

5. Сазанец, И.М. Факторы, обуславливающие образование английских суффиксальных гибридов / И.М. Сазанец // Научный Вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. – 2008 – С. 66–74.
6. Бортничук, Е.Н., Василенко, И.В., Пастушенко, Л.П. Словообразование в современном английском языке / Е.Н. Бортничук, И.В. Василенко, Л.П. Пастушенко. – Киев, 1988. – С. 263.
7. Вишнякова, О.Д. Существует ли «модальное причастие» в английском языке? / О.Д. Вишнякова // Вестник Московского университета. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2013 – № 3. – С. 124–134.
8. Козлова, Л.А. Этнокультурный потенциал грамматического строя языка и его реализация в грамматике говорящего : монография / Л.А. Козлова. – Барнаул : АлтГПА, 2009. – С. 115.
9. Wodehouse, P.G. Love Among the Chickens [Electronic resource] / P.G. Wodehouse. – URL: <http://public-library.uk/ebooks/59/27.pdf> (дата обращения: 20.05. 19).
10. Austen, J. Pride and Prejudice. [Electronic resource] / J. Austen. – URL: <https://books.google.ru/books?id=kQ0mAAAAMAAJ&printsec=frontcover&dq=Pride+and+Prejudice&hl=ru&sa=X&ved=0ahUKEwjU3P2UyN7pAhXMwcQBHRIGBpIQ6AEIOjAC#v=onepage&q=Pride%20and%20Prejudice&f=false> (дата обращения: 12.05. 20).
11. Cable News Network [Electronic resource]. – 2020. – URL: <https://edition.cnn.com> (дата обращения: 27.05. 19).
12. Climate News Network [Electronic resource]. – 2019. – URL: <https://climatenewsnetwork.net> (дата обращения: 27.05. 19).
13. The Guardian [Electronic resource]. – 2020. – URL: <https://www.theguardian.com/international> (дата обращения: 14.05. 20).

**Богумил Т.А., кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы  
Исмаилова Н.А., студентка 3 курса филологического факультета**  
Алтайский государственный педагогический университет  
г. Барнаул

### **ДРЕВЕСНЫЙ КОД В ЛИРИКЕ Б.Л. ПАСТЕРНАКА: ОБРАЗ ТОПОЛЯ**

**Аннотация.** В статье на материале девяти лирических текстов Б. Л. Пастернака рассматривается образ тополя. В художественном мире Б. Л. Пастернака семантика тополя тяготеет к нескольким основным значениям. Во-первых, тополь предстает как «богослов», священное дерево. Во-вторых, дерево, являясь источником запаха, связано с дыханием и душой. В-третьих, тополь – модель жизни, выбора, судьбы. В-четвертых, являясь амбивалентным образом, образ тополя имеет негативную коннотацию: хаос, демоническое начало, творческий застой, пустоту.

**Ключевые слова:** образ дерева, тополь, мировое дерево, художественный мир, растительный код.

**T.A. Bogumil  
N.A. Ismailova**

### **TREE CODE IN THE LYRICS OF B. L. PASTERNAK: THE IMAGE OF POPLAR**

**Abstract.** The article focuses on the image of poplar in the poetry of Boris Pasternak. In the artistic world of B.L. Pasternak, poplar semantics tends have several main meanings. First, the poplar appears as a «theologian», a sacred tree. Secondly, the tree as a source of smell, is associated with

*breathing and soul. Third, poplar is a model of life, choice, and fate. Fourth, being an ambivalent image, it has a negative connotation: chaos, demonic beginning, creative stagnation, emptiness.*

**Keywords:** tree image, poplar, world tree, artistic world, vegetative code.

Между природой и поэзией всегда существовало сродство. Природа для поэта – самый чистый источник вдохновения: «Природа входит в само существо поэзии, которая отличается от всех других видов культурной деятельности своей стихийностью, близостью к голосам, веяниям, запахам» [4, с. 284]. Нередко поэты, «столь же первозданные душой, как и природа» [4, с. 283], «говорят», используя вегетативный код. Русская поэзия содержит немало упоминаний березы, сосны, дуба, ивы, ели, рябины, тополя, клена, липы и пр. [5, с. 49].

