

МИРОВОЕ ДРЕВО В КАРТИНЕ МИРА БОРИСА ПАСТЕРНАКА: ОБРАЗ ПОЕЗДА (В ПРОЕКЦИИ НА ЭТНОМИФОПОЭТИЧЕСКУЮ СИСТЕМУ ВОСТОЧНЫХ СЛАВЯН)

Медина Елисова

Кафедра украинского и русского языков
как иностранных
Институт филологии Киевского национального
университета им. Т. Шевченко

В национальном мифе отражено мировоззрение народа и его миропонимание, осознаваемое в контексте культурных традиций. Особая роль в трансляции культурно-национального самосознания народа, в национально-культурном пространстве языка (его мифопоэтической ипостаси) принадлежит универсальному символу (УС), который является цементирующим звеном любого мифа, ядром, вокруг которого вращаются все остальные образы-символы. Таким УС, способным вобрать в себя все множество иных составляющих констант этноязыковых картин мира, «моделью культуры в целом, «древом цивилизации» среди природного хаоса» [1] является мировое древо (МД).

Три восточнославянских этноса имеют значительный исторически обусловленный фонд общих мифопоэтических значений, о чем говорили выдающиеся российские и украинские этнографы и филологи в XIX – XX вв. [2, 730; 3, 166-

167]. Но полное описание в четко очерченных границах мифа украинцев, россиян, белорусов на сегодня отсутствует, поэтому корректными можно считать попытки описать формы бытия «мифопоэтического языка восточных славян» – при условии определения, где это возможно, этнических значений [4, 79]. Каковы же способы объективации УС «мировое древо» в составе мифопоэтических картин мира восточнославянских этносов?

Существование в модели мира разных кодов, образующих единство на семантическом уровне, означает возможность трансформации образа и появления его изоморфов [5, 6]. Т. В. Цивьян пишет о существовании следующих кодов: вегетативный, астральный, зооморфный, антропоморфный, гастрономический, одористический, цветовой, числовой, музыкальный, при этом оставляя список открытым [5]. Символические изоморфы

МД, принадлежащие различным кодам (иначе – моделям), резонируют между собой; они несут на себе все или часть функций универсального символа, среди которых наиболее важными являются космогоническая и медиативная.

В словарях и справочниках, а также мифопоэтических исследованиях зафиксированы различные образы, изофункциональные МД: «мировая ось», «мировой столп», «мировая гора», «мировой человек», храм, триумфальная арка, колонна, обелиск, трон, лестница, крест, цепь, мост, веревка, трезубец, ветка, метла, веник, мировая река, змея, черепаха, ящерица, лягушка, червь, брус, жезл, царь, бог, жертвенный костер, арфалира, корабль смерти, барабан, сад, огород, нитка, волос, берегиня, всякое женское начало, веретено, паук [1; 6; 7; 8; 10; 17]. Перечень не является закрытым, и это не случайно, ведь в мире мифо-символических смыслов ничто не изолированно: «в пределах архетипической схемы, благодаря принципу концентрации, все сходные существа могут быть представлены как одно существо. Преобладающий ритм преобразует все, что может внешне представляться отдельным» [6, 38-39]. Поскольку УС содержит в себе бесконечный смысловой потенциал, список конкретных реализаций МД практически бесконечен.

Традиционно рассмотрение изоморфов МД начинается с «ботанических» символов. Все вегетативные образы могут быть изоморфны мировому древу в силу резонантной функции символа, согласно закону «метафорической радиации синонимов», иначе говоря, группового пере-

носа значений слов. МД – это и лес, и роща, и сад. У славян множество рощ и заказных лесов имеют «священные» названия: «божелесье», «гай-бог», «божница», «праведный лес», «святитор».

Весьма часто символическое дерево не принадлежит к какому-либо определенному роду, хотя некоторые народы отбирают какой-нибудь отдельный вид. По крайней мере, в каждой традиции выделяется одно или несколько репрезентативных растений. Они как бы аккумулируют и основные функции, и основные атрибуты, и основные сюжеты и мотивы, переходя таким образом границы своего кода, и обязательно формируют особый круг текстов [5]. У восточных славян почитались в качестве МД вишня, дуб, верба, калина, явор, липа [7, 43], а также береза, яблоня, груша [8, 62], причем особым уважением пользовались деревья, растущие у родников и криниц.

