

СЕМАНТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ ТАКТИЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ И ЕЕ РЕАЛИЗАЦИЯ В ПОЭЗИИ Б. ПАСТЕРНАКА

В статье рассматривается индивидуально-авторская реализация семантической модели тактильного восприятия. Предметом изучения являются высказывания, репрезентирующие ситуацию предикативным и непредикативным способами. Исследование языковых единиц разных уровней (лексического, синтаксического и стилистического) проводится в аспекте идиостиля. Особенности вербализации основных компонентов пропозиции обусловлены авторской интенцией, полимодальностью и интермодальностью индивидуальных ощущений, тесной взаимосвязью процессов восприятия, состояния и мыслительной деятельности. Синтаксические структуры с семантикой тактильного восприятия в поэтических текстах Б. Пастернака выполняют смыслообразующую и текстообразующую функции.

Ключевые слова: семантическая модель; чувственное восприятие; тактильность; предикативность.

Восприятие рассматривается как универсальная категория человеческого сознания и является одним из основных способов познания действительности. Результатом восприятия окружающего мира является сформированный в сознании индивида чувственный образ. Известны пять основных типов восприятия: слух, зрение, осязание, обоняние и вкус. Обычно человек использует одновременно несколько каналов получения информации, при этом происходит тесное взаимодействие двух сфер – физической и ментальной.

Языковые единицы с семантикой восприятия регулярно представлены на разных участках языковой системы. Рассмотрение семантических моделей (предикативного компонента и его распространителей), репрезентирующих разные типы перцепции, видится эффективным, т.к. позволяет сфокусировать внимание на ситуации чувственного восприятия в целом, а также выделить ее отдельные аспекты.

Процесс формирования перцептивного образа, несомненно, актуален для творческого сознания. Особенности авторского мировидения, отраженные в тексте, формируют идиостиль того или иного писателя. Творческая индивидуальность проявляется в характерных способах и средствах языкового воплощения тех или иных жизненных ситуаций. Базовые семантические модели видоизменяются, приобретая различные «контекстные наращения» и смысловые оттенки.

В стихотворениях Б. Пастернака процесс восприятия является неотъемлемой составляющей поэтического сознания: *Когда строку диктует чувство, / Оно на сцену шлет раба, / И тут кончается искусство, / И дышат почва и судьба* [1].

В творчестве поэта представлены все типы восприятия:

- слуховое: *И вихрь степной свистел в ушах;*
- зрительное: *Почти как тополь лопух, / Он смотрит вниз, как в заповедник;*
- обонятельное: *И эта шерсть, и шаг неверный, / И брюк покроя / Трактиром пахли на Галерной, / Песком, икрой;*
- тактильное: *Это ведь значит – обнять небосвод, / Руки сплести вокруг Геракла громадного;*
- вкусовое: *На сфинксовых губах – соленый вкус / Туманностей.*

Чувственное восприятие в поэзии Б. Пастернака тесно связано с иными ситуациями, различными сферами человеческой жизни:

- мыслительной деятельностью: *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 уношу;

– психическим и физическим состоянием: *И стало видеть так далеко, так трудно / Дышать, и так больно глядеть, и такой / Покой разлился, и настолько безлюдный, / Насколько беспмятно звонкий покой!*

Особую роль в поэтической картине мира Б. Пастернака играют синестетические сочетания (синестезия – перенос качеств одной модальности на другую – «смешанные ощущения»): *Верст на сто в черное безмолвье / Уходит белой лентой глушь* (зрение – слух); *Тихо взявши гавань за плечи, / Мы отходим за пакгаузы* (осязание – звук); *Тускло хладеют и плещут подкладкой / Листья осин...* (осязание – зрение); *Напевному слову так терпко / В устах, целовавших твой шелк* (звук – вкус – осязание).

