогда его творческий труд состоится, озарение станет источником созидания нового мира. Последняя строфа композиционно, на наш взгляд, презентует готовность поэта, исполненного Любовью, к собственной творческой деятельности. Таким образом, стихотворение «Эдем» является прологом к новому художественному миру, созданному авторским сознанием из Любви к нему. Природные номинации здесь являются созидательным материалом для начала построения художественного мира книги.

Стихотворение «Лесное» [5, с. 327], следующее за «Эдемом», как нельзя лучше демонстрирует интенцию любви поэта-творца к созданному им миру, растворение в нем и наполнение мира собою. Данный текст эксплицирует одну из ведущих черт лирики эпохи модальности – авторско-геройный и субъектно-образный синкретизм. Лирическое «я», презентующее авторское сознание Б. Пастернака, субстанциально родственно природному миру. Такие отношения человека и природного мира обусловлены миропониманием авторского сознания. Природа и человек имеют общее происхождение, как это было заявлено в стихотворении «Эдем». И «лес», и человек произрастают из земли. Человек, созданный из «земли», но по образу Бога, адресует ей ту божественную любовь, продуктом деятельности которой он стал.

Субъектная сфера текста представлена перволичной субъектной формой и «другим» – «лесом», обе формы при этом созданы по принципу синекдохи, где лирическое «я» презентует поэзию как преображающий активный субъект, а «лес» – всю природу, находящуюся в пассивном состоянии, динамику которой призвано придать творящее лирическое «я». Бог создал человека из «земного праха» и вдохнул в него душу, чтобы сам человек одухотворил природу, из которой он сотворен. Поэт, способный к творчеству и обладающий «голосом», обязан наделить им природу, и тогда он, поэт, станет сотворцом Бога на земле.

Номинации природных реалий с пространственной семантикой выполняют в тексте субъектную функцию – «безгласные» «мхи», «отроческий ствол», «чернолесье», «травы», «стоглавый бор». Лирическое «я» наделяет их «голосом» – «Я – их лесного слова дар». «Голос» лирического «я» разнообразен и вариативен – «разговор», «слух», «речь», «слова дар», «глагол», «певческая влага», «слова», «столп диалектов».

Временные номинации здесь, как и в первом стихотворении, запускают процесс творения, созидания – «Ко мне, что к стертой анаграмме, / Подносит утро луч в упор». Солнечный луч здесь представляет творческую эманацию, исходящую от источника жизни, «утро» – начало дня, начало новой жизни.

На содержательном уровне это стихотворение впервые презентует эстетическую декларацию Б. Пастернака – поэт становится «голосом» «немного» мира природы, вдыхает в него жизнь. Кроме того, в данном тексте развивается тема «близнеца». Если в «Эдеме» эксплицирован «другой» («ты») – «близнец»-«поэт» лирического «я», то во втором стихотворении таким «близнецом» становится «лес» и шире – вся «природа».

Стихотворение «Мне снилась осень в полусвете стеклов» [Там же, с. 327-328] впервые в книге эксплицирует земной гендерный смысл любви. Первая любовь принесла лирическому субъекту «страдание» и обрекла его на путь «блудного сына». Ситуацию утраты возлюбленной автор проводит через традиционные мотивы сна и смерти. Но авторское сознание ищет новых способов преодоления земных перипетий. Ему на помощь приходит природа, им ранее наделенная «голосом». Потеря возлюбленной оборачивается обретением нового «близнеца» – природы, она становится спасительной «соломинкой» на «пути с волнистым посвистом трясин».

Природные номинации «орел» и «лебедь» в стихотворении «Я рос, меня, как Ганимеда...» [Там же, с. 328-329], актуализируя мифологическую семантику, олицетворяют путь вознесения, являющийся сквозным мотивом всей книги, и кроме того, тему «близнецов». Поэт трансформирует мифологическую семантику природных номинаций, дифференцирует единую божественную эманацию, таким образом, в его тексте «орел» становится символом вдохновения, а «лебедь» – символом любви.

