

## О СЕМИОТИКЕ ИДИОСТИЛЯ БОРИСА ПАСТЕРНАКА

Чижикова О.В.<sup>1</sup>, Яновская И.В.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> ФГБОУ ВПО «Волгоградский государственный аграрный университет», Волгоград, Россия (400002, г. Волгоград, пр. Университетский, 26), e-mail: janovsky@yandex.ru

Художественные тексты Бориса Пастернака характеризуются глубиной, экстремальной субъективностью, интуитивно ощущаемым единством символики, что открывает возможность изучения семиотического аспекта идиостиля поэта. Разнообразие растительных образов и мотивов, изысканность, точность и непредсказуемость символических интерпретаций, особого рода онтологическая зоркость в восприятии растительного мира позволяют предположить семиотическую отмеченность вегетативного кода. Взаимопроникновение идей и образов в концептосферах «человек» – «растение» таково, что можно говорить о слиянии психосоматической сферы поэта и растительного мира как об одной из фундаментальных предпосылок идиостиля Бориса Пастернака. Символика вегетативной сферы в поэзии Бориса Пастернака характеризуется семиотической избыточностью и амбивалентностью; она изощренно детализирована. Доминирующей когнитивной единицей художественного дискурса Пастернака является метафора-символ, отсылающая к живой целостности мира. Механизм восприятия текстов Бориса Пастернака, без сомнения, герменевтический. Он предполагает гностическое тождество (глубинно-онтологическое единство) участников диалога «Ты» и «Я».

Ключевые слова: семиотика, референция, художественный дискурс, художественная метафора, вегетативный код, идиостиль, Борис Пастернак.

## ABOUT SEMIOTICS OF BORIS PASTERNAK'S IDIOSTYLE

Chizhikova O.V.<sup>1</sup>, Yanovskaya I.V.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> State Educational Institution of Higher Professional Education "Volgograd State Agricultural University", Volgograd, Russia (400002, Volgograd, Universitetsky Avenue, 26), e-mail: janovsky@yandex.ru

Boris Pasternak's literary texts are characterized by depth, subjectivity, intuitive sense of the symbolic unity that opens the possibility of studying the semiotic aspect of the poet's idiosyle. The variety of plant images and motives, sophistication, precision and unpredictability of symbolic interpretations, special kind of ontological alertness in the perception of the plant world suggests a semiotic well-formedness of the vegetative code. The jubilant ecstaticist in the world experience is a specific quality of Pasternak's poetic universum. There is an interpenetration of ideas and images in concept sphere "man" - "plant". Here we talk about the premise of the subjective fusion and psychosomatic sphere of the poet and fauna, even about their irrational synthesis as one of the fundamental prerequisites for Boris Pasternak's idiosyle. The symbolism of the vegetative sphere in the poetry of Boris Pasternak is characterized by semiotic redundancy and ambivalence; it is detailed perfectly. The dominant cognitive unit of Pasternak's literary discourse is a symbolic metaphor (referring to the integrity of the world). The mechanism of Pasternak's text perception is hermeneutic. It includes the gnostic identity (or deep ontological unity) of participants in the dialogue "you" and "I".

Keywords: semiotics, reference, literary discourse, literary metaphor, vegetative code, idiosyle, Boris Pasternak.

Одной из насущных духовных задач современности является сохранение культурной идентичности России. Роль Слова, этой блестяще описанной Ю.С. Степановым «плотной сущности», при этом настолько велика, что это позволяет лингвисту и философу утверждать в книге о константах русской культуры: «...Русская культура реально существует в той мере, в какой существуют значения русских (и древнерусских) слов, означающих культурные концепты» [2]. С данной точки зрения особый интерес представляют тексты, являющиеся вершинами русского и – шире – славянского духовного универсума. Данные тексты

чрезвычайно важны в контексте реализации русского сознания и самосознания. Их значимость будет возрастать с неизбежным явлением «нового человека», который «появляется (если только вызов времени воспринят и формируется-осуществляется адекватный вызову ответ) в условиях, когда «секира уже при корени» и мир, жизнь – у кромки бездны» [9].