В иерархии сенсорных модальностей осязание (наряду со вкусом) занимает последнее место и не осознается носителями языка как ведущее [2. С. 364], но это один из важнейших источников человеческих знаний о пространстве и многих свойствах предметов. Тактильное восприятие постоянно и повсеместно сопровождает человека: *Был осязателен без фраз, / Вещественен, телесен, весок / Уклад подвалов без прикрас / И чердаков без занавесок.*

Модус перцепции «тактильность» представляется языковому сознанию достаточно сложным, «размытым» [3. С. 83]. С этим связана трудность выделения конструкций с семантикой тактильного восприятия (далее – ТВ) из поэтических текстов (так как в большинстве случаев оно присутствует в действии): *Это вечер из пыли лепился и, пылуци, / Целовал вас, задохлился в охре, пыльцой. / Это тени вам щупали пульс. Это, вышедши / За плетень, вы полям подставляли лицо... / И пылали, плывя по олифе калиток, / Полумраком, золою и маком залитых.*

Исследование ситуации чувственного восприятия и способов ее репрезентации в творчестве Б. Пастернака позволяет говорить о том, что ТВ является ключевой составляющей индивидуально-авторского познания окружающего мира: *Прикосновение руки – / И полвселенной – в изоляции.*

Для осязания характерно наличие воспринимающего субъекта и органов, с помощью которых осуществляется процесс ТВ (соматизмы – обозначения активных органов восприятия): прежде всего это рука, пальцы, губы, другие части тела человека: *Прижимаюсь ще-*

кою к воронке / Завитой, как улитка, зымы. Субъект восприятия может быть активным: *Рояль дрожащий пену с губ облизжет.* / Тебя сорвет, подкосит этот бред; и пассивным: *И в спину мне ударит зной, / И обожжет, как глину.*

Несмотря на то что лексика со значением ТВ в русском языке малочисленна, она обладает обширной периферией: самые разные слова имеют сему «тактильность» в том или ином виде. В связи с этим базовая семантическая модель восприятия (субъект, объект, предикат) имеет различные модификации. В поэтическом произведении автор находит различные способы и средства языкового выражения исследуемой ситуации.

Ситуация ТВ (как и любая другая) может быть представлена предикативным и непредикативным способами. В качестве **предиката** в поэзии Б. Пастернака используются базовые глаголы ТВ.

Трогать – основное значение «прикасаться к кому-нибудь, чему-нибудь, дотрагиваться» [4. Т. 4. С. 413]: *А пока не разбудят, любимую трогать / Так, как мне, не дано никому. / Как я трогал тебя! Даже губ моих медью / Трогал так, как трагедией трогают зал.* Семантическая структура высказывания традиционна: предикат, субъект, объект. Художественный эффект достигается за счет «столкновения» прямого и переносного значений глагола (в последнем случае *трогать* – «вызывать в ком-либо сочувствие, сострадание к себе, волновать, умилять»).

Одно из стихотворений имеет название «**Не трогать**». Этот же глагол (инфинитив с отрицанием) открывает стихотворение и входит в состав устойчивого выражения: «**Не трогать, свежесвыкрашен**», – / Душа не береглась, / И память – в пятнах **икр** и **щек**, / И **рук**, и **губ**, и **глаз**. В данном контексте сложный метафорический образ соотносится сферы физического восприятия, существования и памяти, которую больно задеть и в которой остаются отпечатки после «прикосновения». Высказывания с семантикой чувственного восприятия выполняют в стихотворении текстообразующую функцию: *Что пожелтелый белый свет / С тобой – белей белил.*

Осязать – основное значение «воспринимать путем осязания» (осязание – «ощущение, возникающее при соприкосновении кожи с чем-либо») [4. Т. 2. С. 660]. Данная лексема встретилась в стихотворении «**Возвращение**»: *Чтоб полдень осязал / Сквозь сон: в обед трясутся / По зову квисисан / Столы в пустых присутствиях.* Воспринимающим субъектом является не одушевленное лицо, а полдень, временная точка, т.е. в данном контексте имеет место метафорический перенос.

Касаться – «дотрагиваться до кого-либо, чего-либо, прикасаться к кому-либо, чему-либо» [4. Т. 2. С. 37]: *Из рук не выпускал защелки. / Ты вырывалась. / И чуб касался чудной челки, / И губы – фиалок.* Представлены все компоненты ситуации ТВ. Использование соматизмов (*руки, губы* и др.) позволяет передать оттенки любовных отношений.

