

Надежда Васильевна РАЗУМКОВА<sup>1</sup>

УДК 821.161.1.09

**ЗАГЛАВИЕ КАК ОБРАЗНО-СИМВОЛИЧЕСКИЙ ЦЕНТР  
ПОЭТИЧЕСКОГО СБОРНИКА  
БОРИСА ПАСТЕРНАКА «ПОВЕРХ БАРЬЕРОВ»**

<sup>1</sup> кандидат филологических наук, доцент,  
доцент кафедры русского языка и общего языкознания,  
Тюменский государственный университет  
18nadezhda3@mail.ru; ORCID: 0000-0003-3260-2076

**Аннотация**

Данная статья, в основу которой лег доклад на международной конференции, посвященной 130-летию Б. Л. Пастернака (Китай, Ханчжоу, Чжецзянский университет, 8-10 ноября 2020 г.), нацелена на изучение характера отношений между заглавием сборника и текстами входящих в него стихотворений. Актуальность работы определяется антропоцентрической направленностью современной лингвистики, в фокусе внимания которой находятся языковая личность и картина мира творческой индивидуальности. В теоретическом параграфе обсуждаются методологические основы исследования, раскрываются понятийные категории, освещается комплекс факторов, влияющих на восприятие и понимание лирики Пастернака. Практическая часть статьи содержит результаты контекстуального анализа заглавий лирических произведений. Представлены символические значения заголовка-тропа, ассоциативные признаки которого соотносятся с идеей преодоления ограниченности в широком смысле слова. В стихотворных текстах референт ключевого знака манифестируется лексемами: *тело* (интимное пространство), *двор* (домашнее пространство), *сон* (пограничное пространство), *улица и каналы* (сегменты урбанистического пространства), *железная дорога* (техногенное пространство), *погодные условия* (преграды в восприятии окружающего мира), *лед* (природные оковы, имеющие временный характер) и т. д. Выводы формулируются в следующих суждениях:

---

**Цитирование:** Разумкова Н. В. Заглавие как образно-символический центр поэтического сборника Бориса Пастернака «Поверх барьеров» / Н. В. Разумкова // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2021. Том 7. № 2 (26). С. 60-76.

DOI: 10.21684/2411-197X-2021-7-2-60-76

---

1) заглавие, выполняя роль средства глобальной и локальной связности ad hoc, придает всему сборнику завершенность, усиливает его внутреннее единство за счет мотива преодоления пространственно-временных границ; 2) формула «поверх барьеров» символизирует рубежи как в личностно-биографическом плане, так и философско-психологическом смысле, подчеркивает сложность и значимость творческих исканий поэта.

### Ключевые слова

Борис Пастернак, заглавие, знак, сферы образной аттракции, поэтическая картина мира, символ, текст.

DOI: 10.21684/2411-197X-2021-7-2-60-76

### Введение

Заглавие как лингвистическое явление достаточно хорошо описано в науке на материале текстов различного типа. Несмотря на большое количество работ в данной области, вопрос об адекватности интерпретирующего потенциала заглавия по-прежнему стоит остро, поэтому постоянно находится в зоне исследовательского интереса. С появлением новых подходов к изучению этого феномена речевой культуры закономерно обращение к его содержательной стороне, в том числе и в аспекте титрологического сопоставления литературных произведений.

Общеизвестно, что одной из самых узнаваемых особенностей художественной манеры Бориса Пастернака является тщательное продумывание названия произведения. Заглавия поэтических сборников «Близнец в тучах» (1913), «Поверх барьеров» (1916), «Сестра — моя жизнь» (1922), романа «Доктор Живаго» (1945-1955) являются впечатляющим доказательством виртуозного профессионализма автора. Заголовочные тропы, относящиеся к различным природным, культурным, предметным, метафизическим сущностям, отражают вехи биографии и творческой эволюции поэта. Осмысление сигнального компонента книги весьма актуально. Имплицитно выражая основную идею, заглавие требует строгого прочтения и соответствия критериям научного описания.

*Источник* исследования — поэтический сборник «Поверх барьеров» [14]. Первая его редакция, включающая 49 стихотворений, вышла в свет в самом конце 1916 г. Работа над второй, считающейся канонической редакцией, велась в промежутке 1926-1928 гг.

Выбор материала обусловлен следующими обстоятельствами. Во-первых, лирическое пространство самого экспериментального сборника Пастернака, «поэта принципиально антириторического» [16, с. 36], вызывает особый интерес в плане раскрытия заявленной темы, которая, насколько нам известно, еще не становилась объектом специального изучения. Отдельные замечания относительно заглавия содержатся в Главе III «Борис Пастернак. Биография» [15]. Во-вторых, название сборника «Поверх барьеров» не менее эмблематично, чем название знаменитой книги «Сестра — моя жизнь». Избранный поэтом актуализированный компонент строки *Здесь на практике скачут / Поверх барьеров* («Петербург») эффектно,

но без эпатажа, отражает футуристическую установку на преодоление традиций, к которой в «„послеэпигонское“ время стал тяготеть Пастернак» [7]. В стихотворениях присутствуют символистские образы-намекы, находящиеся на одной плоскости с футуристическими мыслеобразами. Содержательная роль заглавия книги, соответствующая искусной технике стихотворных текстов, отражает колебания поэта между символизмом и футуризмом, традициями и новаторством в сложный период его поиска *Ars poetica*, в постижении противоречивой действительности и себя.