Тексты Бориса Пастернака обладают художественным совершенством, глубиной и априорной целостностью, которая сообщает его поэзии впечатление *предустановленной гармонии*. Не вызывает сомнения экстремальная субъективность (философичность) произведений поэта, отвечающая формуле Лейбница «Монада – живое зеркало универсума». Заметим, что субъективность в текстах Пастернака, как это вытекает из философии Лейбница, является способом выражения объективного (универсального) или даже модусом его (объективного) бытия.

Бытийственная полнота, подлинность, интуитивно ощущаемое единство символики, превращающее пространство текстов Пастернака во всеобщность духовной экспрессии, делают возможным исследование идиостиля поэта в семиотическом аспекте.

Всплеск интереса к поэзии Пастернака отражает жажду веры, явно приходящую на смену тенденции к беспощадному анализу и обусловленную «самоотравлением продуктами распада». В данном отношении примечательна статья Д.И. Руденко. В попытках «нетривиально и доказательно *центрировать* хаотично-игровую ситуацию постмодерна – прежде всего путем ответа на вопрос: что наступает после постмодерна?» – Д.И. Руденко обращается к лингвофилософской концепции Ю.С. Степанова. Исследователь приводит рассуждение о лейбницевском требовании «практической морали», которым завершается книга Степанова «Язык и метод». По Лейбницу, «человек должен стремиться, в меру своих сил, познавать «достаточные основания», т.е. в ограниченном виде идти тем же путем, каким действовал Бог при создании тварного мира, осуществлять индивидуальное движение к лучшему», и «если устремление к Современной философии языка способствует достижению хотя бы этой, лейбницевской цели, то задача настоящей книги уже выполнена» [5]. По мнению Руденко, «стремление ... к познанию «достаточных оснований» характеризует большинство социокультурных ситуаций «усталости от эклектики» – и одновременно центрирует, придает целостность эклектичным гносеологическим построениям» [5]. Если иметь в виду *эклектичность гармонии* постмодерна, то следует согласиться с выводом Руденко о стремлении к «познанию достаточных оснований» и говорить о страстном взыскании *уставшей от эклектики* душой современного человека предустановленного субстанциального единства. Речь идет о чарующей и рафинированной

самопротиворечивости текстов постмодернизма, об эфемерности и едва ли не иллюзорности его гармонии, обнаруживающей себя в оксюморном (или амбивалентном) характере глоссария исследовательских изысканий. Приведем высказывания аналитиков: «Эклектику следовало бы определить как нечто среднее и посредничающее между духом и вожделением» [5]; «гармония постмодерна – это та энергия, которую дает если не хаос, когда его не боятся, то эклектика» [5].

Феноменом, отвечающим жажде веры, является художественная метафора. Как указывает исследователь, «лингвистическая традиция признавала универсальный характер метафоры как средства переосмысления знакомых наименований при наречении фрагментов окружающего мира и направленность ее либо на заполнение лексических лакун, либо на характеристику и более глубокое проникновение в суть уже познанных объектов» [1]. В современной когнитивной лингвистике метафора рассматривается как знак, который «соединяет вербальный смысл с образностью, т.е. структурирует ситуацию» [1]. Закономерно встает вопрос о референции метафорического знака и – шире – о референции поэтического языка. В статье [3] художественная метафора рассматривается как знак с непрямой референцией. Аналитик приходит к выводу, что «непрямая референция должна не просто кивать в сторону чего-то иного, могущего быть выраженным также и прямо, но должна оставаться единственным способом намекнуть на недоступное схватыванию, на постоянно ускользающее» [3].

Концептуальный доступ к «недоступному схватыванию, постоянно ускользающему» и, безусловно, *метафизическому* аспекту смысла метафоры, упакованному в оболочку образа, открывается в феноменологическом переживании, которое позволяет «схватить» априорную целостность и смысловую динамичность («*движение, мыслимое в покое*», по Гете) художественной метафоры, свидетельствующую загадочную полноту жизни в референте.

К метафоре в полной мере относится качество цельно-единства (полноты-множественности) Софии. (Сошлемся на труды Вл. Соловьева, который понимает Софию как «единство истинное, не противопоставляющее себя множественности, не исключаящее ее, но ... все в себе заключающее» [«Россия и Вселенская церковь». М., 1911, 303-304. Цит. по: 9]. Софийная множественность есть «*подвижный образ*» всеединства. По Топорову, «парадокс множества и единства, «составности» и монолитности снимается при помещении Софии в динамически развивающий ряд, в котором каждое продвижение вперед «снимает» антитетичность» [9].