От глагола *касаться* образовано существительное *прикосновение*, которое самостоятельно репрезентирует ситуацию ТВ, являясь, например, главным членом односоставного именного предложения: *Прикосновение руки – / И полвселенной – в изоляции.*

Предикат ТВ в поэтических текстах Б. Пастернака помимо базовых глаголов может быть представлен [5]:

1) глаголами с основным значением действия, включающими сему «тактильность» и обозначающими активное целенаправленное восприятие: *цунуть, шарить, обнимать, облапить, обхватить, прижать, лизнуть* и др.: *Шаркало. Оттепель, харкая, / Ощипывала фонарь; О вихрь, / Общупай все глубины и дупла, / Найди мою песню в живых!*

2) глаголами со значением перемещения (движения) по поверхности объекта: *скользить, задеть, тереться, лизать, гладить, провести* и др.: *Проведу рукой по лицам, / Пьяный и слепой; Рукав завернулся, ночь терлась о локоть;*

3) глаголами со значением воздействия на субъект (объект): *оцарапать, резать, жалить, колоть, колупать* и др.: *И ветер жестокий не к сроку / Влетает и режется вдруг; Казалось, в звезды, словно за чулок, / Мякина забивается и колет;*

4) глаголами со значением состояния субъекта или объекта (температурные характеристики): *мерзнуть, мокнуть, стынть, сыреть, холодеть* и др.: *Забытый день, и стынть и не сходит; Сырели комоды, и смену погоды / Древесная квакша вещала с сучка.*

Учитывая, что не все приведенные выше глаголы имеют в своем значении сему «тактильность», критериями для отнесения названных лексических единиц к предикатам ТВ является их контекстное употребление, возможность «замены» базовым глаголом, а также включенность в словосочетания с соматизмами.

В стихотворениях Б. Пастернака в качестве предикативного компонента ТВ часто выступает глагол *целовать*, что обусловлено значимостью любовной тематики в поэтической картине мира: *Это вечер из пыли летил и, пышучи, / Целовал вас, задохнувшись в охре, пылью; Еще невыпавший туман / Густые целовал ресницы.* Существительные *поцелуй* и *объятия* имеют пропозитивную семантику и способны самостоятельно моделировать ситуацию ТВ: *Грудь под поцелуи, как под рукой; И слышать сквозь темные спай / Ее поцелуев – «На помощь!» / Мой голос зовет, утоная; Где, шатаясь, подаю / Руки, падают, поют. / Из объятий, и – опять, / Не устанут повторять; В холодных объятиях распутицы / Сойдутся к огню жизнелюбы.* Необходимо отметить устойчивые синтаксические структуры, включающие названные существительные в сочетании с глаголами действия: *Что за грусть / Роняет поцелуи, словно август, / Которого ничем не оторвать / От лиственницы?*

Языковые единицы, реализуя свои значения в поэтических текстах, отражают полимодальность и интермодальность перцептивных ощущений. Один и тот же глагол, например *лить* («заставлять вытекать, течь какую-либо жидкость»; переносное значение – «испускать, распространять (звук, свет, запах)» [4. Т. 2. С. 189]), способен выполнять функцию предикативного компонента в высказываниях с семантикой разных типов восприятия:

– тактильное: *Жар наспанной щеки и лоб / В стекло горячее, как лед, / На подзеркальник льет;*

– обонятельное: *Все очищает аромат, / Который льет без всякой связи / Десяток роз в стеклянной вазе;*

– зрительное: *Рампа яркая снизу / Льет ей свет на подол;*

– слуховое: *Льется без умолку бред торопливый / Полубезумного болтуна.*

Еще одно значение глагола *лить* («сильно или непрерывно течь, идти» [4. Т. 2. С. 189]) связано с ситуацией сырости, влажности, что имеет непосредственное отношение к тактильному восприятию: *С утра назавтра с кровли, с можжевельин / Льет в три ручья; Льет дождь, он хлынул с час назад.* В поэзии Б. Пастернака названная ситуация часто представлена непредикативным способом (см. далее *мокрый, сырой*).

Предикативный компонент в высказываниях ТВ в ряде случаев выражен краткими прилагательными (наличие грамматической связки факультативно), репрезентируя логическую пропозицию характеристики: *А вечер холоден и дымчат; Был воздух горяч и камыш неподвижен.*

Субъект тактильного восприятия в отличие, например, от восприятия запаха, часто эксплицирован и может быть одушевленным и неодушевленным:

1) одушевленные:

– лирический герой (представлен личным местоимением я): *И в спину мне ударит зной / И обожжет, как глину; Кончаясь в больничной постели, / Я чувствую рук твоих жар;*