Творчество Бориса Леонидовича Пастернака занимает одно из первых мест не только в мировой литературе, но и в сердцах каждого из читателей. Органично притяжение к Пастернаку поэтов-современников, являющихся гордостью русской словесности. Так, Осип Мандельштам, восхищенный феноменальной звуковой изобразительностью лирических шедевров, писал: «Поэзия Бориса Пастернака — это горящая соль каких-то речей, этот посвист, шелканье, шелестение, сверкание, плеск, полнота звука, полнота жизни, половодье образов и чувств» [12, с. 264]. Анна Ахматова высоко оценила «вечное детство» поэта, состоящее в благодарности миру, который Пастернак передавал всем как образец для следования: *Он награжден каким-то вечным детством, / Той щедростью и зоркостью светил, / И вся земля была его наследством, / А он ее со всеми разделил* («Борис Пастернак»). Марина Цветаева первой осмыслила творчество Пастернака в категориях духовного опыта: «Свет. Мужественность. Свет в пространстве, свет в движении, световые прорези (сквозняки), световые взрывы, какие-то световые пиршества. И не солнцем только, всем, что излучает для него, Пастернака, от всего идут лучи» [19, с. 264]. В истории русской и мировой литературы творчество Пастернака обретает такие важные качества, о которых в свое время писал И. С. Тургенев: «В том и состоит особенное преимущество великих поэтических произведений, что воззрения на них, как и на жизнь вообще, могут быть бесконечно разнообразны, даже противоречащи — и в то же время одинаково справедливы» [18].

*Предмет* статьи — вербализация символа «преодоление преграды», наличие которой заявлено самим названием сборника. Данный символический феномен, скрывающийся под оболочкой художественных образов, формулирует глобальную суть поэтической информации, передаваемой посредством существительных (образы), глаголов (мотивы), прилагательных (признаки) [4].

*Цель* — выяснить, какие параметры организуют содержательную сторону заглавия анализируемого сборника. Данная цель определяется гипотезой: личность поэта, связанная с широким кругом впечатлений, которые нашли отражение в заглавии стихотворений, а также в лирическом сюжете, а priori прослеживается на разных уровнях — лингвистическом, семиотическом, философском, лично-биографическом.

В *задачи* входит обсуждение теоретических основ по проблематике статьи, выяснение и демонстрация того, как «работает» заглавие, какими свойствами и сторонами оно участвует в воплощении поэтической мысли в отдельном стихотворном тексте.

*Актуальность* работы со смысловыми структурами лирических миниатюр «вытекает» из главной темы Пастернака — человеческая жизнь и ее рубежи. В основу анализа заглавия были положены такие критерии, как этимология, образность, эмотивность. Этимология связана с лингвистическими (сигнификативными) процессами и экстралингвистическими явлениями (культурой). Образность, укорененная в этимологии, восходит к ассоциативно переосмысленному значению языкового знака. Эмотивность определяет наглядно-чувственный ореол его значения и словоупотребления.

*Методологическую базу исследования* составили положения философии языка и лингвистики, изложенные в классических работах (Р. Барт, М. М. Бахтин, Т. А. ван Дейк, А. Ф. Лосев, Ю. М. Лотман, Р. О. Якобсон). Понимание поэтического текста как сложного психического процесса также потребовало учета достижений в области литературоведения (М. Л. Гаспаров, Вяч. Вс. Иванов) и, в частности, пастернаковедения (А. Жолковский, О. Седакова). Благодаря исследовательским публикациям вышеназванных авторов, проблема построения образов, фактуры языка и стиха, интертекстуальных переключек поэта концептуально охарактеризована на методологическом, теоретическом и прогностическом уровнях.

При обработке теоретического и практического материала привлекались разнообразные сведения, почерпнутые из когнитивной лингвистики, семиотики, мифологии; использовался комплексный подход с применением совокупности методов и связанных с ними стратегий (описание, семантическая интерпретация, реферирование, приемы этимологического и контекстуального анализа).

Дальнейшее изложение темы следует начать с краткого пояснения таких понятий, как текст, заглавие, знак, символ, поэтическая картина мира.

Согласно суждению Ю. М. Лотмана, изучать произведение можно только текстуально [11]. С лингвистических позиций текст трактуется как речевое произведение с его языковой «плотью», построением и смыслом. В научном литературоведении термин «текст» воспринимается как синоним литературного произведения в том случае, если речевая основа выделяется наряду с мотивно-образным аспектом и идейно-смысловой сферой. Текст понимается инвариантно, как порождение множества смыслов, произведение — вариативно. Исследователи различают основной текст произведения и его побочный текст, к которому относят заглавие, эпиграфы, посвящения, предисловия, ремарки [2].

В определении понятия «заглавие» мы ориентируемся на толкование В. И. Даля. В его времена термины «заглавие» и «заголовок» выполняли конкретные технические функции: заголовок обозначал предназначение текста в деловых документах, заглавие же относилось к общелитературным понятиям. В наше время смыслы терминов слились воедино: оба венчают любой текст, будь то художественный или деловой.

В лингвистических трудах уточняются значение и форма заглавных элементов, а также способы выражения и типы связи между текстом и его названием, подчеркивается «амбивалентный статус» [9]. С одной стороны, заглавие, выделенное из основного содержания текста, относится к данности «второго сорта».

С другой стороны, этот знак воспринимается в качестве законного представителя автора. Заглавие формирует первое представление читателя о произведении и *de facto* облегчает его понимание. «Семантический потенциал художественного произведения концентрируется в краткой заглавной форме, что ведет к символической уплотненности значений заглавия» [8, с. 7].

Антиковед А. Ф. Лосев, структурируя знаки по типологическим признакам, терминологически определил их сферы действий, в связи с чем, как он считает, необходимо отличать иконический знак от знака-индекса и от знака-символа (греч. *συμβάλλω* «соединяю») [10, с. 210]. В знаке фиксированы различные смыслы, в то время как в символе они неисчерпаемы. «Символы ведут по дорогам жизни» [1, с. 342]. «Художественная символизация осуществляется там, где мы с помощью организованной структуры изображения (цветовой гармонии, линейного ритма, предельно выверенной композиции, световых отношений, экспрессии лиц, жестов персонажей) поднимаемся над конкретной обыденностью (даже священной истории) и воспаряем к ее гармоническим, эйдетическим, архетипическим основаниям» [3, с. 87]. Важнейшее свойство символа — образность. Установление символических коннотаций весьма важно для системного анализа художественного текста, поскольку помогает в описании и в восприятии авторской тональности. Заглавие, задуманное автором как намек на соответствующее истолкование текста, очерчивает контуры его адекватной интерпретации [5, с. 59-60].

