

Е. Н. Прусова

*Ярославское высшее военное училище противовоздушной обороны
timofeevalena76@yandex.ru*

ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ СОЗДАНИЯ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ОТНОШЕНИЙ В РОМАНЕ Б. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»

Для художественного пространства романа «Доктор Живаго» характерно сочетание разнородных миров: реального и условного, физического и духовного, бытового и возвышенного. Для построения такой картины мира автор использует олицетворение, метафору, развёрнутое сравнение, метаморфозу, приём «ментальной оптики», дополнительные приращения смысла лексических единиц.

Ключевые слова: Б. Пастернак, роман «Доктор Живаго», художественное пространство, солнцеворот, именная метафора, глагольная метафора, бытовая лексика, абстрактная лексика, приращение смысла лексических единиц.

Ye. N. Prusova

*Yaroslavl Higher Military School of Air Defence
timofeevalena76@yandex.ru*

PECULIARITIES OF DEPICTING-EXPRESSIVE TROPES USED BY BORIS PASTERNAK IN HIS NOVEL «DOCTOR ZHIVAGO» TO MAKE SPATIAL RELATIONS

The novel «Doctor Zhivago» is characterised by the combination of different worlds: real and conditional, physical and spiritual, everyday and elevated. To depict such a world image, the author uses personifications, metaphors, similes, the «mental optics» method, the widening of sense of lexical units.

Keywords: Boris Pasternak, novel «Doctor Zhivago», artistic space, solstice, nominal metaphor, verb metaphor, routine lexis, abstract lexis, lexical units sense widening.

Языковыми средствами принято называть типовые средства создания художественного пространства. Но в каждом тексте отражена индивидуально-авторская картина мира. Лексические единицы с пространственной семантикой могут получать в тексте дополнительные приращения смысла, функционировать как тропы, входить в их состав: символизироваться, персонифицироваться. Всё это связано с идейно-эстетическим содержанием произведения.

В романе «Доктор Живаго» воспроизведён особый тип пространства. Пространство в романе объемлет собой как мир физический, так и мир духовный: *«Что-то сходное творилось в нравственном мире и в физическом. Где-то, островками, раздавались последние залпы сломленного сопротивления. Где-то на горизонте пузырями вскакивали и лопались слабые зарева залитых пожаров. И такие же кольца и воронки гнала и завивала метель, дымясь под ногами у Юрия Андреевича на мокрых мостовых и панелях. <...> Величие и вековечность минуты потрясли его и не давали опомниться»* (2, 184). Так, в приведенном фрагменте маркерами пространства являются следующие лексемы: *где-то, где-то на горизонте и под ногами, на мостовых, на панелях*. Кроме того, в тексте обозначено пространство внутреннего мира героя, который потрясен происходящими событиями (потрясли, не давали опомниться). Взаимосвязь и равнозначность всех элементов космоса у Пастернака выражается ещё в одной особенности построения художественного пространства романа – его персонификации: *«пространство всё насквозь живое»* (2, 377).

Пространство тесно связано со временем. Универсальными образами такого мира становятся *образы хронотопа*. В романе «Доктор Живаго» можно выделить следующие пространственные образы, являющиеся одновременно и образами хронотопа: *город, железная дорога* (железнодорожный путь), *дорога (тракт), перекресток, вокзал, станция, площадь, улица,*

церковь, овраг, пещера, подвал, дом, комната, окно, порог и т. д. Все эти образы являются сквозными для романа. Универсальным образом хронотопа в романе является образ зимнего солнцеворота. В самом этом слове совмещается пространственная и временная семантика: «солнце поворачивается на весну», поворачиваться, воротиться, поворотиться – глаголы движения в пространстве. *«Окна этого этажа, начиная с зимнего солнцеворота, наполнялись через край голубым светлым небом, широким, как река в половодье. Ползими квартира была полна признаками будущей весны, её предвестиями. // В форточки дул тёплый ветер с юга, на вокзалах белугой ревели паровозы, и болеющая Лара предавалась на досуге далеким воспоминаниям»* (2, 90). Сущность явления солнцеворота: зима символизирует смерть природы, весна – это зарождение новой жизни. Именно этот переход из смерти в жизнь занимает важнейшее значение в философско-эстетическом миропонимании Б. Пастернака. Кроме того, солнцеворот геометрически связан с идеей круга, идеей цикличности жизни отдельного человека и всего человечества, идеей возрождения человека, живущего по канонам христианства.