Символика деревьев вырастает из мифологии и фольклора, а в дальнейшем достаточно четко прослеживается в литературе. Дерево является пространственным центром мира, вариантом мировой оси, объединяет земной и небесный мир. Во временных координатах дерево символизирует постоянное обновление, непрерывную жизнь и, следовательно, бессмертие [6]. Принцип психологического параллелизма, открытый А.Н. Веселовским, обнаруживается в частотном сопоставлении дерева с человеком: «Дерево <...> подразумевает человеческую природу (которая вытекает из уравнивания микрокосма с макрокосмом)» [2, с. 143].

Универсальные для любого дерева смыслы получают дополнительные значения в зависимости от вида дерева и индивидуально-авторского контекста употребления образа. Предметом нашего внимания является образ тополя в поэзии Б.Л. Пастернака.

Тополь нередко используется поэтами в своих стихотворениях, это дерево уже приобрело устойчивую семантику в культуре. М.Н. Эпштейн пишет о базовых, ключевых значениях и признаках тополя: устремленность ввысь («княжеская, королевская осанка»), обращение к небесам (соприкосновение со звездами), сакральность тополя (вследствие этого дерево называют «богословом» и связывают его с молитвой); специфический пряный запах тополиных почек; амбивалентность, что связано с двойной окраской листьев: с одной стороны они зеленые, с другой – серебряные; образ жизни как целого [6].

В творчестве Б.Л. Пастернака как одного из сродненных с природой поэтов тополь раскрывает обозначенные М. Н. Эпштейном значения. Более того, нами выявлены ранее не указанные смыслы, что обуславливает научную новизну данного исследования, а также научную и практическую значимость достигнутых результатов.

За всю свою творческую деятельность Б.Л. Пастернак обращается к тополию девять раз: «Как бронзовой золой жаровень...» (1912), «После дождя» (1915, 1928), «Мельницы» (1915, 1928), «Марбург» (1916, 1928), «Образец», «Весна» (1918, 1922), «Приближение грозы» (1927), «Кругом семящейся ватой...» (1931), «Женщины в детстве» (1958).

Раннее стихотворение «Как бронзовой золой жаровень...» (1912) о лирическом субъекте, пребывающем в переходном состоянии. В «сонном» саду он становится свидетелем появления новых миров:

Со мной, с моей свечою вровень  
Миры расцветшие висят [3, с. 10].

В первом катрене появляется свеча, являющаяся символом Христа и веры [6]. Следующая строфа подхватывает этот мотив:

И, как неслышанную веру,  
Я в эту ночь перехожу,  
Где тополь обветшало-серый  
Завесил лунную межу [3, с. 10].

Хронотоп стихотворения – сад лунной ночью, то есть в переходное время. Именно тогда лирический субъект Пастернака принимает «неслышанную веру». А этой же строфе изображен «обветшало-серый» тополь. М.Н. Эпштейн замечает, что одна из сторон листьев тополя, как правило, матово-серебристого цвета [5, с. 60]. Тополь «касается» Луны, подобно

куполу в храме, возвышаясь над земным, превращаясь в «ловца небесного» [5, с. 59]. Это подтверждается и на колористическом уровне: и листья тополя, и лунный свет имеют серебристый оттенок.

Финальный катрен завершает образ тополя как «проводника» в новую веру:

Где пруд как явленная тайна,  
Где шепчет яблони прибой,  
Где сад висит постройкой свайной  
И держит небо пред собой [3, с. 10].

Поэт изображает идиллический пейзаж: таинственный пруд, яблоня и, наконец, сад, с которого все началось. Это позволяет говорить о кольцевой композиции стихотворения – о завершенности, замкнутости пространства, в которой произошло посвящение лирического субъекта.