Исследование художественных текстов связано с выявлением индивидуальной картины мира, являющейся результатом освоения и творческого осмысления автором окружающей действительности. В основе картины мира лежат категории времени и пространства (М. М. Бахтин), представление о которых является итогом концептуализации мировосприятия с помощью языка. Поэтическая картина мира понимается как «вторичная концептуализация мира, вырастающая, в том числе, из первичной концептуализации, то есть наивно-языковой» [13, с. 35]. Каждый большой поэт обладает новым взглядом на мир, и язык приспособливается для выражения индивидуальных смыслов. Поэтическая картина мира формируется в сознании автора и читателя посредством текстовых смыслов различного происхождения на основе языковой картины мира, сферы которой изменяются за счет авторских представлений культурного, мировоззренческого и эстетического характера. В традициях семиотики понятие «поэтическая картина мира» соотносится с понятием «текст» в широком смысле, под который подходит и заглавие как знак текста.

#### **Обсуждение результатов контекстуального анализа в аспекте титрологического сопоставления текстов лирических произведений**

Свойства заглавия сборника «Поверх барьеров» не так просты, как может показаться на первый взгляд. С одной стороны, очевидна формальная лаконичность (сочетание существительного с предлогом), с другой — парадоксально выраженная форма, которая цепляет своей лингвистической шероховатостью. Во-первых,

слово «барьер», заимствованное из французского языка, читатель ассоциирует с дуэлью: именно так называется черта перед каждым из участников поединка на пистолетах, за которую дуэлянтам запрещено выступать при выстреле. Однако в стихотворениях сборника отсутствуют дуэльные интонации. Во-вторых, предлог «поверх» употребляется с родительным падежом при обозначении предмета, выше которого направлено действие, означает «сверху», «на поверхности». В словарных статьях отрицается сочетаемость «поверх барьеров»; распространены такие словосочетания, как «бег с барьерами, брать барьер, к барьеру, прыгать через барьер». Словосочетание *поверх барьеров* имплицитно содержит глагол «скакать», который, возможно, воспринимается неуместным в ситуации с барьерами — барьер обычно берут, а если скачут — то через барьер. Содержательная сторона заглавия «Поверх барьеров» относится к номинативно-пунктирным. Поэтическая формулировка имеет некоторую «недосказанность» и одновременно придает решительность и бескомпромиссность в движении лирического сюжета.

В духе семиотики, название исследуемого сборника вначале предстает как индексальный знак, который находится в отношениях пространственной смежности: «перед» и «над» текстом. По мере чтения книги заголовки трансформируются в условный знак, сохраняющий память о значении слова, а после прочтения приближается к мотивированному знаку, который обобщает информацию о содержании лирического цикла, занимая позицию «после текста». Заглавие приобретает черты иконического знака, хотя и повторяется только один раз в стихотворении «Петербург». Значение заглавия сближается с формой и начинает выполнять роль информационно-семантического центра книги. Следовательно, избранное поэтом заглавие для второго поэтического сборника можно признать идеальным, так как оно отвечает на «социальный заказ» (термин Р. О. Якобсона), имеет компактную форму основного мотива книги — пафос преодоления барьерной ограниченности, согласованно отражает идейно-тематические связи с автономными внутри книги лирическими произведениями.

Как было установлено, характер взаимоотношений между названием книги и текстом отдельного стихотворения многопланов. Главный мотив «барьер» предстает единичным объектом — референтом, выраженным конкретной единицей языка. Смысловое содержание знака становится своего рода инструкцией по нахождению референта, наполнение которого меняется при исследовании отдельных стихотворных текстов, но потенциал ограниченности присутствует в каждом из них и очерчивает контуры адекватного осмысления. Цельность лирического цикла определяется соотносительностью текста одного стихотворения с другими самостоятельными текстами стихотворений сборника. Смысловая уникальность каждого стихотворения не сводима к сумме частных смыслов, но возможно сходство или совпадение образов и мотивов [17, с. 37].

Поэтический сборник «Поверх барьеров» открывает стихотворение «Двор» (1916). В содержательно независимом начале текста сообщаются место и время лирической ситуации: *Мелко исписанный инеем двор! <...> / Вчера он набряк, / Вскрылся сегодня, и ветра порывы / Валятся, вытав из лап октября* («Двор»).



Согласно общекультурной традиции, двор, являющийся частью домашнего пространства, воспринимается безопасным местом. Однако в сознании лирического героя двор вызывает негативные чувства — страх и боль, переданные через понятия тюрьмы, ханского указа, витальных лишений (*недоед, недосып, недобор, недопой, боль в затылке*). Замкнутый локус двора стал исходной точкой лирического повествования, откуда начинается движение к широким аспектам художественного освоения окружающего мира, укорененного, прежде всего, в классической культуре.