Пространственные отношения в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» носят символический характер. Наибольшую семантическую насыщенность приобретает в тексте романа оппозиция реального и иллюзорного пространства. Маркерами реального пространства являются такие средства выражения пространственных отношений, как реальные топонимы (Орел, Брянск, Чернь, Урал, Москва, Тверские-Ямские, Арбат и т. д.), географические термины (Западная Россия, юг, рукав реки и т. д.), смена точек зрения персонажей, выраженная чередованием в пределах одного контекста разных форм выражения грамматического лица. Маркерами ирреального пространства являются в тексте романа вымышленные топонимы (Юрятин, Варыкино, Рыньва и т. д.); топонимы Евангельского цикла (Иерусалим, Вифания, Гефсиманский сад, Мертвое море и т. д.); сочетание ментального и визуального типов пространства в пределах одного контекста; наличие лексики с семантикой театра, цирка, а также лексика сказочного (например, сказочные существа: дракон, змей-полос, Соловей-разбойник); наличие в тексте мотива отражения. Взаимоотношения двух этих пространств, например, в отрывке: *«Озаренная месяцем ночь была поразительна, как милосердие или дар ясновиденья, и вдруг в тишину этой светлой, мерцающей сказки стали падать мерные, рубленные звуки чьего-то знакомого, как будто только что слышанного голоса... Это был комиссар Гинц»* (2, 136). Можно предположить, что лексема *сказка* маркирует вымышленное пространство, а голос комиссара служит проявлением реального, но все это весьма условно, соотносится с точкой зрения Юрия Живаго, с его ментальным пространством. К тому же в пространстве сказки обозначены лексемы с семантикой 'ясный' (*светлый*), с другой стороны, использована абстрактная лексика (*милосердие, ясновиденье*). В другом фрагменте границы оппозиции ещё более размыты: *«Кончалась северная белая ночь. Все было видно, но стояло словно не веря себе, как сочиненное: гора, рожица и обрыв»* (2, 229).

Ещё один приём – чередование в пределах одного текста разных форм грамматического лица с целью углубления повествовательной перспективы: *«Нам посчастливилось. Осень выдалась сухая и теплая... Я люблю зимою теплое дыхание подземелья, ударяющее в нос кореньями, землей и снегом, едва подымешь опускающую дверцу погреба, в ранний час, до зимнего рассвета, со слабым, готовым угаснуть и еле светящимся огоньком в руке. // Выйдешь из сарая, день ещё занимается»* (2, 269).

Изобразительными единицами языка пространственных отношений в романе являются *метафора именная (генитивная, образная), глагольная (когнитивная), а также сравнение и метаморфоза* (5, 61). Например, см. именную метафору в следующих фрагментах: *«В этой заводи, казавшейся безбрежной, вместе с лугами, ямами и кустами, были утоплены столбы белых облаков, сваями уходившие на дно»* (2, 228), *«Гул голосов достигал оглушительности морской бури»* (2, 150), *«Крупные звезды синими слюдяными фонарями висят в лесу между*

ветвями» (2, 273). В последнем фрагменте можно наблюдать и метафору глагольную: звезды висят в лесу между ветвями.

Развёрнутое сравнение является наиболее частотным изобразительным средством при описании пространства: «По ... поверхности [воды] жаркое утро гоняло зеркальные маслянистые блики, как мажет стряпуха перышком, смоченным в масле, корочку горячего пирога» (2, 228). В другом фрагменте пространственный образ леса описан с помощью сравнения с жилищем человека: «У выхода из лагеря и из леса, который был теперь по-осеннему гол и весь виден насквозь, точно в его пустоту растворили ворота, росла одинокая, красивая, единственная из всех деревьев сохранившая неопавшую листву ржавая рыжелистая рябина» (2, 341).

Авторскими приемами создания динамической локальности можно считать, например, описание движения неподвижных предметов. Изменение положения наблюдателя в пространстве может быть изображено как движение воспринимаемых вещей, как вид из окна движущегося поезда, переданный через глаголы движения, т.е. когнитивную метафору: «Поезд, набирая скорость, несся подмосковными. Каждую минуту навстречу к окнам подбегали и проносились мимо березовые роицы с тесно расставленными дачами. Пролетали узкие платформы без навесов с дачниками и дачницами, которые отлетали далеко в сторону в облаке пыли, поднятой поездом, и вертелись как на карусели» (2, 157) или «Пассажиры, стоявшие у окна, застлели свет остальным. От них на пол, на лавки и на перегородки падали длинные, вдвое и втрое сложенные тени. Эти тени не умещались в вагоне. Их вытесняло вон через противоположные окна, и они бежали вприпрыжку по другой стороне откоса вместе с тенью всего катящегося поезда» (2, 150). Последний прием как типичный для поэтики Пастернака отмечает и Б.Успенский, когда «движение субъекта переносится на объект, и тем самым картина оживает» (4, 111–112). Примеры когнитивной метафоры можно обнаружить в следующих фрагментах: «На улицах стало теснее. Дома и заборы сбились в кучу в вечерней темноте. Деревья подошли из глубины дворов к окнам, под огонь горящих ламп» (V, 6, 134), «Природа зевает, потягивается, переворачивается на другой бок и снова засыпает» (2, 275).