Любовь земная, представленная как «жар предплечий», эксплицирована образом «себя отпевшего лебедя». Смерть на земле обеспечивает вознесение. Существует народное представление, что лебедь, утративший возлюбленную, поднимается в небо и издаст пронзительный звук, затем складывает крылья и падает. Мифологизированное сознание воспринимает последний крик птиц как песню. Лебедь умирает на земле, а в его

песне в небе живет любовь. Обратим внимание, что «вознесенье» для лирического субъекта в тексте – факт фатальный – «Заждавшегося бога жерла / Грозилы смертного судьбе». В мифе «Ганимеда» забирает на небо «орел» не по его собственному желанию, это «божественное» решение. В стихотворении же, несмотря на сравнение с мифическим героем, лирический субъект сам выбирает путь «вознесенья» через осознание обретения божественной «любви» путем творчества – «Лишь вознесенье распростерло / Мое объятие к тебе».

Как видим, природные номинации актуализируют мифологическую семантику и работают на реализацию сюжетного уровня текста, обеспечивают когницию авторского сознания, направленную на осознание смысла божественной любви через вдохновенное творчество.

Стихотворение «Все оденут сегодня пальто...» [Там же, с. 329] наглядно демонстрирует потенциал творчества в процессе трансформации земной любви, любовные земные страсти переплавляются в эстетическое переживание, позволяют подняться над личным и оценить его как движение к божественному.

Реализовать интенцию авторского сознания по преобразению опыта земной любви в эстетическую ценность призваны в тексте номинации природного мира. Природа, наделенная у автора «голосом», им же и сформированным, включается в преобразовательный процесс, на текстовом уровне это реализовано через выполнение пейзажными номинациями субъектной функции. Природные реалии вследствие субъектно-образного синкретизма, присущего лирике, мифопоэтически тождественны миру человека. Причем близость природы и человека прослеживается как на уровне внутреннего мира лирического субъекта, так и в его внешнем измерении. Природа разделяет переживания лирического субъекта, берет на себя груз чувственной боли лирического субъекта – «Солнце грустно сегодня», «легких и мороси смех / Сберегает напутствия взрыды». Сама природа воспринимается лирическим субъектом как живое существо – «Поросли капель», «за нами залетится калитка», «лиственных нег / Бушеванья – похмелья акриды».

Если в предыдущем тексте («Я рос, меня, как Ганимеда...») задано действие лирического субъекта, связанное с мифическим сюжетом (он стал виночерпием Зевса), то в данном тексте мотив вина и «опьянения» коррелирует с творческим состоянием, а природа становится источником этого состояния через актуализацию тропеического художественного языка: «я снова ненастьями запил», «похмелья акриды», «Нынче нам не заменит ничто / Затуманившегося напитка».

Слияние с природой обеспечивает творческое состояние, трансформирующее интимное переживание, любовное расставание («напутствия взрыды»), страдание лирического субъекта разделяет природа, в то же время она предоставляет и средства для его преодоления. Образ «вина» коррелирует с парафрастическим образом дождя. Именно «дождь» как атмосферное явление связывает небесный и земной миры, очищает и поит землю, а символически является живительной силой для земли, посланным с неба спасением. Дождь не встретится в тексте номинально, но его парафразы – «поросли капель», «ненастье», «морось» – свидетельствуют о сложном процессе трансформации. Имплицитный дождь выявляет свою амбивалентную сущность – в земном мире воспринимается как «ненастье», символически – это небесная очистительная влага, возрождающая жизнь.

Привлечение природы на основе ее творческого потенциала к поэтической деятельности экстраполирует законы природного мира и на мир окультуренный, городское пространство, чьим жителем ощущает себя лирический субъект. То есть происходит обживание лирическим субъектом и городского мира по аналогии с природным, как это представлено в стихотворении «Встав из грохочущего ромба» [Там же, с. 330].