В стихотворении «**Баллада**» (1916) представлена динамическая смена эмоций, сливающаяся с поэтическим творчеством посредством сигналов из древнегреческой мифологии (*яблоко лада* — парафраз крылатого выражения «яблоко раздора»), литературы (*Толстой*) и музыки (*Шопен*). Примеры упоминания имен известного писателя и композитора (*Sarienti sat!*) используются для описания ситуаций посредством аллюзий. В представлении Пастернака, реальность должна быть рассмотрена через призму языка. Символом творчества является граф Лев Толстой: *Впустите, мне нужно видеть графа*. Примечательно, что слово «граф», связанное с греческим глаголом γράφω «пишу», олицетворяет силы сцепленья в природе и искусстве. Имя Шопена символизирует музыку: *Я помню, как плакала мать, играл их, / Как вздрагивал дом, обливаясь дождем. / Позднее узнал я о мертвом Шопене*. Образ польского композитора сопоставляется с конским бегом и стихиями огня и ветра: *Поэт или просто глашатый, / Герольд или просто поэт, / В груди твоей — топот лошадный / И сжатость огней и ночных эстафет*. Ипостаси души творческой индивидуальности — *конь и всадник: Прыжками, прыжками, коротким галопом / Летели потоки в глухих киверах*. В воображении поэта рождается автометафора, наделяемая свойствами различных объектов: *Я — черная точка дурного / В валящихся хлопьях хорошего. Я — пар отстучавшего града, прохладой / В исходную высь воспаряющий. Я — / Плодовая падаля, отдавшая саду / Все счета по службе, всю сладость и яды*. В основе преодоления барьеров лежит последовательность не только вещественных, но и культурных, ментальных соприкосновений с окружающим миром, что является закономерным для стихотворного текста, номинация которого указывает на литературный жанр.

Выбирая заглавие стихотворению, Пастернак прибегает к лексемам с семантикой «времена года» («Весна»), «погодные условия» («После дождя», «Июльская гроза»). В цикле «**Весна**» (1914) описана естественная преграда в образе половодья, присущего этому сезону. Приметы весны и возрождения природы становятся причиной и результатом творческого вдохновения. Стихия воды заключает в себе идею движения, памяти. Лирическим субъектом объявлена жизнь. Эта идея вылилась в образную формулу, ставшую устойчивым определением поэтического мастерства: *Поэзия! Греческой губкой в присосках / Будь ты и меж зелени клейкой / Тебя б положил я на мокрую доску / Зеленой садовой скамейки*. С одной стороны, органическая материя «губка», разлагаясь, становится проводником через временные рубежи, открывает для поэта прошлое и будущее; с другой, *губка*, близкая

по звучанию слову «губки» или «губы», выполняет функцию органа артикуляции. Данная метонимическая метафора стихотворца вбирает в себя множество сущностей, относящихся к разным сферам образной аттракции: облака, птицы, *зеленая садовая скамейка*, гендерно маркированные элементы изысканной одежды (*брызжжи* и *физмы*), *листья* и *ветер*, обретающие язык. Весной *ствольный строй* деревьев превращается в *стальной гладиатор органа* (омограф слова «орган» речи), а голос героя сливается с голосами природы (*реплики леса окрепли; льды раскричались, таючи*). Пастернак вводит в поэтический обиход новые формулы, содержащие смысловой компонент взаимопроникновения мира реального и идеального. Природа становится тождественной жизни и творчеству.

Момент перехода физических явлений в поэтические реалии описан в стихотворении «**После дождя**» (1915). Поэт передает свои ощущения в зрительных, обонятельных и тактильных образах: *Всё стихло. Но что это было сперва! / Теперь разговор уж не тот и по-доброму. <...> / Воздух садовый, как соды настой, / Шипучкой играет от горечи тополя; / Сверкает клубники мороженный клин, / И градинки стелются солью поваренной / Вот луч, покатайся с паутины, залез / В крапиве, но, кажется, это ненадолго, / И миг недалек, как его уголек / В кустах разожжется и выдует радуго*. Природа, преображенная после недолгого ненастья, служит эталоном преодоления барьерной ограниченности и обретения творческой свободы на фоне идиллического пейзажа и радужного счастья.

В стихотворении «**Июльская гроза**» наличие преграды связано с нарушением видимости и отсутствием света: *Весь лагерь мрака на виду. / И, мрак глазами пожирая, / В чаду стоят плетни. В чаду — / Телеги, кадки и сараи. Оптические явления актуализируют образ стихии: Гроза в воротах! на дворе! / Преображаясь и дуря, / Во тьме, в раскатах, в серебре, / Она бежит по галерее. / По лестнице. И на крыльцо. / Ступень, ступень, ступень. — Повязку! / У всех пяти зеркал лицо / Грозы, с себя сорвавшей маску*. Проекция предмета (зеркала) на явление природы (*гроза*) и человека символична. Образ природы, равновеликой самой жизни, всплывая в зеркале памяти лирического героя, реализует принцип «экстатического восторга» [6].

В стихотворении «**Стрижи**» (1915) барьер задан экстремальным состоянием лирического субъекта, удивляющегося свежести летней поры. Показательно, что эмоциональная интенсивность приводит к бессилию: *Нет сил никаких у вечерних стрижей / Сдержать голубую прохладу*. Однако вопреки ситуации «нет сил», птицы соединяют такие элементы действительности, как *Сад* и *Город*. Полный звуков, мир находится в постоянном движении (*горластые груди, витийственный возглас*). Ключевое слово *торжество* воплощает тему прекрасных моментов бытия, когда все поэтические сущности находятся «в контакте друг с другом» [6]. Энергия жизни максимально соответствует полноте чувственных ощущений лирического героя, способного оценить красоту и эстетику повседневного бытия. Синтетическое слияние зрительных и тактильных ощущений (*голубая прохлада*) символизирует свободное состояние духа, наслаждение пейзажем, умирение и вдохновение, весьма необходимые в стихотворческом процессе.



В «художественной антропологии» (термин О. Седаковой) Пастернака слово «жизнь», являясь опорным пунктом образной системы, входит в заголовочные комплексы многих произведений. В стихотворении «**Я понял жизни цель и чту...**» (1916) инициальная строка, выполняющая номинативно-коммуникативную функцию, разъясняет и приближает авторские мысли читателю. Стихотворение, озаглавленное «**Не как люди, не еженедельно...**» (1915), включает восемь строк и воспринимается как образец поэтической молитвы: *Не как люди, не еженедельно, / Не всегда, в столетье раза два / Я молил тебя: членораздельно / Повтори творящие слова.* Обращение к Богу акцентирует момент соприкосновения субъекта лирического переживания и мира символических чувств (*С чем бы стал ты есть земную соль*), что на поэтическом языке связано с жизненным началом.