В силу своей софийности (вспомним византийское понимание Софии как имманентного опосредования связи между человеком и Божественными энергиями) художественная метафора является единственным словесным знаком, способным выразить *живую целостность* мира. Способность художественной метафоры передавать означаемое как живое единство может быть объяснена только из понимания ее как *языка потенции*, то есть как символической структуры, приобщающей к духовной реальности, которая априорна по отношению ко всему ставшему и открывает во внеязыковом референте визионерный аспект становления.

Трудность описания глубинного аспекта метафорического смысла состоит в том, что он неинтенционален. В переживании метафорического смысла сознание, освобожденное от предметно-осязаемого, («чистое сознание»), как бы мыслит самое себя. Очевидно, поэтому создается впечатление, что художественные метафоры самодостаточны и обращены к самим себе, несмотря на то, что они *эпифанически* отсылают к реальности, лежащей за пределами символической структуры. В загадочной рефлексивности художественной метафоры, внутренне родственной самообращенности Софии-Премудрости, содержится предпосылка специфики поэтической функции, которая, как отмечает Ц. Тодоров, «сосредоточивает внимание на «сообщении» ради него самого» [6]. Ср. также высказывание Фрая: «Для всех языковых структур в литературе решающей является направленность значений вовнутрь самой литературы». [6]. Исследователи говорят об *автореферентности* художественного текста: «порождаются «объекты, замкнутые на себе»: знаки текста становятся «объектом, а не посредником» – «тем, на что смотрят» (П. Рикер). Вследствие этого знак «склонен превращаться в объект несемантический ... приобретать непрозрачность, свойственную предметам» (Я. Словинский) [4]. Из сказанного следует, что глубинный компонент метафорического смысла не может быть описан вербальным образом, то есть через посредство понятийно-сигнификативного компонента единиц лексикона. Именно данный аспект метафоры заставляет вспомнить афоризм Л. фон Витгенштейна: «То, что вообще может быть сказано, может быть сказано ясно, а о чем невозможно говорить, о том следует молчать». Метафорический смысл в его ноуменальном аспекте «неразрешим на каких-либо частях наблюдаемого пространства»; это бессодержательная и нереферентная, но в высшей степени значимая сущность, подобная музыке. И если в музыке главное – напряжение бессознательных волнений (сущность музыки – в бесконечном *становлении* звукового пространства, в череде вздымающихся и опадающих звуковых волн, внутренне изоморфных динамической стихии души в наиболее утонченной, интимной ее инстанции, которая *и трансцендентна и имманентна духовной*

*реальности* [С.Л. Франк; см. также исследование Э. Курта «Романтическая гармония и ее кризис в «Тристане» Вагнера. М.,1975], то о метафоре, благодаря ее ноуменальной составляющей, можно сказать то же самое. Любая символическая структура внутренне родственна отражаемой ею действительности. Художественная метафора, в качестве символа – знака высшей смысловой наполненности, творческого смыслостроительства, который устремлен и в сферу провиденциального [9], внутренне родственна метафизическому аспекту референта.

В поэзии Бориса Пастернака удивительно буйство растительных образов и мотивов. Среди упоминаемых поэтом деревьев, трав и цветов – таволга, араукария, олеандры, глицинии, азалии, герань, сирень, жасмин, черемуха, кислица, любка (ночная фиалка), кубышка, розмарин, марена, хмель, плющ, папоротник, лимон, смородина, жимолость и др. Поражает изысканность, точность и непредсказуемость символических интерпретаций и особого рода онтологическая зоркость восприятия растительного мира: *«мечта смятенная азалий», «пью горечь тубероз, небес осенних горечь...», «в траве, на кислице, меж бус, брильянты, хмурясь, висли, по захладелости на вкус напоминая рислинг», «лист смородины груб и матерчат», «засребрятся малины листы».* Настроение, пронизывающее «растительные фрагменты», можно назвать *чувством жизни*: *«Что почек, что клейких, заплывших огарков наклепено к почкам! Затеплен апрель...»* Ликующая экстаичность в переживании растительного мира является специфическим качеством поэтического универсума Пастернака. Взаимопроникновение идей и образов (когнитивных моделей) в концептосферах «человек» – «растение» таково, что можно говорить о слиянии и взаиморастворении субъективности и – шире – психосоматической сферы поэта и растительного мира, вплоть до их иррационального (априорного) синтеза как об одной из фундаментальных предпосылок его идиостиля.