В тексте городское пространство коррелирует с природным миром. Мир природы задает свои законы и производному пространству города, созданному человеком из его материалов. Эта субстанциальная близость продуцирует «подобья» и «соответствия» мира природы, человека и результата их общей деятельности – культурного, в данном случае городского, пространства.

И если в предыдущем стихотворении природа разделяла с лирическим субъектом его страдания, то теперь он сам приходит ей на помощь, вбирает ее «глухие наития» и опять же становится ее голосом – «Я севером глухих наитий / Самозабвенно обоймусь». Голос поэта как результат слияния природного и божественно-вдохновенного творит новый мир «поэмы» из эстетически переработанных природных номинаций. Метафоры, построенные на звуковой организации, формируют художественно совершенный мир – «Опалины опалых роз», «тайны тех, кто – тайно немые», «всходят восходом гроз». Этот мир, созданный поэтом, подобен природному. На наш взгляд, здесь реализован принцип «соответствия», введенный Ш. Бодлером. Б. Пастернак пошел дальше – «О, всё тогда – одно подобье / Моих возроптавших губ». Если его французский предшественник соотносит мир природы как внешний и мир человека как внутренний, то Б. Пастернак отношение человека и мира природы экстраполирует на мир городской. В его художественной действительности и городской мир, сотворенный человеком из природного, также одухотворяется. Голосом своим, «напевом» наделяет поэт и город. Формируется процесс творения нового мира, где поэт предстает творцом, что обеспечивает ему бессмертие – «Когда из дней, как исподобья, / Гляжусь в бессмертия раструб». «Ненареченный некто» – это и есть творец, созидающий и сам дающий названия своему миру, собою этот мир оживляя – «Взглянув в окно, даю проспекту / Моей походкою играть...».

Подобную ситуацию наблюдаем в стихотворении «Вокзал» [Там же, с. 330-331], где городская реалья, абсолютный антипод природного живого мира, выполняет субъектную функцию «рассказчика» и таким образом вводится авторским сознанием в субъектную сферу текста. Притом этому субъекту-рассказчику отводится решающая роль в жизни перволичного субъекта – именно ему уготована роль ограничителя и вершителя судьбы. Стихотворение, темой которого стала любовь-разлука, демонстрирует преобразовательную деятельность авторского сознания. Земная любовь обречена на смерть, тогда как творческая интенция способна

оживить техническую реалию – «вокзал», одухотворить ее по модели оживления природного мира, что было апробировано в предыдущих текстах. Кроме того, природные номинации непосредственно используются авторским сознанием для формирования урбанистических образов.

Новая грань отношений человека и природы – проникновение во внутренний мир лирического субъекта – высвечивается в стихотворении «Грусть моя, как пленная сербка...» [Там же, с. 331-332]. Использование номинаций природных реалий тропеическим художественным языком переводит их на образный уровень текста, природа и здесь играет свою преображающую роль в деятельности авторского сознания. Лирический субъект не способен преодолеть боль, а авторское сознание находит способ трансформировать ее через вербализацию, создание художественного образа, в данном случае двойного сравнения – «Но я, как репейник, бессмыслен / В степи, как журавль у бадьи».

Обращение к природному миру как материалу, из образов которого авторское сознание творит свою эстетическую вселенную, наглядно демонстрирует стихотворение «Венеция» [Там же, с. 332-333]. Написано оно по воспоминаниям о поездке в Венецию, Б. Пастернак пробыл там с 6 по 10 августа 1912 г. Лирический субъект текста на рассвете приближается к Венеции на поезде или пароходе, он просыпается от «бряцанья стекла», и оно вызывает у него ощущение гитарного звучания, разносящегося над небом и миром.