Возможно, Пастернак пишет не о какой-то конкретной вере, а о любви к природе: молодой поэт только входит в мир литературы, которая помогает ему выразить своё отношение к природе. Достаточно вспомнить одно из поздних стихотворений, «Когда разгуляется» (1956), в котором выражено все благоговение поэта к природе:

Природа, мир, тайник вселенной,  
Я службу долгую твою,  
Объятый дрожью сокровенной,  
В слезах от счастья отстою [3, с. 386].

Лирический субъект стремится стать частью природы, понять ее, «дойти до самой сути», и именно тополь помогает ему в этом.

Тополь как священное дерево изображен Пастернаком и в позднем стихотворении «Женщины в детстве» (1958):

Тротуар, мостовую, подвалы,  
Церковь слева, ее купола  
Тень двойных тополей покрывала  
От начала стены до угла [3, с. 416].

Тополь становится моделью жизни: лирический субъект «тогда» (в детстве) и «сейчас» (в зрелости). «Высунувшись» в окно, которое является пограничным пространством и открывает иной мир, лирический субъект оказывается в состоянии «тогда», т.е. в детстве. Противопоставление «тогда» – «сейчас», «детство» – «зрелость» заявлено в первом стихе первой строфы:

В детстве, я как сейчас еще помню,  
Высунешься, бывало, в окно,  
В переулке, как в каменоломне,  
Под деревьями в полдень темно [3, с. 416].

В третьем катрене изображен «запущенный сад», что говорит о детстве как о потерянном рае.

С мотивом детства у Пастернака непременно связана пещера, каменоломня, вертеп, как, например, в стихотворении «Рождественская звезда» (1947):

И холодно было Младенцу в вертепе  
На склоне холма [3, с. 360].

Лирический субъект поэта неоднократно отождествляется с Христом (например, «Гамлет» (1946), «Рождественская звезда» (1947), «Август» (1953) и др.), что, вероятнее всего, произошло и в стихотворении «Женщины в детстве» (1958). Тополь проявляет себя как атрибут веры, связанный с Иисусом Христом. Стоит отметить, что тополь предстает в виде гиганта, о чем позволяет говорить вторая строфа, а именно: тень, которая сливается с куполами церкви.

Образ тополя как великана, достающего до неба, обозначен Пастернаком и в стихотворении «Мельницы» (1915, 1928):

И рвутся оборки настурций, и буря,

Баллоном раздув полотно панталон,  
Вбегает и видит, как тополь, зажмурясь,  
Нашествием снега слепит небосклон [3, с. 48].

Однако в данном случае символика тополя противоположна тому, что было ранее. Снег становится метафорой тополиного пуха, а сам тополь – метафорой хаоса и смерти. Возможно, тополь перенимает функцию ели, которая у славянских народов использовалась в похоронных ритуалах [3, с. 155]. Мельничные тени «просыпаются» в то время, когда природная стихия достигает апогея:

Тогда просыпаются мельничные тени.  
Их мысли ворочаются, как жернова.  
И они огромны, как мысли гениев,  
И несоизмерны, как их права [3, с. 48].

В стихотворении изображен мифологический хронотоп, который связан с нечистой силой. Мельницы представлены в качестве двойника тополя. Мельница – «дьявольское изобретение» – пространство, наделяемое народом демоническими свойствами [6]. Это отображено и в стихотворении: «рыдает пес», «русалочки начесы лени», «сонная одурь» [3, с. 47]. «Плакучий Харьковский уезд» изображен как место обитания мифологических персонажей, нечистой силы. Тополь, являясь двойником мельницы, приобретает ту же коннотацию, что и мельница, то есть становится символом демонического начала. Это отмечено Пастернаком и в стихотворении «Кругом семящейся ватой...» (1931): тополь там – «призрак разврата»:

Кругом семящейся ватой,  
Подхваченной ветром с аллея,  
Гуляет, как призрак разврата,  
Пушистый ватин тополей [3, с. 263].