В стихотворении «**Душа**» (1915) преградой выступает телесность человека. Душа была главной привязанностью А. С. Пушкина («Осень») и Ф. И. Тютчева («О, вещая душа моя!»). Пастернак отражает комбинаторную память слов о душе, запечатленных в лирике классиков: *Стучатся опавшие годы, как листья, / В садовую изгородь календарей.* Душа существует только в концептуальной сфере и может быть «внедрена» в любой референт: *пленница лет, вольноотпущенница, паломница, тень без особых примет, рavelин, утопленница.* Неприязнь к замкнутому пространству, связанному в сознании с тюрьмой, прослеживается на лексическом уровне: *изгородь, тени без особых примет, амнистия, рavelин.* Созвучие образов дополняется упоминанием печально известной узницы (*княжна Тараканова*). Предикат *биться* формирует картину порывов человеческой души.

Иной тип преграды описан в стихотворении «**Дурной сон**». *Сон* — естественное состояние человека в ночное время, когда подсознательные импульсы выводятся на поверхность: *Он двинуться хочет, не может проснуться, / Не может, засунутый в сон на засов.* Трансгрессия из реального мира в мир сновидений характеризуется высокой степенью концентрации вещей и частотностью употребления предлога *сквозь*: *Прислушайся к вьюге, сквозь десны процеженной... <...> / Сквозь сосны, сквозь дыры заборов безгвоздых, / Сквозь доски, сквозь десны безносых трущоб. / Полями, по воздуху, сквозь околесицу, / Приснившуюся небесному постнику.* «Партнерами» предлога становятся лексемы, относящиеся к разным семантическим сферам. Трудность преодоления преграды подчеркивается использованием словосочетаний с предложным и творительным падежами: *Он с кровью заглохен хрящами развалин; Он сорван был битвой и, битвой подхлестнутый; Уносятся / Платформами по снегу в ночь к семафорам.* В синтаксической структуре текста нейтрализуется граница между категориями «личность» и «художественная реалья», и лирический субъект сливается с явлениями окружающего мира: *Он сорван был битвой и, битвой подхлестнутый, / Как шар, откатился в канаву с откоса / Сквозь сосны, сквозь дыры заборов безгвоздых.* В поэтическом тексте символом может стать любое слово, но первостепенное значение Пастернак отводит всегда языку.

В стихотворении «**Импровизация**» (1915) символика и образность, заданные заглавием, указывают на игровое начало — наиболее свободный вид произведения,

создаваемого в момент его исполнения. Игра на рояле и игра образов иносказательно идут по двум линиям с первой строки: *Я клавишей стаю кормил с руки*. Музыкант играет на рояле; черный рояль подобен озеру, по которому плавают лебеди; звучит стремительная мелодия, вызывающая чувство полета. Образ ночи совмещает в себе время (*полуночный деготь*) и пространство, ассоциируемое с элементами пруда (*волнами обглодано дно, плеск, крикливые, черные, крепкие клювы*). Метафора возникает по аналогии лирического субъекта с образом птицы, охраняющей свое гнездо. *Кормящая рука* пианиста, играющего до самозабвения, накладывается на метафорические модели «клавиши-птицы»: *клавишей стая; хлопанье крыльев, клекот (сема горло), кормил с руки*. Позиция музыканта задает вертикаль замкнутому пространству (*вытянул руки и встал на носки, рукав завернулся, ночь терлась о локоть*). В моменты воображаемой игры реальный мир превращается в мир смыслов. Цветовая гамма стихотворения отражает символику света и тьмы, жизни и бессмертия.

Среди заглавий стихотворений выделяется поэтоним, обозначающий рукотворный объект — «**Мельницы**» (1915). Образ барьера формируется из переживаний, указывающих на особый смысл преодоления препятствий: *Стучат колеса на селе. / Струятся и хрустят колосья. / Далеко, на другой земле / Рыдает пес, обезголосев. / Село в серебряном плену / Горит белками хат потухших*. В роли препятствия выступают воспоминания (*сонная одурь*), которые мешают герою покинуть неприветливое местонахождение: *Как губы, — шепчут; как руки, — вяжут; / Как вздох, — невнятные, как кисти, — дряхлы, / И кто узнает, и кто расскажет, / Чем тут когда-то дело пахло?* Вращательное движение крыльев мельницы, приводимое в движение водой и ветром, соотносится с движением мысли, становится метафорой речевого акта: *Тогда просыпаются мельничные тени. / Их мысли ворочаются, как жернова. / И они огромны, как мысли гениев*. Мотив *измельчения* для последующего их *склеивания* в образы барьеров рождает круг концептуальных зависимостей, олицетворяющих борьбу добра и зла, переход от верха к низу, от света к тени, от живого к неживому, от объекта к субъекту, от внешнего к внутреннему, от крупного к мелкому, от начала к концу, от прошлого к будущему (*Наливаясь в грядущем и тлея в былом*).