Ключевым образом текста является звук-созвездие, созданный в авторском сознании под непосредственным впечатлением эмпирического автора. В тексте природный мир представлен пространственными номинациями – «земля», «небо», море («морского небосклона»), «солнце» (парафраза «Чадящий не касался шар»), «Скорпион», «туманы», «планета», «корень»; и временными – утро («спозаранку», «час рожденья дня»). Обратим внимание, что природные номинации зачастую представлены парафрастически, то есть уже переработанными авторским сознанием, кроме того, показателен синтетический образ «морского небосклона», соединяющий вертикальное и горизонтальное измерения поэтического мира. Собственно пейзажных номинаций на весь текст насчитывается небольшое количество, но именно они являются основой создания эстетического объекта как нового авторского художественного мира. В тексте представлены все четыре стихии и пространственная ось координат в горизонтальной и вертикальной проекции, то есть природные номинации задали процесс создания и модель «планеты», сконструированной автором-творцом. Показателен временной маркер – «утро» как начало мира, где включается земное временное измерение. Лирический субъект творит свой мир из «туманности», от которой отпочковываются, «отрываются» готовые земные формы. Созвездие «Скорпиона» становится моделью созвучия-созвездия «трезубца гитар». Новый мир творится лирическим субъектом из «звука», то есть слова, вербализирующего природный мир. Природа продуцирует готовые образы мира, из которых авторское сознание по архаической модели творения вселенной создает собственный художественный мир. Лирический субъект по аналогии с Богом-Творцом растворен во всем своем мире, но каждому его элементу дает возможность свободного пребывания в нем: «И тайну бытия без корня / Постиг я в час рожденья дня: / Очам и снам моим просторней / Сновать в туманах без меня». Таким образом, природа снабжает лирического субъекта своими формами-образами для созидания нового мира по воле автора-творца.

Созданный лирическим субъектом новый мир в следующем стихотворении «Не подняться дню в усилиях светилен...» [Там же, с. 333] застывает. «Рожденье дня» из предыдущего текста приостанавливается «в зимний глохнущем забрале». Пейзажные номинации с временной семантикой, как видим, придают тексту концептуально новое содержание. В стихотворении снова появляется тема земной любви. Посвящено оно Иде Высоцкой. Продолжая свою деятельность по творческому созиданию новых миров, авторское сознание демонстрирует и свою власть над ними. В тексте динамика мира приостановлена – встреча с возлюбленной сменилась разлукой и приводит к смертному изнеможению. Но смерть от земной любви способствует рождению из мальчика взрослого человека. Основой образности в тексте является параллелизм между мертвой зимней природой и омертвевшей душой. В каждой из 4 строф этот параллелизм прослеживается: «зима и я» – «я и зима» – «я» – «зима». «Крещенские покрывала» фиксируют время действия серединой зимы, от Солнцестояния – Рождества – до Крещенья.

Стихотворение «Близнецы» [Там же, с. 333-334] – центральное в книге и композиционно, и концептуально. В серединном стихотворении, единственном в сборнике, раскрыта полностью астрономическая образность заглавия. Текст напрямую эксплицирует мотив близнецов, здесь он представлен как тема дружбы и любви. Кастор и Поллукс – сыновья Зевса в греческой мифологии, герои, превращенные в зодиакальное созвездие Близнецов; один из них был смертным, а другой – бессмертным, но они оба поделились друг с другом своими судьбами и по очереди находятся то в небе, то в подземном царстве.

В мифических близнецах-Диоскурах представлены, по мнению многих исследователей, бессмертное («Поллукс») и смертное («Кастор») начала: творчества и действительности, находящиеся в постоянном перетекании друг в друга в личности поэта. На уровне пейзажного дискурса в тексте выделяются пространственные реалии «земля», «небо», «фуксии» и временная – «ночь». Авторское сознание из природных образов с архаической семантикой пересоздает мифический мир по законам, им самим установленным. Сюжет книги «Близнец в тучах» разворачивается последовательно, варьируя тему любви и творчества. Окончание земной любви задано в нескольких предыдущих текстах. Теперь любовь находится в состоянии сна-смерти, а лирический субъект обнаруживает в себе две ипостаси – смертную, способную к любви, и бессмертную, способную к творчеству. Они находятся в постоянном взаимоперетекании. Проблема их сосуществования впервые эксплицирована в художественном мире. Лирическое событие развивается в параметрах, обозначенных природными реалиями с мифическим значением, что придает им онтологический характер. Бессмертная ипостась