Для создания воображаемого (гипотетического) пространства используется объединение неоднородных по семасиологическому типу слов в одном контексте, например: «Три года перемен, неизвестности, переходов, война, революция, потрясения, обстрелы, сцены гибели, сцены смерти, взорванные мосты, разрушения, пожары – все это вдруг превратилось в огромное пустое место, лишенное содержания» (2, 157). В тексте соседствуют реальные предметы (мосты, разрушения, пожары) и умозрительные (война, революция, потрясения и т. д.), все вместе создает воображаемое пространство. В этом отрывке использован прием «ментальной оптики» как одной из форм выхода за пределы видимого мира, выраженной «конструкцией перечисления, референты которой не могут быть охвачены единым взглядом» (5, 64). В качестве другого примера можно привести эпизод в Эпilogue романа, где происходит «приподнимание» над Москвой друзей Юрия Живаго: «...однажды тихим летним вечером сидели они опять, Гордон и Дудоров, где-то высоко у раскрытого окна **над необозримую вечернюю Москву... Москва внизу и вдали...** казалась им сейчас не местом этих происшествий, но главной героиней длинной повести... друзьям у окна казалось, что ... свобода души пришла, что именно в этот вечер **будущее расположилось осязательно внизу на улицах**, что сами они вступили в это будущее и отныне в нем находятся» (2, 497–498).

Таким образом, языковые средства создания пространства в романе «Доктор Живаго» представлены достаточно широко, однако, обращает на себя внимание использование обыденной лексики и классических приёмов создания локальности (метафора, сравнение, конструкции перечисления). Эффект новизны возникает за счёт соединения несоединимых в привычном смысле лексических единиц, и этот прием порождает дополнительные приращения смысла лексемы и всей фразы. Метод Пастернака подобен методу художника-им-

прессионалиста, использующего классические инструменты, но создающего новое видение действительности.

Литература

1. Мякишева О. В. Пространственная семантика: ресурсы языка и их функциональный потенциал. Саратов, 2007.
2. Пастернак Б. Л. Доктор Живаго. СПб., 1998.
3. Смирнова Е. Н. Языковые средства выражения пространственных отношений в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ярославль, 2009.
4. Успенский Б. А. Поэтика композиции. СПб., 2000.
5. Чернейко Л. О. Способы представления пространства и времени в художественном тексте // Филологические науки. 1994. № 2. С. 58–70.

УДК 821.161.1.09"19" ; 81'373.72

И. Ю. Третьякова

Костромской государственной университет им. Н. А. Некрасова
triffr@mail.ru

СЕМЬ КРУГОВ БЕСПОКОЙНОГО ЛАДА: ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЙ РЕФРЕН В ТВОРЧЕСТВЕ АЛЕКСАНДРА БАШЛАЧЁВА

*Статья посвящена описанию фразеологической единицы **пройти все круги ада**, ставшей рефреном в стихотворении Александра Башлачёва «На жизнь поэтов». В окказиональных фразеологических вариантах, меняющих языковую семантику, находят воплощение мысли рок-музыканта о трагической судьбе поэта в современном русском мире.*

Ключевые слова: окказиональный фразеологизм, авторский фразеологизм, фразеологическая контаминация, Александр Башлачёв.

I. Yu. Tret'yakova

Nekrasov Kostroma State University
triffr@mail.ru

SEVEN CIRCLES OF FIDGETY FRET: PHRASEOLOGICAL REFRAIN IN WORKS OF ALEXANDER BASHLACHEV

*The article is dedicated to the description of the phraseological unit **to pass through all the inferno circles** as the refrain in Alexander Bashlachev's poem «On Poets' Life». The occasional phraseological variants with altered semantics (the Russian words for inferno and for a guitar's fret are surprisingly consonant: «ад» and «лад», respectively, thus making quite a pun of the line which is translated as «seven circles of fidgety fret»), what is reflected, are the rock musician's thoughts about tragic life of a poet in Russia of Alexander Bashlachev's time.*

Keywords: occasional phraseologism, authorial phraseologism, phraseological contamination, Alexander Bashlachev.

Идеи духовной нравственности составляют основу русской классической и современной литературы. В парадигме этих идей создаются и произведения, которые в русской культуре новейшего времени принято называть рок-поэзией. В ряду имён рок-поэтов – музыкантов – исполнителей стоит имя Александра Башлачёва, написавшего всего около ста стихов (песенных текстов), привлекающих внимание филологов своей нетрадиционностью, особой выразительностью. Поэтические произведения А. Башлачёва не раз становились объектом исследования (2–4; 6–9). Наш научный интерес к поэзии Башлачёва связан с особенностями его поэтического языка, в котором нашли яркое воплощение основные черты индивидуально-авторской языковой картины мира рок-музыканта.

Александр Башлачёв является представителем ленинградского рока 70-х – 80-х годов прошлого века. В поэтическом творчестве Башлачёва удивительным образом проявился русский дух, русская душа, нравственная сущность русского человека в её неуспокоенности и стремлении к справедливости.