Есть много общего в системе символических значений трех восточнославянских народов, хотя существует мнение о том, что в украинской культуре древняя народная символика осталась в значительно большем объеме, ближе к своему первобытному состоянию, чем в российском фольклоре и культуре в целом [4, 79]. Часть символических значений является общей для трех этносов, часть – принадлежащей лишь одному из них. Например, среди многих значений мифологемы «калина» встречаем приращение только украинской культуре значение «символ разлуки», а «груша» – исключительно российский символ девушки до замужества [там же]. Калина в

Украине символизировала праздник Коляды, надругательство над этим деревом считалось большим грехом. По мнению этнографа В. Скуратовского, не было на Украине хаты, где не рос бы куст калины. По обычаю, если где-то на дороге или в поле была одинокая могила, сельские девчата считали своим долгом обсадить ее калиной. Калиновые гаи издавна считались священными. Возле них запрещалось выпасать коров, рубить кусты [9]. Ива (верба) считается вторым, как и калина, национальным деревом («без верби і калини нема України»). Это «журливе дерево національної скорботи»* воспел Т. Шевченко. Вербой традиционно обсаживались дороги, ставки, криницы. Это дерево символизировало прадедову жизнь, недаром ее садили вдоль дорог как символ берега космического океана. Народная поэзия отмечает два свойства дерева: его особенный шум и положение над водой. Иногда верба символизирует несчастье. Шум вербы – знак вести или неожиданности. По некоторым старинным славянским поверьям, из вербы можно сделать такую флейту, что от ее музыки встанут мертвые из могил. Вербой обсаживали колодцы, чтобы защитить воду от злых сил. Как символ печали вербу садили на могилах.

Вишня считалась в Украине «божественным деревом», а шевченковский «садок вишневий коло хати»** – символом Украины. Он выполнял функцию оберега от злой силы, был местом девичьих гаданий. Если люди переезжали на другое

место, они сад не вырубали. Он должен был напоминать о родовых корнях [9]. Среди других весомых украинских «ботанических» символов находятся барвинок, васильки, евшан-зелье (пыльняк), рожь, зелье, цветы, мак, тополь, сосна, ясень, бузина, мальва, конвалия, рута-мята, лебеда [10, 29].

Береза была святым деревом у славян, символом девичьей чистоты. Еще в XIX в. на бересте люди писали прошения к лешим и прицепляли к стволу березы. Русские и белорусы считали березу (в противоположность осине) «хорошим» деревом. Русские говорили, что береза – благословенное дерево, ибо укрыло Богородицу и Христа от непогоды, а Святую Пятницу от преследования нечистого. «Русские в районе Тотьмы, – писал Д. К. Зеленин, – считали несчастным для стройки то место, где прежде росли березы, так как корчевка берез считалась грехом» [11]. Русские на Алтае верили, что грех пить березовый сок («все равно, что блуд творить»), и, пролившись на снег, он окрасится в кровавый цвет.

Инвентарный набор вегетативного кода должен быть основан, прежде всего, на растениях данного региона и на их свойствах, которые определяют использование растений в разных жизненных надобностях. В зависимости от этих условий каждое растение получит свое место в модели мира (ММ), т.е. приобретет определенную степень мифологизации (семиотизации). Структура мифологического гербария, как будто, должна определяться реальностью, однако обнаруживаются и иные, могущие быть более сильными, критерии для его

* печальное дерево национальной скорби (укр.)

** вишневый садик возле дома (укр.)

составления. «Уже первые наблюдения приводят к выводу, что отбираются, соответственно, мифологизируются, растения не на основании практического опыта, а на основании имманентного знания, исходящего из имманентной же, или “известной заранее” ММ» [5]. ММ выделяет растения в соответствии со своей схемой, но и растения воздействуют на ММ и индивидуализируют ее. Одним словом, в модели мира фигурируют и те, и одновременно не те растения, которые ее носитель видит вокруг себя; в этой амбивалентности и заключены динамические процессы, характеризующие взаимодействие, взаимовлияние ММ и ее кода [там же].

Реконструкция картины мира восточнославянского этноса и образа мирового древа как ее основы не может быть полной, если мы опираемся на данные словарей и фольклорных источников. Так, А. В. Ципко отмечает «определенную недостаточность “прямого фиксированного материала” и вынужденность использования “преимущественно обломочного фактажа”» [12]. Этот материал, считает исследователь, «оживает», значительно дополняясь и komponуясь, при обращении к памятникам индо-иранцев, которые «генетически и интенционально» родственны «славяно-украинцам». При этом исследователями подчеркивается мысль о том, что и сама восточнославянская традиция «богата архаизмами и во многих случаях сохраняет то, что в других традициях уже утрачено и может быть восстановлено только в результате более или менее сложных реконструкций» [13].

Словесное описание мирового древа: *Стоїть ми, стоїть зелений явір, А в тім яворі три користоньки: Єдна ми користь в верху гніздонько, В верху гніздонько, сив соколонько; Друга ми користь, а в середині, А в середині, в борти пчолоньки; Третя ми користь у корінька, У корінька чорній бобри* [13, 178]*** – классический пример, наглядно представляющий трехчленную структуру мирового древа, а также животных – атрибутов каждой из трех зон членения его по вертикали. Явор (ясень) – один из наиболее часто встречающихся вариантов МД у украинского народа, но заметим, что явором в украинских песнях называется дуб [14, 74]. Сокол же (золотой сокол, сизый, седой сокол, иногда орел) – медиатор, соединяющий небо и землю. И. Нечуй-Левицкий считает сокола образом светлого божества, древнего громовика Индры [14, 76].