лирического субъекта находится в «небе», освещенном «лунным сиянием», время действия – «ночь». Вспомним, что в предыдущем тексте лирический субъект находился в пространстве «зимы», коррелирующей с созвездиями «Водолея» и «Близнецов». Чтобы наступил «день» творения, ему должна предшествовать «ночь», порождающая творческие интенции. Она и появляется в «Близнецах». «Фуксии» – цветочная номинация – отсылает к фигуре Христа – жертвенной любви во имя спасения человечества. Таким образом, смертная ипостась лирического субъекта в латентном состоянии содержит интенцию жертвы, воскрешения и таким образом спасения любовью и во имя любви. Любовь эксплицирует свое божественное происхождение. Природные реалии через свои глубинные смыслы очерчивают вектор движения в развитии сущности лирического субъекта-поэта.

Продолжение заявленных интенций находим в последующих текстах. Завершающее стихотворение книги «Сердца и спутники» [Там же, с. 343] синтезирует все апробированные авторским сознанием функции пейзажного дискурса. Посвящено оно Е. А. Виноград, двоюродной сестре А. Штиха, будущей героине книги «Сестра моя жизнь» (1917). Заключительное стихотворение в сборнике перекликается с первыми словами центрального стихотворения «Близнецы» заглавием, а тема города коррелирует с темой райского сада в первом стихотворении – «Эдем».

Природный и городской миры в стихотворении взаимопроникаемы. Город представлен как «пассаж» и в то же время как «телескоп», в котором с разных концов сходятся близнецы – «Сердце» и «Спутник», как звездочет и звезда. Эта встреча – «Лишится сердца обороны / И спутников скажется власть» – станет любовным откровением. Тема смертности/бессмертия близнецов не актуализирована, она сменяется темой творческого единения противоположностей: подчеркивается контраст двух полюсов, которые соединяются «пассажем», в то же время они далеки, как афелий и солнце. Заданная противоположность подкрепляется антиномическими парами, представленными пейзажными пространственно-временными номинациями: «там» – «здесь», «золотые и синие», «холод» – «жар», «пурга» – «заря», «сумерки» – «полдень», также противопоставлены взаимные раздоры и «гибель вразброд». Единство противоположностей охватывается через зрение («в сквозном телескопе») и слух («два голоса в песне») лирического близнецового субъекта. В результате «Сердце» принимает в себя «Спутника», а «Спутник» – «Сердце» («Нас двое... И надвое – тот и другой»).

В тексте, на наш взгляд, три субъектные формы – перволичный субъект («мой»); «я-другой» – представлен близнецовой парой «звездочет» и «близнец», они же – «сердца» и «спутники»; «другой» – «ты, мой город». Перволичный субъект и субъектные формы «я-другого» являются адресантом, а «город» – адресатом интенций авторского сознания и в то же время ареной деятельности близнецовой пары, стремящейся к воссоединению. «Город» как пространственная номинация впервые в книге выполняет субъектную функцию. Авторское сознание к финалу книги сформировало и свою близнецовую пару – читательское сознание, к которому оно стремилось каждым текстом сборника. «Город» как «пассаж» аккумулирует множественные возможности творческой деятельности реципиента. В горизонтальной плоскости «города» как локуса находится «звездочет», соединивший «центр» («обсерватория») и «окраину». В вертикальной проекции в «городе» через «телескоп» соединены «розные зори» – близнецовая пара «звездочета» и «близнеца». Временное измерение также соединено «городом», притом в причудливом оксюморонном виде – «сумерки» и «полдень», где первый образ обозначен как «сизый закал», а второй – как «неотгорающая даль». «Вход» в первое измерение (небесное, надо полагать) – «заброшен», там «блекнет воздушная проседа», а «теснится народ» к «выходу» «в бывалое». Предположим, речь идет о поэзии «старой» и «новой», возможно, символистской и футуристической, к которой ориентирован в это время Б. Пастернак, или о человеке эмпирическом и творческом. И когда «город» как «телескоп», опять же задающий ценностную вертикаль, соединяет «звездочета» и «близнеца», разобщенность их преодолевается. Через скрытое сравнение они, как «золотые» (земные) и «синие» (небесные), «плутают и гибнут вразброд». «Город»-«телескоп» их соединяет. Кроме того, «город» не только соединяет, но и эксплицирует границу миров «золотого» и «синего» – «балконы», которые и сами «к зыби клонятся» – устремлены в неизвестность нового. «Старинная мебель» как метонимическая экспликация дома («своего мира») «воздета» «в небо», чем преодолевается земное ограничение «звездочета» – «сердца», «лишенного обороны». «Спутник» как небесный творческий аспект проникает в «сердце» «звездочета» («и спутников скажется власть»), и образуется двухголосие «в песне», так появляется собирательное «мы» – «Нас двое: мы – Сердце и Спутник, / И на двое тот и другой». Здесь в полной мере представлена мифическая природа Диоскуров Кастора и Поллукса. Таким образом книга закольцовывает свою композицию.