– «некто» (выражен существительным или местоимением 2-го, 3-го лица): *И мокрый от слез, как маска бассейная, / Он думал...; Вы брались рукой умелой... / За ружейные стволы.* Возможно указание на носителя состояния (в ряде случаев состояние тесно связано с тактильным восприятием и соответствующие лексемы рассматриваются как периферийные): *И холодно было младенцу в вертепе / На склоне холма.*

2) неодушевленные (олицетворение):

– город: *Москва в огнях играла, мерзла;*
– предметы материального и природного мира: *Окно обнимало квадратом; Мерзла кисть сирени;*
– воздушное пространство: *Еще невыпавший туман / Густые целовал ресницы;*
– абстрактное явление (чувства): *Грусть / Роняет поцелуи, словно август.*

Субъект может быть имплицирован, но его присутствие очевидно, например, в определено-личных предложениях: *Казалось, не люблю, – молюсь / И не целую, – мимо <...>.*

Объект в поэтических текстах Б. Пастернака представлен прямо (*щупать место под нашивками гимнастерки, покрывать поцелуями твои колени, коснуться губ и др.*) и метафорически (*протыкает даль, согреет холод бытия, льнущий к оправе цистерн, зализывать рельсы*). Грамматическими формами выражения являются предложные и беспредложные формы имени существительного: *прикоснуться к тебе, терся об облака, провести по лицу, целовать ресницы, обнять небо-свод, лизать стекло.*

Как уже было отмечено, в пропозиции тактильного восприятия в качестве орудия действия функционируют лексемы, называющие части тела человека, – соматизмы: *И, когда изумленной рукой проводя / По глазам, Маргарита влеклась к серебру, / То казалось, под каской ветвей и дождя / Повалилась без сил амазонка в бору.*

Семантическая модель ТВ включает и **сирконстанты**. Временные характеристики встречаются нечасто и могут быть определены только в достаточно широком контексте: *Не отсыхает ли язык / У лип, не липнут листья к небу ль / В часы, как в лагере грозы / Полнеба топчется поодаль?* Локатив представлен языковыми единицами, реализующими прямое (*мокнет на днище ведра; клал на снег; в степи охладевал*) и переносное значения (*липнет к ливню; прижимаюсь к воронке завитой, как улитка, зимы; тебя вели нарезом по сердцу моему*). В анализируемых высказываниях возможны указания на причину тактильного восприятия, что делает соответствующую структуру полипропозитивной: *Раньше я покрывал твои колени / Поцелуями от всего безрассудства.* Наглядно репрезентирована взаимобусловленность восприятия и мыслительной деятельности.

Большинство выявленных контекстов – это высказывания, в которых ситуация ТВ представлена непредикативным способом. Кроме существительных с пропозитивной семантикой встречаются:

– причастия и деепричастия (и соответствующие обороты): *Хмелел, как крыло, обожеженное дробью; Но глух, как будто что обрел, / Обрывы донизу обшаря, / Недвижный Днепр, ночной подол;*

– прилагательные с семой ТВ: *Сырой овраг сухим дождем / Росистых ландышей унизан; Надмирно высились созвездья / В холодной яме января; Колючий кустарник на круче был выжжен;*

– наречие на *ощупь* («по впечатлению, получаемому при ощупывании или при прикосновении» [4. Т. 2. С. 736]): *На ощупь, как прополища, / Проходит тень во двор.*

Особого внимания заслуживают прилагательные, репрезентирующие градуальные атрибуты, что обусловлено спецификой тактильности [3. С. 87]. В поэзии Б. Пастернака наиболее употребительными являются: 1) *мокрый* (влажный, сырой); 2) *клейкий* (липкий); 3) *горячий/холодный* (ледяной).

Противопоставление *сухой/мокрый* в качестве основания имеет признак «наличие/отсутствие на поверхности влаги» (*мокрый* – «пропитанный влагой; сырой; *противоп.* сухой» [4. Т. 2. С. 289]). Исследователи отмечают ключевую роль водной стихии в художественной системе Б. Пастернака [6]. Вода в его поэтическом мире постоянно «сопровождает» основные художественные образы:

– времена года: *И осень подходит с обычной рутинной / Крутящихся листьев и мокрых куртин; С мартовской тучи летят паруса / Наоткос, мокрыми хлопьями в слякоть;*