Сборник, озаглавленный пространственной метафорой «Поверх барьеров», включает стихотворения, в названии которых присутствуют географические объекты, носящие собственные имена: топонимы («Ивака», «Петербург», «Марбург») и словосочетания, обозначающие время и пространство («Урал впервые», «Десятилетье Пресни»). Географическое пространство приобретает параметры топоса не только природного, но и культурного. В стихотворении «**Ивака**» деталь ландшафта оказывается великолепным рукотворным образом: *Колошник нахлобучила / Из низок ливня — паросль*. Терминология вышивания позволяет поэту строить ассоциации с миром стихотворчества, которое уподобляется плетению словесных кружев: *В ветвях горит стеклярус. / И на подушке плюшевой / Сверкает в переливах / Разорванное кружево / Деревьев говорливых*. В стихотворении «**Петербург**» *всадник, скачущий поверх барьеров*, — Пётр Великий, чертежник,

закладывающий Северную столицу России на болоте: *Чертежной щетиною ста готовален / Врезался царская ярость. <...> / И знали: не будет приема. Ни мамок, / Ни дядек, ни бар, ни холопей, / Пока у него на чертежный подрамоч / Надеты таежные топи.* Петербургский локус насыщен преградами, связанными с водной стихией и ненастьем. Движение *поверх барьеров* ассоциируется с бегом по кругу: покидая город-вымысел, герой проходит *поверх барьеров*. Следующая попытка преодоления барьеров происходит в родном городе Пастернака — Москве. В стихотворении «**Метель**» (1914) речь идет о путнике, который заблудился во времени и пространстве. *Вьюга-ворожея* усугубляет безысходность его состояния. Метель представлена живым существом, тождественным нечистой силе: *В бесноватой округе, / Где и то, как убитые, спят снега, — / Постой, в посаде, куда ни одна / Нога не ступала, лишь ворожеи... <...> / И вьюга дымится, как факел над нечистью.* Вторая часть стихотворения строится на реминисценции Варфоломеевской ночи — трагической страницы французской истории (1572 г.): *Все в крестиках двери, как в Варфоломееву / Ночь. Распоряженья пурги-заговорщицы: / Заваливай окна и рамы заклеивай.* На лексическом уровне доминирует чувство тревоги: *бульваров безлиственных заговор; пушинки непрошено валяются на руки; секиры и крики, узники уюта.* Герой прячется от *пороши разнузданной* за барьерами, а затем самостоятельно их преодолевает.

Интересно и специфично представлено пространство в стихотворении «**Урал впервые**» (1916). В географическом понимании Урал — граница между Западом и Востоком, в поэтическом восприятии Урал — межа, на которой встречаются два начала — человеческое и природное. Пастернак был связан с Уралом биографическими и психологическими обстоятельствами [15]. Лирический герой совершает путешествие по железной дороге: *Пыхтел пассажирский. И где-то от этого / Шарахаясь, падали призраки пихты.* Монументальность горной цепи рисуется вначале неуклюжей: *твердыня орала, шарахаясь, падали призраки, громады опрокидываются, жертва рассвета, очнулись в огне.* В финале стихотворения Урал выглядит по-царски величественным: *И сосны, повстав и храня иерархию, / Мохнатых монархов, вступали / На устланный наста оранжевым бархатом / Покров из камки и сусали.* Отмечая эксплуатацию ресурсов Урала в промышленных целях, поэт привлекает сказочный образ *Горыныча*, связанного с мотивом огня. Приметой Урала становится не только дорога, но и речная прогулка в стихотворении «**На пароходе**» (1916) — первом произведении, отмеченном отцом поэта в качестве художественной удачи на примере живописного импрессионизма в поэзии [15]. Факт отеческого признания свидетельствует о том, что Пастернак преодолел барьеры и в искусстве стихосложения.

Поэтический сборник «Поверх барьеров» завершает стихотворение «**Марбург**» (1916), посвященное воспоминаниям о встречах с сестрами Высоцкими. В стихотворном выражении впервые заявлена шекспировская тема, основанная на личной драме неразделенной любви: *Всю тебя, от гребенок до ног, / Как трагик в провинции драму Шекспирову, / Носил я с собою и знал назубок, / Шатался*

по городу и репетировал. Для Пастернака Шекспир является мерилем поэтической сообразности и гармонии, который объединяет героев, историю, стиль. Рассказ о тяжелых переживаниях лирического героя завершается оптимистично. Стихотворение построено от первого лица: *Я вздрагивал. Я загорался и гас. / Я трясся. Я сделал сейчас предложение.* Далее расположены строфы, написанные в третьем лице: *Плитняк раскалялся, и улицы лоб / Был смугл, и на небо глядел исподлобья / Бульжник, и ветер, как лодочник, греб / По лицам. И всё это были подобья.* Преодоление препятствий связано с идеей бега с остановками и шагами: *«Шагни, и еще раз», — твердил мне инстинкт, / И вел меня мудро, как старый схоластик... / «Научись шагом, а после хоть в бег», — / Твердил он, и новое солнце с зенита / Смотрело, как сызнова учат ходьбе.* Душевное потрясение закончилось победой над суицидальными намерениями. Герой преодолел эмоциональный барьер и готов встречать новый день: *Акацией пахнет, и окна распахнуты, / И страсть, как свидетель, сидит в углу. / И тополь — король. Я играю с бессонницей. / И ферзь — соловей. Я тянусь к соловью. / И ночь побеждает, фигуры сторонятся, / Я белое утро в лицо узнаю.* Стабильность инстинкта-подхалима торжествует: различные объекты мира природы и мира вещей (*небо, улицы, ветер, черепица, песок, надгробья*) предоставляют герою возможность почувствовать родство с этим миром.