Ципко, детально рассмотревший образ («супердоминанту») мирового древа в украинской фольклористике, отмечает, что, кроме вышеупомянутых изоморфных образов, под влиянием христианской традиции, в украинской культуре выделяются также следующие: сад, виноградник (вертоград), крест, Христос-Спаситель, лестница и мост [12].

Словесные описания мирового древа в восточнославянской культуре находят поддержку в соответствующих изображениях на предметах домашнего обихода,

*** Стоит, стоит зеленый явор, А в том яворе три пользы: Одна польза вверху гнездышко, Вверху гнездышко, сив соколик; Другая польза, а в середине, А в середине, в дупле пчелоньки; Третья польза у корешка, У корешка черные бобры (укр.).

посуде, керамических изделиях, мебели, вышивке, украинских писанках [13, 178; 10, 73]. Субституты МД являются необходимыми атрибутами многих обрядов восточных славян. Так, у украинцев встречаются обрядовая вежа, высокая палица с колесом-солнцем, свадебное «гільце»****, игровой (обрядовый) дуб, сноп-Дидух, Марена из вербы [15; 16, 23–24; 10, 74–75, 80].

Отзвук легенды о МД содержится, очевидно, в поверье о том, что человек не напрасно проживет жизнь, если посадит дерево, построит дом, воспитает сына. По отношению к деревьям у украинцев сложился целый комплекс традиций: существовал обычай садить в честь погибших героев деревья – живые памятники [10, 73], при рождении ребенка сажают дерево (чаще всего фруктовое); при строительстве хаты не рубят плодовые деревья, вблизи криницы сажают калину, сажают «святую» вербу на Вербную неделю; при призыве юноши на службу девушка сажает на краю села тополь. Отражением темы МД в славянских литературах является «мысленное дерево» Бояна, пушкинский «у лукоморья дуб зеленый», описание из повести Н. В. Гоголя «Майская ночь, или Утопленница».

Однако не только вегетативные образы могут быть изоморфами мирового древа. С нашей точки зрения, наиболее перспективным решением задачи реконструкции мифопоэтической картины мира этноса и определения субституты МД в конкретной этнонациональной традиции

является обращение к индивидуально-авторской модели мира творческой личности – представителя народа.

Философия взаимопроникновения, «родства всего со всем» была свойственна Б. Л. Пастернаку, в творчестве которого исследователи отмечают наличие «мощного мифологического страта» [17, 116]. Говоря о мифопоэтической картине мира Пастернака, следует учитывать влияние языческой восточнославянской, христианской, античной и еврейской культурных парадигм на его сознание.

Художественно-мифопоэтическая система словоупотребления Пастернака в ракурсе исследования парадигм образов, изоморфных МД, позволяет выделить следующие модели (в скобках приводим лишь наиболее яркие образы): **зоологическая** (единорог, змей), **гидрологическая** (водопад, река), **орологическая** (гора), **культовая** (крест, храм, свеча), **атрибутивная** (фонарь), **солярно-метеорологическая** (луч, дождь), **антропная** (пастух, садовник), **пространственная** (хронотопическая) (город, дорога, ночь), **числовая** (девять, семь, три, четыре), **геометрическая** (ромб, спираль, муравейник), **вегетативная** (наиболее многочисленная модель, 154 образа), **транспортная** (ковчег, поезд). Выделение данных моделей условно, допускается перекрестная принадлежность образов. Предвидя возможные возражения тому, что изоморфизм отдельных образов (ночь, фонарь, поезд) универсальному символу МД «хронологичен», «неовеществен» или, напротив, рукотворен, техногенен, отметим следующее: УС «примиряет различные уровни реальности» [6, 63], и техногенные

**** [убранное] деревцо (укр.)

символы становятся наследниками традиционных культурно-мифологических смыслов [18]. Кроме того, МД имеет «хронологические» параметры: «Горизонтальная структура схемы мирового древа моделирует не только числовые отношения и страны света, но и времена года, части суток...» [1]. Ср. описание года через образ МД в русских загадках: «Стоит дуб, на дубу 12 сучьев...» или «Стоит столб до небес, на нем 12 гнезд...».