– погода (дождь и гроза): *Лужи на камне. Как полное слез / Горло – глубокие розы, в жгучих, / Влажных алмазах. Мокрый нахлест / Счастья – на них, на ресницах, на тучах. Через все творчество Б. Пастернака проходит образ мокрого сада: У сада / Полон рот сырой крапивы: Это запах гроз и кладов; Меж мокрых веток с ветром бледным / Шел спор. Я замер. Про меня; Как рукава сырых рубах, / Мертвели ветки;*

– тоска, печаль: *Тоска стекло вышибает / И мокрою кунцею выносятся; Пристал он к ней, она и он в слезах, / Он совершенно мокр, мокры и иглы; Снег на*

ресницах **влажен**, / В твоих глазах тоска, / И весь твой облик **слажен** / Из одного куска. В стихотворении «Тоска» холод и сырость создают тревожную обстановку, мрачное настроение: *Рассвет **холодной** ехидной / **Вползает** в ямы, / И в джунглях **сырость** панихиды / И **фимиама**.*

Анализ контекстов показал, что семантика «липкости/клейкости» может быть представлена на синтаксическом уровне предикативным и непредикативным способами. Глагол *липнуть* («приставать, приклеиваться; быть липким») [4. Т. 2. С. 185] используется в различных формах (приставочных и бесприставочных): *С платка **текла** распутица, / И к ливню **липла** плоть; Он **налипает** билетом к стене; К ногам **прилипают** наждак. / Недолго приходится ждать; Не отсыхает ли язык / У лип, **не липнут** листья к небу ль; Леденцом лежала **стужа** / За щекой и **липла** к небу.*

Физическое ощущение вязкости создается при помощи причастий: *Снег **тек** с **растегнутых** енотов, / С **подмокших**, **слипшихся** лисиц.* Через метонимический перенос («лиса», «енот» – мех, воротник – человек) моделируется индивидуально-авторское видение действительности.

Прилагательное *липкий* («покрытый слоем клейкого или легко прилипающего вещества») [4. Т. 2. С. 185] практически не используется в стихотворениях Б. Пастернака, вместо него функционирует лексема *клейкий* («липкий, прилипающий, склеивающий») [4. Т. 2. С. 56]: *Что почек, что **клейких** заплывших огарков / **Налеплено** к веткам.* Ощущение «тотальной липкости» окружающей действительности представлено в следующем контексте (важную роль играют и фонетические единицы, не являющиеся предметом анализа в данной статье): *Густая **слякоть** **клейковиной** / Полощет улиц колею: / К виновному **прилип** невинный, / И день, и дождь, и даль **в клею**.*

Функциональная нагрузка языковых единиц с семантикой тактильного восприятия может быть рассмотрена в рамках отдельного поэтического произведения и всего творчества поэта. Противопоставление смысловых характеристик *горячий (жаркий) / холодный (ледяной)* реализуется в разные периоды: *Громадой рубцов **напружась**, / **От жару** **грязен** и **наг**, / Был **одинок**, как ужас, / Ее **восклицательный** знак (1917); И **ночь** **обступит**. **Этот лед** / **Ее тоски** **неописуем!** / Так **страшен**, может быть, **отлет** / Души с **последним поцелуем** (1918); Москва в **огнях** играла, **мерзла**, / Роился шум, / А бриг **вздыхал**, и **штевень** **ерзал**, / И **ахал трюм** (1919); И **мартовская** **ночь**, и **автор** / Шли **рядом**, и **обоих спорящих** / **Холодная** **рука** **ландшафта** / Вела **домой**, вела со **сборища** (1921); Вот **долгий** **слог**, а вот **короткий**. / Вот **жаркий**, вот **холодный** **душ** (1941); **Надмирно** **высились** **созвездья** / В **холодной** **яме** **января** (1941).*

В стихотворении «Какая горячая кровь у сумерек» высказывания с семантикой тактильного восприятия выполняют смыслообразующую функцию [7], одним из ключевых слов является лексема *горячий* (основное значение – «имеющий высокую температуру; сильно нагретый», переносные – «пылкий, страстный; вспыльчивый, легко возбуждающийся; требующий сосредоточения всех сил (о времени)» [4. Т. 1. С. 337]).