### Заключение

Проведенное исследование, иллюстрированное порцией разъясняющих цитат из 18 стихотворений, дает основание для подведения итогов. Заглавие признается яркой и символически маркированной приметой, определяющей творчество Пастернака как поэта и мыслителя. В пространственной структуре заглавного тропа отчетливо проявляется двухуровневая модель: повседневная реальность и поверх нее духовная жизнь (искусство, поэзия, творчество). Заглавие акцентирует вершину иерархии этих компонентов в форме аллюзии на «верх/низ» с проецированием вертикальной структуры на горизонтальную плоскость. Формула *поверх барьеров* является основой для порождения глобального смысла, генерирующего единство картины мира в текстовом пространстве книги. Компонентом общего смысла оказывается проблема разлада героя с самим собой и страстное желание преодоления неуверенности и страха. Лирический субъект совершает движение *поверх барьеров* в различных пространствах — начинает во дворе и заканчивает в немецком городе Марбурге, где и происходит кульминационное событие книги — второе рождение героя, поддерживающее установку на рождение Бориса Пастернака как крупнейшего поэта двадцатого столетия. Не случайно, а вполне оправданно в заглавном статусе «Поверх барьеров» зашифрованы инициалы автора. Поэт мыслит мир в движении во времени и пространстве, во взаимном проникновении вещей. Повторяющиеся мотивы закрытого пространства и жажда свободы актуализируют пафос преодоления барьерной ограниченности, образами которой становятся *тело* (интимное пространство), *двор* (придомовое пространство), *сон* (пограничное пространство), *улица и каналы*

(сегменты урбанистического пространства), *железная дорога* (техногенное пространство), *погодные условия* (вьюга, метель, ненастье как ограничители восприятия окружающего мира), *лед* (природные оковы, имеющие временный характер). Наблюдение за символикой заглавия позволило осознать в полной мере креативную функцию ключевого знака, благодаря которому Пастернак лаконично и эффектно выразил свое художественно-эстетическое кредо.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека: монография / Н. Д. Арутюнова. М.: Языки русской культуры, 1999. 896 с.
2. Барт Р. От произведения к тексту / Р. Барт; пер. с франц. // Избранные работы: Семиотика: Поэтика / сост. Г. К. Косиков. М.: Прогресс, 1989. С. 415-416.
3. Бычков В. В. Символизация в искусстве как эстетический принцип / В. В. Бычков // Вопросы философии. 2012. № 3. С. 81-90.
4. Гаспаров М. Л. Избранные статьи / М. Л. Гаспаров. М.: Новое литературное обозрение, 1995. 480 с.
5. Дейк Т. А., ван. Макростратегии / Т. А. ван Дейк, В. Кинч // Язык. Познание. Коммуникация / пер. с англ. В. В. Петрова. М.: Прогресс, 1989. 312 с.
6. Жолковский А. К. Поэтика Пастернака. Инварианты. Структуры. Интертексты: монография / А. К. Жолковский. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 608 с.
7. Иванов Вяч. Вс. К истории поэтики Пастернака футуристического периода / Вяч. Вс. Иванов // Русская антропологическая школа: оф. сайт. URL: <http://kogni.narod.ru/pasternak2.htm> (дата обращения: 08.02.2021).
8. Кожина Н. А. Заглавие художественного произведения: структура, функции, типология (на материале русской прозы XIX-XX вв.): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. А. Кожина. М., 1986. 22 с.
9. Ламзина А. В. Заглавие литературного произведения / А. В. Ламзина // Русская словесность. 1997. № 3. С. 75-80.
10. Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф / А. Ф. Лосев. М.: Изд-во МГУ, 1982. 480 с.
11. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман // ModernLib.Net: электронная библиотека. URL: [https://modernlib.net/books/lotman\\_yuriy/struktura\\_hudozhestvennogo\\_teksta/read/](https://modernlib.net/books/lotman_yuriy/struktura_hudozhestvennogo_teksta/read/) (дата обращения: 02.03.2021).
12. Мандельштам О. Заметки о поэзии / О. Мандельштам // Собрание сочинений в 4 томах. М.: ТЕРРА, 1991. Том II. С. 260-265.
13. Панова Л. Г. «Мир», «пространство», «время» в поэзии Осипа Мандельштама / Л. Г. Панова. М.: Языки славянской культуры, 2003. 808 с.
14. Пастернак Б. Л. Поверх барьеров (1914-1916) / Б. Л. Пастернак // Infolio: электронная библиотека. URL: <http://www.infoliolib.info/r/it/pastern/overtour.html> (дата обращения: 08.02.2021).
15. Пастернак Е. Б. Борис Пастернак. Биография. Глава III. Поверх барьеров (1913-1917) / Е. Б. Пастернак. URL: <http://pasternak.niv.ru/pasternak/bio/pasternak-e-b/biografiya-3-4.htm> (дата обращения: 05.03.2021).



16. Рогачёва Н. А. Ольфакторное пространство русской поэзии конца XIX — начала XX вв.: Проблемы поэтики: монография / Н. А. Рогачёва. Тюмень: Изд-во Тюменского гос. университета, 2010. 404 с.
17. Сахарный Л. В. Набор ключевых слов как тип текста / Л. В. Сахарный, А. С. Штерн // Лексические аспекты в системе профессионально-ориентированного обучения иноязычной речевой деятельности. Пермь: Пермский политехнич. ин-т, 1988. С. 34-51.
18. Тургенев И. С. Гамлет и Дон-Кихот (Речь, произнесенная 10 января 1860 года на публичном чтении, в пользу Общества для вспомоществования нуждающимся литераторам и ученым) / И. С. Тургенев // Lib.ru: электронная библиотека. URL: [http://az.lib.ru/t/turgenew\\_i\\_s/text\\_0240.shtml](http://az.lib.ru/t/turgenew_i_s/text_0240.shtml) (дата обращения: 13.03.2021).
19. Цветаева М. Об искусстве / М. Цветаева. М.: Искусство, 1991. 479 с.