Сюжет книги в целом направлен на формирование мотива и поиск адресата творческого процесса. Адресатом становится «причудник»-«город», читатель, соединивший противоположные начала – «зарю сочетавший с пургой» – человеческое и божественное. Мотивом стало стремление к целостности, обрести которую возможно через взаимоотдачу – «на двое». Такая взаимная жертвенность – безусловна, основана на понимании любви как божественном присутствии в человеке. Именно она, любовь, дает лирическому субъекту творческое вдохновение, обеспечивает его созидательный путь.

Благодаря актуализации в художественном мире книги «Близнец в тучах» принципа синкретизма, охватывающего все уровни текста, авторское сознание формирует новые способы функционирования природных номинаций в тексте. Субъектный синкретизм позволяет вводить пейзажные реалии в субъектную сферу текста, далее авторское сознание природные образы наделяет полноценным голосом, природа не просто олицетворяется, а становится автономным и самостоятельным субъектом-«другим», находящимся с перволичным субъектом в диалогических отношениях. Авторское сознание формирует лирического субъекта-«поэта», снабжая его творческой эманацией, рождающейся из любви к миру. Поэзия и любовь перетекают друг

в друга и обеспечивают творческий акт. В нем природа, трансформированная в пейзаж, становится полноправным лирическим «другим», откликающимся на переживание перволичного субъекта, но не только. У Б. Пастернака природа может быть и источником, из которого авторское сознание формирует внутренние состояния лирического субъекта. Более того, природа у поэта обеспечивает перволичного лирического субъекта средствами преодоления внутренних перипетий. Одновременно и лирический перволичный субъект откликается на проблемы природного мира и приходит ему на помощь. Развивая символистский принцип «соответствия», Б. Пастернак экстраполирует законы природного мира на урбанистический. Номинации городской природы и урбанистических реалий использованы авторским сознанием для сотворения нового модернистского художественного мира, где «всё» связано со «всем», где лирический субъект синкретически связан с природным и культурным миром. Все субъектные формы, в том числе природные и урбанистические, приобретают у поэта автономность и находятся друг с другом в паритетных отношениях. Кроме того, природные номинации у Б. Пастернака выполняют дискурсивную функцию. Во-первых, каждая пейзажная реалья в читательском сознании помимо прямого значения актуализирует мифологические и символические смыслы, которые по-разному воспринимаются реципиентами. А во-вторых, весь сюжет книги разворачивается с целью формирования адресантом – «сердцем» («поэтом») своего «близнеца»-адресата, которым становится «спутник», «город» – то есть «читатель». «Город» создан авторским сознанием по аналогии с природным миром. «Город»-читатель является и «другим» на субъектном уровне текста, то есть принадлежит тексту книги, но он же представляет собой и собственно «завершение» эстетического события – создание адресата-читателя, что и является целью творческого поэтического акта.