Красота цветов, деревьев и трав, тайна их непостижимого роста для поэтического сознания Пастернака является признаком, оповещающим об изобилии духовной энергии, об избыточествующем становлении, о *благом возрастании*, которые не могут не носить сакрального характера, потому что свидетельствуют *прорыв ноуменального в сфере феноменального* (В. Гопоров).

Нельзя сомневаться в семиотической отмеченности растительной сферы в когнитивном пространстве текстов Пастернака, что ставит исследователя перед задачей исследования лингвокогнитивных механизмов вегетативного кода. В частности, необходимо выявление когнитивных структур, сопряженных с «чувством жизни», усматриваемых в умосозерцании, подчиняющихся принципу «нераздельное не соединяю, неслиянное не

разделяю» и, несомненно, носящих гностический характер. Задумываясь о гносеологической и лингвистической природе данных смыслов, можно выдвинуть предположение об их асемантичности и тесной, скрепленной актом глубокой индентичности, связи со структурой образа. Рассматриваемые смыслы носят внепространственный и недескриптивный характер. Они обращены к духовной реальности. Восприятие их подобно восприятию природы или музыкального пространства произведений столь любимого поэтом Александра Скрябина, в частности его «Поэмы экстаза», «Поэмы огня» или «Прометея». Слушатель вовлекается в иррациональное духовное пространство; эти тексты функционируют как *системы фильтров, обеспечивающих восхождение духа к утонченным, Божественным смыслам* [9].

Борису Пастернаку удалось создать слово удивительной бытийственной полноты, перформативное Слово-дело, или премудрое, логосное Слово евангельских текстов и молитв, о котором говорил Константин Философ. Пастернак продолжал византийскую и славянскую традицию *софийного* Слова, заложенную Константином Философом. В Софии-Премудрости усматривалось творческое, зиждительное начало, которое «бросало свой отблеск на весь мир, делая и его софийным, – и в его возникновении, которое должно пониматься как сотворение мира, и в его развертывающемся бытии (вечность творения при временности его бытия)». Второе, предполагалась тесная связь Софии и Слова, которые играли особую роль в посредничестве между миром и Богом, в памяти мира и человека об их сотворенности Богом и своем подобии Ему [9]. Подвиг Константина Философа положил начало культурной традиции на Руси, создавшей Слово, соединенное с мудростью. Если обратиться к идеям «Прогласа» святого Константина, то именно *это* слово «питает человеческие души, укрепляет сердце и ум, готовит к познанию Бога». «Без слова («своего») – греховная тьма, тление плоти, опадание души» [9].

Пастернак был *христианином по врожденному устройству души*. Напряженность софийного мироощущения в поэзии Пастернака обуславливает такие особенности символики, как экстатическое переживание всеединства мира; внимание к растительному царству; семиотическая интенсивность вегетативного кода; использование антропоморфной метафоры при изображении растительных объектов; амбивалентность вегетативного кода; взаимопроникновение образов и мотивов в сфере «растительное царство – душа – телесность»; космизм.

Следует отметить, что в семиотическом пространстве поэзии Бориса Пастернака немаловажное значение имеют оценочные эпитеты, сравнения, а также некоторые фольклорные образы туч, звёзд, деревьев, трав и цветов, которые не были случайными: «отбирались только такие образы из мира природы, которые могли особенно выразительно

раскрыть содержание» [12]. Анализ традиций фольклора в изображении «растительного царства» открывает новые возможности в интерпретации поэзии Бориса Пастернака.