*Какая **горячая** **кровь** у сумерек,
Когда на лампе колпак **светло-синий**.
Мне **весело**, ласка, **понятье** о юморе
Есть, **верь**, и у **висельников** на **осине**.*

*Какая **горячая**, если растерянно,
Из дома Коровина на **ветер** вышел,
Запросишь у **стужи** **высокой** **матери**,
Что **кровью** **горячей** **сумерек** **пышет**,*

*Когда **абажур** **светло-синий** над лампою,
И **ртутью** **туман** с **тротуарами** **налит**,
Как **резервуар** с **колпаком** **светло-синим**...
Какая **горячая** **кровь** у сумерек! (1917)*

Словосочетание *горячая кровь* вынесено в название стихотворения и является смысловой доминантой текста. Постоянное дословное повторение в каждой строфе одного и того же семантического признака *горячий* свидетельствует о значимости названной характеристики и стремлении автора акцентировать внимание читателя на явлении в целом. Соответствующие языковые единицы (слова и словосочетания) вступают в смысловые отношения усиления. Местоимение *какая* вносит в высказывания модусные смыслы оценочности (оценочно-бытийные именные предложения).

Словосочетание *горячая кровь* является синестетическим (тактильное – зрительное восприятие), так как лексема *кровь* реализует значение «красный». Параллельно через весь текст проходит определение (сложное цветообозначение) *светло-синий*. Включенность в одну синтаксическую конструкцию, части которой связаны подчинительной связью (союз *когда* в первой и третьей строфе) свидетельствует о противопоставлении по двум перцептивным признакам: цветовым и осязательным. Это подтверждает идею о том, что одной из принципиальных идиостилевых характеристик творчества Б. Пастернака является вербализация полимодальности и интермодальности ощущений.

Стихотворение относится к раннему периоду творчества, для которого характерна усложненность формы и содержания. Создается эффект своеобразного «перетекания атрибутов и элементов мироздания друг в друга», их взаимопроникновения [8. С. 35].

В первой строфе «сумерки» и «свет» одновременно характеризуют и реальное, и ирреальное время и пространство. Сознание лирического героя «выхватывает» из окружающего мира лишь отдельные детали. Усилению эффекта «расплывчатости» способствуют синтаксические средства, представляющие собой набор различных конструкций, разделенных запятой (3–4 строки): *безличное мне весело*, двусоставное с однородными членами *ласка, понятье о юморе есть и у висельников*, определенно-личное *верь* (возможно, последнее функционирует как вводное слов). Достигается максимальная степень субъективизации повествования: то, что описывается, понятно лишь лирическому герою и дает возможность различных интерпретаций.

В первой строке второй строфы представлена неполная реализация ключевого высказывания: *Какая горячая – Какая горячая кровь у сумерек*, что еще раз подчеркивает значимость признака *горячий*. В памяти

героя всплывает некое событие, а затем он переходит к философским размышлениям. Очевидна ироничность фразы: *Запросишь у стужи высокой материи*, представляющей собой обобщенно-личное предложение. Изложение с использованием грамматической формы второго лица свидетельствует о том, что такая ситуация не единична. Обыгрывается устойчивое словосочетание *высокие материи* в значении «философские вопросы». *Стужа и ветер* как природные явления приобретают абстрактное значение и реализуют идею противопоставления. Оксюморон *стужа пышет* («холодно» – «горячо») предоставляет возможность различных интерпретаций.

В третьей строфе появляются два смысловых признака, репрезентирующих идею тактильного восприятия и состояния. Семы «жидкий» и «тяжелый» реализуется в полипропозитивной конструкции, имеющей форму сравнения: *И ртутью туман с тротуарами налит*, / *Как резервуар с колпаком светло-синим...* Нельзя не обратить внимания на *ртуть* («химический элемент, жидкий тяжелый металл серебристо-белого цвета» [4. Т. 3. С. 734]), которая может быть налита, имеет характеристику «тяжелая», а также может ассоциироваться с холодом и даже с красным цветом (так как ее часто подкрашивают).

Основная часть стихотворения (9 строк, кроме первой, второй и последней) представляет собой сложную синтаксическую конструкцию, построенную на основе сочинительных и подчинительных связей (союзы *когда, если, как, и*), отражающих отношения между частями (соединение, сравнение, причина и следствие, условие). Обилие знаков препинания свидетельствует об усложненности формы (и, соответственно, содержания). Предпоследняя строка заканчивается многоточием, которое приобретает символическое значение: идея недосказанности, непостоянства (мерцания), невозможности завершить ряд взаимосвязей во Вселенной...