**Итак**, в отличие от символистских принципов функционирования пейзажа в поэзии, Б. Пастернак вводит пейзажные реалии в эстетическую реальность вначале как созидательную основу художественного мира, далее наделяет природу голосом, вводит природные номинации в субъектную сферу и формирует образ лирического «другого», находящегося с перволичным субъектом в паритетных диалогических отношениях. Природа становится автономным субъектом в художественном мире, обуславливая движение лирического сюжета в целом. Кроме того, пейзаж у Б. Пастернака становится моделью для формирования мифопоэтического мира по законам природы, где природные и урбанистические номинации выполняют дискурсивную функцию. «Лес», «хор», «город» предстают не только субъектами на текстовом уровне художественного мира, но и его адресатом, сформированным авторским сознанием для эстетического завершения лирического субъекта. Пейзажный дискурс, таким образом, в книге Б. Пастернака «Близнец в тучах» позволяет выявить стратегии авторского сознания, которые впоследствии станут ведущими у поэта – формирование эстетической реальности, имманентной провиденциальному читателю.

#### *Список источников*

1. **Баевский В. С.** Б. Пастернак-лирик: основы поэтической системы. Смоленск: Траст-имаком, 1993. 240 с.
2. **Библейская энциклопедия.** Репринтное издание 1891 г. М.: ТЕППА, 1990. 902 с.
3. **Гаспаров М. Л., Поливанов К. М.** «Близнец в тучах» Бориса Пастернака: опыт комментария [Электронный ресурс] // Чтения по истории и теории культуры. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2005. Вып. 47. URL: <http://ivgi.rsuh.ru/article.html?id=51050> (дата обращения: 20.01.2019).
4. **Остапенко И. В.** Пейзажный дискурс как картина мира в русской лирике 1960-1980-х годов: дисс. ... д. филол. н. Симферополь, 2013. 530 с.
5. **Пастернак Б. Л.** Полное собрание сочинений: в 11-ти т. М.: СЛОВО/SLOVO, 2003. Т. 1. Стихотворения и поэмы 1912-1931 / сост. и коммент. Е. Б. Пастернака и Е. В. Пастернак; предисл. Л. С. Флейшмана. 576 с.
6. **Тагильцева Я. Н.** Своеобразие и роль пейзажа в лирике Бориса Пастернака: дисс. ... к. филол. н. Симферополь, 2009. 198 с.
7. **Тамарченко Н. Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н.** Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2-х т. М.: Изд. центр «Академия», 2004. Т. 1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / под ред. Н. Д. Тамарченко. 512 с.
8. **Тюпа В. И.** Художественный дискурс (введение в теорию литературы). Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. 80 с.
9. **Шайтанов И. О.** Мыслящая муза. «Открытие природы» в поэзии XVIII в. М.: Прометей, 1989. 257 с.
10. **Эпштейн М. Н.** «Природа, мир, тайник вселенной...». Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высш. шк., 1990. 302 с.

#### **B. PASTERNAK'S LYRIC BOOK "TWIN IN THE CLOUDS": AUTHOR'S STRATEGIES FOR LANDSCAPE DISCOURSE FORMATION**

**Ostapenko Irina Vladimirovna**, Doctor in Philology, Associate Professor  
*Taurida Academy of V. I. Vernadsky Crimean Federal University, Simferopol*  
*i\_ostapenko@mail.ru*

In the article, the author for the first time studies the landscape discourse of B. Pasternak's lyric book "Twin in the Clouds" and identifies the strategies of the author's consciousness on introducing natural nominations into the artistic world of the work. It has been ascertained that B. Pasternak's special attention to the world of nature, which is revealed in all his works, was formed and tested in his first book "Twin in the Clouds". B. Pasternak's landscape becomes a model for the formation of the mythopoetic world according to the laws of nature, where natural and urban nominations perform a discursive function.

*Key words and phrases:* lyrical works; lyric book; lyrical subject; landscape discourse; author's worldview in lyrical works.