Говоря об антропоморфной метафоре, используемой при изображении растительного царства, следует отметить некоторые ее особенности. Символика вегетативной сферы в поэзии Бориса Пастернака характеризуется семиотической избыточностью; она изоцирленно детализирована и базируется на предпосылке некоего телесного или психосоматического сходства и даже единства растений и человека (при этом часто используется антиэстетическая, эпатажирующая символика болезненных физиологических состояний). Часто используется символика тела (рот, горло, губы, лицо), что наводит на мысль об актуализации древней архетипической идеи единства в сфере «тело – вселенная». Растения для Пастернака представляли метафизическую загадку, с ними были связаны мощные, ускользающие проблемы, к решению которых он был призван, что, возможно, и обусловило оживление архетипов в творческом сознании поэта.

Доминирующей когнитивной единицей художественного дискурса Пастернака является метафора-символ, открывающая *сверхъестественно-исторический аспект становления*, поскольку в ней преодолевается *частичность ставшего, наличного, экстенсивного и эксплицитного* в символе (тексте), фиксируемого и понятийно-дискурсивным познанием, и *ч а с т и ч н о с т ь* самого символа и совершается «выход не в экстенсивное в о в н е, а в интенсивную в н у т р е н н ю ю г л у б и н у» [9].

Механизм восприятия текстов Пастернака герменевтический, что предполагает утонченную разновидность взаимодействия адресанта и реципиента. Потребность мыслящей индивидуальности в *д р у г о м*, с тем чтобы за *розным и множественным* открылось глубинное единство как условие генерирования высших смыслов, знаменует собой утонченный вариант коммуникации, который был описан в творениях гностиков. Речь идет об антиномическом монодуализме Я и не-Я, когда возникает ситуация глубинно-онтологического тождества (Я есть Ты, и Ты есть Я), возможная только в условиях предельной актуализации субъективности *д р у г о г о*. В подобных отношениях отличие индивидуального глоссария *другого* не только отменяет его для нас, но и вызывает неутолимую жажду узнавания этого *другого*, потому что он, этот другой, становится способом набрести на след собственной тайны и возможностью собственного бытия на всей его мыслимой глубине.

Замыкая круг, подчеркнем, что поэзия Бориса Пастернака действительно значима как возможность пополнения нашей субъективности и – шире – как один из феноменов, позволяющих обеспечить механизмы сохранения и воспроизводства русской культуры.

## Список литературы

1. Калашникова Л.В. Метафора как механизм когнитивно-дискурсивного моделирования действительности (на материале художественных текстов). АДД. -- Волгоград, 2006. – 40 с.
2. Кубрякова Е.С. О связях когнитивной лингвистики с семиотикой (определение интерпретанты знака) // Язык и культура. Факты и ценности. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – С.283-282.
3. Кузнецов Вас. Ю. Философия языка и непрямая референция // Язык и культура. Факты и ценности. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – С. 217-224.
4. Лукин В.А.. «Как-художественный» текст и его структура // Язык и культура. Факты и ценности. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – С. 585-594.
5. Руденко Д.И. «Новый русский реализм»: в берегах и вне берегов постмодернизма // Язык и культура. Факты и ценности. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – С. 235-246.
6. Семиотика: антология / сост. Ю.С. Степанов. 2-е изд., испр. и доп. – М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. – 702 с.
7. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. 3-е изд., испр. и доп. – М.: Академический проект, 2004. – 992 с.
9. Топоров В.Н. Святость и святые в русской духовной культуре. Т.1. – М.,1995. – 790 с.
10. Шпенглер О. Закат Европы. – М.: Эксмо, 2006. – 798 с.
11. Чижикова О.В. Цветы и листья в поэзии Бориса Пастернака //Музей-заповедник: экология и культура. Сборник материалов пятой международной научно-практической конференции. – Вешенская: ФГБУК «Государственный музей-заповедник М.А. Шолохова», 2012. – С.153-156.
12. Яновская И.В. Фольклорная традиция в поэме А.С. Пушкина «Полтава»: дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 2001.

### Рецензенты:

Олянич А.В., д.фил.н., профессор, зав. кафедрой иностранных языков факультета сервиса и туризма, ФГБОУ ВПО «Волгоградский государственный аграрный университет», г. Волгоград;

Прохватилова О.А., д.фил.н., профессор, зав. кафедрой литературы и журналистики Института филологии и межкультурной коммуникации, ФГАОУ ВО «Волгоградский государственный университет», г. Волгоград.