В один семантический ряд с «тополем-призраком разврата» входят такие качества и явления, как одиночество, бульварные семена, бесплодье, безделье, зимние тучи.

Антагонистом тополя Пастернаком выбрана фиалка, которая символизирует скромность, достоинство, духовное начало [6]. Этот разрыв подчеркивается в четвертой строфе: «бульварные семена» (тополь) вводят в обман фиалку.

Обозначена и тема поэта и поэзии. Муза поэта, его возлюбленная – это источник вдохновения и творчества, а ее символом в стихотворении становится именно фиалка. Когда лирического субъекта покидает муза, он не способен к творчеству: оно становится бесплодным, бессодержательным, о чем свидетельствуют «бульварные» семена тополя (массовое чтение, не несущее как таковой художественной ценности).

Тополь как символ бесплодия представлен и в стихотворении «Приближение грозы» (1927):

Тогда тоска, как оккупант,  
Оцепит даль. Пахнет окопом.  
Закаплет. Ласточки вскипят.  
Всею купой в сумрак вступит тополь [3, с. 174].

Природные явления описаны с помощью военной лексики: «...холод въедет в арьергард, скача с передовых разведок» [3, с. 174].

Употребление личных местоимений «ты» в первых пяти строфах и «я» – в последней позволяет говорить о противопоставлении, т.е. о зеркальной композиции стихотворения: именно первая часть содержит изображения тополя и грозы, символизирующие хаос, пустоту, отсутствие деятельности. Лирическое «Я» в отличие от «ты», оказывается вдохновленным и плодотворным, сочиняет повесть:

А завтра я, нырнув в росу,  
Ногой наткнушь на шар гранаты  
И повесть в комнату внесу,  
Как в оружейную палату [3, с. 174].

Стихотворение «После дождя» (1915, 1928) раскрывает тополь с другого ракурса: мгновенье, застывшее состояние, изображенное в первом катрене («Всё стихло. Но что это было сперва!» [3, с. 41]), становится своеобразным полотном, которое интенсивнее и ярче проявляет пряный, горький, терпкий, густой запах тополя, который прорывается сквозь жилы:

Теперь не надышишься крепью густой.  
А то, что у тополя жилы полопались, –  
Так воздух садовый, как соды настой,  
Шипучкой играет от горечи тополя [3, с. 42].

После грозы воздух чист и все запахи особенно резки и первозданны [5, с. 60].

Тополь связан с запахом и с дыханием, что отображено Пастернаком и в стихотворении «Весна, я с улицы, где тополь удивлен...» (1918):

Весна, я с улицы, где тополь удивлен,  
Где даль пугается, где дом упасть боится,  
Где воздух синь, как узелок с бельем  
У выписавшегося из больницы [3, с. 147].

Первая строфа содержит ряд однородных членов: тополь, даль, дом, воздух – улица. Воздух свеж, как «у выписавшегося из больницы». Тополь, заполнявший интенсивным запахом улицу, ассоциируется с чистым дыханием. А в стихотворении «Образец» дерево, наоборот, связано с пылью:

А уж гудели кобзами  
Колодцы, и, пылясь,  
Скрипели, бились об землю  
Скирды и тополя [3, с. 70].

Воздух насыщается не только запахом тополя, но и сена (скирды). Последний катрен позволяет говорить о том, что тополь связан с жизненным путем и выбором:

Пусть жизнью связи портятся,  
Пусть гордость ум вредит,  
Но мы умрем со спертостью  
Тех розысков в груди [3, с. 70].

В стихотворение «Марбург» (1916, 1928) тополь изображен в финальном катрене и приравнен к королю – шахматной фигуре: «И тополь – король» [3, с. 56]. Мотив шахматной игры возникает в предпоследней строфе:

Ведь ночи играть садятся в шахматы  
Со мной на лунном паркетном полу.  
Акацией пахнет, и окна распахнуты,  
И страсть, как свидетель, седеет в углу [3, с. 56].