Nadezhda V. RAZUMKOVA<sup>1</sup>

UDC 821.161.1.09

**TITLE AS A FIGURATIVE AND SYMBOLIC CENTER  
OF BORIS PASTERNAK'S POETRY COLLECTION  
"OVER THE BARRIERS"**

<sup>1</sup> Cand. Sci. (Philol.), Associate Professor,  
Department of Russian Language and General Linguistics,  
University of Tyumen  
18nadezhda3@mail.ru; ORCID: 0000-0003-3260-2076

**Abstract**

This article, based on my report at the international conference dedicated to the 130<sup>th</sup> anniversary of B. L. Pasternak (China, Hangzhou, Zhejiang University, 8-10 November 2020), is aimed at studying the nature of the relationship between the title of the collection and the texts of the poems included in it. The relevance of the work is determined by the anthropocentric orientation of modern linguistics, which focuses on the linguistic personality and the world picture of the creative individual. The theoretical section discusses the methodological foundations of the research, reveals conceptual categories, highlights a complex of factors that affect the perception and understanding of Pasternak's lyrics. The practical part of this article contains the results of a contextual analysis of the lyric works titles. The symbolic meanings of the title-trope are presented, the associative features of which correlate with the idea of overcoming limitations in the broad sense of the word. In poetic texts, the referent of the key sign is manifested by lexemes: *body* (intimate space), *courtyard* (home space), *sleep* (border space), *street and canals* (segments of urban space), *railway* (technogenic space), *weather conditions* (obstacles in the perception of the environment), *ice* (natural shackles that are temporary) etc. The conclusions are formulated in the following judgments: 1) the title, which is considered to be global and local "ad hoc" connectivity, makes the entire collection complete, strengthens its internal unity due to the motive of overcoming space-time boundaries; 2) the formula "over the barriers" symbolizes the boundaries both in personal and biographical

---

**Citation:** Razumkova N. V. 2021. "Title as a Figurative and Symbolic Center of Boris Pasternak's Poetry Collection 'Over the Barriers'". Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 7, no. 2 (26), pp. 60-76.  
DOI: 10.21684/2411-197X-2021-7-2-60-76

---

terms and in the philosophical and psychological sense, emphasizes the complexity and significance of the poet's creative quests.

**Keywords**

Boris Pasternak, title, sign, spheres of figurative attraction, poetic picture of the world, symbol, text.

**DOI: 10.21684/2411-197X-2021-7-2-60-76**

**REFERENCES**

1. Arutyunova N. D. 1999. Language and the World of Man: Monograph. Moscow: Languages of Russian culture. 896 p. [In Russian]
2. Bart R. 1989. "From work to text". Selected Works: Semiotics: Poetics. Translated from French. Edited by G. K. Kosikov. Moscow: Progress. Pp. 415-416. [In Russian]
3. Bychkov V. V. 2012. "Symbolization in art as an aesthetic principle". Problems of Philosophy, no. 3, pp. 81-90. [In Russian]
4. Van Dyck T. A., Kinch V. 1989. "Macro-strategies". Language. Cognition. Communication. Translated from English by V. V. Petrov. Moscow: Progress. 312 p. [In Russian]
5. Gasparov M. L. 1995. Selected Articles. Moscow: New Literary Review. 480 p. [In Russian]
6. Zholkovsky A. K. 2011. Poetics of Pasternak. Invariants. Structures. Intertexts: Monograph. Moscow: New literary review. 608 p. [In Russian]
7. Ivanov V. V. "On the history of Pasternak's poetics of the futuristic period". Russian Anthropological School: official. website. Accessed on 8 February 2021. <http://kogni.narod.ru/pasternak2.htm> [In Russian]
8. Kozhina N. A. 1986. "The title of a work of art: structure, functions, typology (based on the material of Russian prose of the XIX-XX centuries)". Cand. Sci. (Philol). diss. abstract. Moscow. 22 p. [In Russian]
9. Lamzina A. B. 1997. "The title of a literary work". Russian Literature, no. 3, pp. 75-80. [In Russian]
10. Losev A. F. 1982. Sign. Symbol. Myth. Moscow: Moscow State University Publishing House. 480 p. [In Russian]
11. Lotman Yu. M. "The structure of artistic text". ModernLib.Net: electronic library. Accessed on 13. February 2021. [https://modernlib.net/books/lotman\\_yuriy/struktura\\_hudozhestvennogo\\_teksta/read/](https://modernlib.net/books/lotman_yuriy/struktura_hudozhestvennogo_teksta/read/) [In Russian]
12. Mandelstam O. 1991. "Notes on poetry". Collected Works in 4 vols. Vol. 2, pp. 260-265. [In Russian]
13. Panova L. G. 2003. "World", "Space", "Time" in the Poetry of Osip Mandelstam. Moscow: Languages of Slavic culture. 808 p. [In Russian]
14. Pasternak B. L. "Over the Barriers (1914-1916)". Infolio: electronic library. Accessed on 8 February 2021. <http://www.infoliolib.info/rilit/pastern/overtour.html> [In Russian]

15. Pasternak E. B. Boris Pasternak. Biography. Chapter III. Over the Barriers (1913-1917). Accessed on 5 March 2021. <http://pasternak.niv.ru/pasternak/bio/pasternak-e-b/biografiya-3-4.htm> [In Russian]
16. Rogacheva N. A. 2010. Olfactory Space of Russian Poetry of the Late XIX — Early XX centuries: Problems of Poetics: Monograph. Tyumen: Publishing house of Tyumen State University. 404 p. [In Russian]
17. Sakharny L. V., Shtern A. S. 1988. “Set of keywords as a type of text”. Lexical Aspects in the System of Professionally Oriented Teaching of Foreign Language Speech Activity, pp. 34-51. [In Russian]
18. Turgenev I. S. “Hamlet and Don Quixote (Speech delivered on 10 January 1860 at a public reading, in favor of the Society for Aid to Needy Writers and Scientists)”. Lib.ru: Electronic Library. Accessed on 13 March 2021. [http://az.lib.ru/t/turgenew\\_i\\_s/text\\_0240.shtml](http://az.lib.ru/t/turgenew_i_s/text_0240.shtml) [In Russian]
19. Tsvetaeva M. 1991. About Art. Moscow: Art. 479 p. [In Russian]