Стихотворение имеет четко выраженную кольцевую композицию – дословный повтор первой и последней строк (название по первой строке). Об индивидуально-авторской реализации семантической модели тактильного восприятия свидетельствует широкий спектр используемых автором стилистических средств: олицетворения, метафоры, эпитеты, сравнения, контекстные синонимы, лексические и синтаксические повторы, анафоры.

В поэтической картине мира Б. Пастернака осознание «входит» в различные сферы жизни человека [5]:

– ментальную (осмысление действительности): *Люди – манекены, / Только страсть с тоской / Водит по вселенной / Шарящей рукой;*

– творческую: *Разметав отвороты рубашки, / Волосато, как торс у Бетховена, / Накрывает ладонью, как шапки, / Сон, и совесть, и ночь, и любовь оно* (поэт дает определение понятию «творчество»);

– чувственную (любь между мужчиной и женщиной): *Раньше я покрывал твои колени / Поцелуями от всего безрассудства. / Но, как крылья, растут у меня оскорбленья, / Дай и крыльям моим к тебе прикоснуться!*

– психическую и физическую (внутреннее состояние лирического героя): *Я возмущен / Растерянностью этой подлой твари! / Пытался. Не могу. Холодный пот, / Сухой туман – вот вся ее работа. / Пересыхает в горле. Пустота, / И лом в кости, и ни единой мысли* (от эмоций к ощущениям и мыслительной деятельности).

Посредством модели тактильного восприятия представлено состояние окружающего мира:

– характеристика природных явлений: *Леденцом лежала стужа / За щечкой и липла к небу; Как будто солнце дышит на стекло / И пальцами часы по нем выводит, / Шатаясь от жары;*

– движение, изменение очертаний предметов: *Листовой оглушенную свист замутив, / Скользит, задевая парами за ивы, / Захлебывающийся локомотив.*

Тактильные ощущения могут стать каузатором действия (дальнейшего развития событий): *Потеют от тепла скворешни; От жара струились стручья, / От стручьев струился жар* (температура); *Прикосновенье прутьев к морде / Ее гоняет, как на корде; От его сырой щекотки / Разбирал не к месту смех* (воздействие).

Таким образом, анализ языковых средств разных уровней (лексического, синтаксического и стилистического) показал, что в поэтических текстах Б. Пастернака представлена индивидуально-авторская реализация базовой семантической модели тактильного восприятия. Особенности репрезентации обусловлены, с одной стороны, полимодальностью и интермодальностью ощущений, взаимосвязью процессов восприятия, состояния и мыслительной деятельности, с другой – формальными возможностями поэтического синтаксиса. Семантика осязания способствует развитию основных тем: природа, поэт и поэзия, любовь, место человека в мире.

ЛИТЕРАТУРА

1. Пастернак Б. Стихотворения и поэмы : в 2 т. Л. : Сов. писатель, 1990. Т. 1. 504 с.
2. Апресян Ю.Д. Избранные труды. Т. 1 : Лексическая семантика: Синонимические средства языка. М. : Языки русской культуры, 1995. 472 с.
3. Рузин И.Г. Когнитивные стратегии именования. Модусы перцепции (зрение, осязание, обоняние, вкус) и их выражение в языке // Вопросы языкознания. 1994. № 6. С. 79–100.
4. Словарь русского языка : в 4 т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований ; под ред. А.П. Евгеньевой. 4-е изд., стереотип. М. : Рус. яз. ; Полиграфресурсы, 1999.
5. Борейко Т.С. Ситуация тактильного восприятия: способы представления в системе русского языка и в языковом сознании индивида : дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2006. 224 с.
6. Африкантова Л.К. Образы водной стихии в поэзии Б. Пастернака // Вестник Самарского государственного университета. Языкознание. 2001. № 3. С. 121–130.
7. Демешкина Т.А., Верхотурова Н.А., Крюкова Л.Б., Курикова Н.В. Лингвистическое моделирование ситуации восприятия в региональном и общероссийском дискурсе. Томск, 2006. 194 с.
8. Альфонсов В.Н. Поэзия Бориса Пастернака // Б. Пастернак. Стихотворения и поэмы : в 2 т. Л. : Сов. писатель, 1990. Т. 1. С. 5–72.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 10 октября 2011 г.