«Ночи» приобретают антропоморфные черты: они становятся противником в игре с лирическим субъектом. Во время игры лирического субъекта с природой портал в иной мир – окно – оказывается открытым, что указывает на отсутствие границ, то есть на космический масштаб. Это позволяет говорить о том, что субъект Пастернака оказывается во власти высших сил. И действительно, игра в культуре традиционно связана с судьбой, а человек – с шахматной фигурой, чей путь предрешен [6]. Ночь-судьба побеждает лирического субъекта:

И ночь побеждает, фигуры сторонятся,  
Я белое утро в лицо узнаю [3, с. 56].

Таким образом, в творчестве Б.Л. Пастернака тополь встречается довольно часто и по большей части приобретает ту семантику, что была обозначена М.Н. Эпштейном:

1. Тополь-«богослов»: «Как бронзовой золой жаровень...» (1912), «Женщины в детстве» (1958);
2. Источник запаха, связь с дыханием: «После дождя» (1915, 1928), «Весна, я с улицы, где тополь удивлен...» (1918), «Образец»;

3. Двойная окраска листьев: «Как бронзовой золой жаровень...» (1912), «Женщины в детстве» (1958);
4. Модель жизни, выбор, судьба: «Образец», «Марбург» (1916, 1928), «Женщины в детстве» (1958);

Однако нами были выявлены и новые значения:

5. Хаос, демоническое начало: «Мельницы» (1915, 1928);
6. Творческий застой, пустота: «Кругом семящейся ватой...» (1931), «Приближение грозы» (1927).

#### **Библиографический список**

1. Агапкина, Т.А. Ель / Т.А. Агапкина // Славянская мифология : энциклопедический словарь. – Москва : Междунар. отношения, 2002. – 512 с.
2. Кирло, Х. Словарь символов. 1000 статей о важнейших понятиях религии, литературы, архитектуры, истории / Х. Кирло; пер. с англ. Ф.С. Капицы, Т.Н. Колядич. – Москва : ЗАО Центрполиграф, 2010. – 525 с.
3. Пастернак, Б.Л. Сестра моя – жизнь : стихотворения, роман в стихах / Б.Л. Пастернак. – Москва : Эксмо, 2012. – 640 с.
4. Эпштейн, М.Н. Поэзия и сверхпоэзия : О многообразии творческих миров / М.Н. Эпштейн. – Санкт-Петербург : Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. – 480 с.
5. Эпштейн, М.Н. Стихи и стихия. Природа в русской поэзии 18–20 вв. / М.Н. Эпштейн. – Самара : Бахрах-М, 2007. – 352 с.
6. Энциклопедия символов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.symbolarium.ru/index.php/> (дата обращения: 13. 10. 2019г.)

**Вдовыдченко Д.С., студентка 4 курса Лингвистического института  
Кочешкова И.Ю., кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии**

Алтайский государственный педагогический университет  
г. Барнаул

### **ЯЗЫКОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ДЕТСКОЙ КАРТИНЫ МИРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ КЭТРИН МЭНСФИЛД**

**Аннотация.** Данная статья посвящена анализу языковых средств репрезентации детской картины мира, используемых в произведениях К. Мэнсфилд. В исследовании рассматриваются понятия картины мира, её видов, а также раскрывается взаимосвязь возрастных особенностей и языковых средств, средств образности, используемых в речи ребенка.

**Ключевые слова:** языковая картина мира, художественная картина мира, авторская картина мира, детская картина мира, художественный символ, художественная деталь, образность, метафора, сравнение, олицетворение.

**D.S. Vdovydchenko,  
I.Yu. Kocheshkova**

### **LANGUAGE REPRESENTATION OF CHILDREN'S PICTURE OF THE WORLD IN KATHERINE MANSFIELD'S WORKS**

**Abstract.** This article focuses on the analysis of language means used in children's world image in Katherine Mansfield works. The research presents the notions of world image and its kinds, reveals