Восстановление интенционального поля образов, изоморфных мировому древу, позволяет всесторонне исследовать мифопоэтическую картину мира у Пастернака, установить степень авторизации универсального символа МД путем сопоставления с данными мифологических словарей. Основным методом при восстановлении интенционального поля образов может быть метод логико-семиотической рамки [19], заключающийся в идентификации актантов мегаситуации произведения в трех логико-семиотических позициях: субъекта осмысления (СО), субъекта сопоставления (СС) и объекта сопоставления (ОС) с выделением соответственно прямых дескрипторов образа, кодов переосмысления и реверсивных (обратимых) дескрипторов-мотивов (дескриптор – то, посредством чего можно описать смысл).

У Пастернака одним из наиболее распространенных является, безусловно, образ поезда. Это – самый яркий техносферный аналог МД. Наиболее близкими его аналогами в других моделях являются образы дороги, реки, с которыми его объединяет направленность

вперед, а не вверх, как у других алломорфов МД. А в техносферной модели поезд изоморфен трамваю, троллейбусу, вагону. Феномен мистического восприятия трамвая русскими поэтами конца XIX-нач. XX в. подробно рассмотрен Р. Д. Тименчиком [18]. У Пастернака отмечается контекстуальное сближение трамвая с Богом Грозы: *Где-то с ливнем борется трамвай. / Где-то снится каменным метопам / Лошадьми срываемый со свай / Громовержец, правящий потоком.* Так образы поезда и трамвая «попадают в семантическое поле основного мифа» [там же, 137]. Сочетание орнитоморфных черт с метафорами змеи, ящерицы, червя подводят к отождествлению поезда (трамвая) с драконом. Д. Яцутко отметил, что «мотив трамвая (или его алломорфов: поезда, троллейбуса) как инициационного монстра» активно функционирует по сей день (В. Цой «Троллейбус, который идет на восток», В. Пелевин «Желтая стрела» и др.) [20].

Отличительной чертой поезда является движение, причем с большой скоростью, которая, вместе с тем, может постоянно изменяться вплоть до полной остановки. Отсюда – неизбежное противопоставление прошлого (то, что позади, что прошло, промелькнуло в окошке поезда) и будущего (то, что впереди). Как и другим аналогам МД, поезду присуща осевая симметрия, поэтому он может разграничивать мифопоэтическое пространство, разделяя различные миры: реальные, трансцендентные, сакральные и т.д. Поезд вообще уникален с точки зрения потенциальных мифопоэтических смыслов, которые он может нести. Это свое-

образный движущийся дом, поэтому, безусловно, он может служить и пространственной нишей различных мифомиров, и местом обитания злых или добрых духов, обителью радости и печали, даже усыпальницей. Все эти потенциальные смыслы с успехом воплощались разными авторами в художественной литературе, кинематографе, живописи и т.д. Наиболее устойчивой является метафора «поезд – жизнь». Возможно, она берет начало в подсознании человека: не случайно К. Г. Юнг трактует железную дорогу в сновидении как жизненный путь [21]. Образ поезда является центральным в КМ Пастернака, а анализ образа дает богатейший материал для понимания закономерностей мифопоэтического мышления и моделирования мифопоэтического универсума.

Образ поезда в художественной речи Пастернака объективирован в следующих формах: *жертвенный рот постоянного движения поездов, рельсы, рельсовый путь, железное чудовище, расписание поездов, захудалый наш поезд, обвал прибывающих поездов, нагоняющие, обгоняющие друг друга, идущие рядом и расходящиеся поезда, вневременные домики геометрически закупоренные от «настоящего» и катящиеся между прошлым и будущим, бешено несущийся поезд, скорый, медленно тятящийся состав, таинственный поезд, хвост идущего поезда, курьерский старого образца, броневой особого назначения, воинский поезд* и др. Как видим, объективации образа включают в себя авторские номинации и парафразы (выделены жирным шрифтом), формы по синекдохической модели. Среди прочих

объективаций преобладают формы с эпитетами, как правило, эмоционально окрашенными. Вся совокупность объективаций позволяет идентифицировать пастернаковский поезд как хтонический субъект анимо-аниматичного мира.

В качестве СО образ «поезда» реализует значения:

1. Субъект анимо-аниматичного мира: *И поезд метет по перронам / Глухой многогорбой пургой* (I, 55)¹; *И рельсами беременны деревья* (I, 352); *Поезд вырвался из листовых теснин на волю. <...> Против поляны за хвостом идущего поезда вполне стояла огромная черно-лиловая туча* (III, 164); *Поезд кряхтя вползал в чашу и еле тащился по ней, точно это был старый лесник, который пешком вел за собой толпу пассажиров, осматривавшихся по сторонам и все замечавших* (III, 232).
2. Составная опозитизированного пейзажа – компонент живой, одухотворенной (первозданной) природы: *Все в снегу, все из снега изваяно, / Все отлито в предвечные формы. / Мост у кладбища, речка, окраина, / Рельсы, лес, переезд и платформа* (II, 580).
3. Субъект хтонического мира (техносферный аналог змея – дракона): *В жертвенный рот постоянного движения поездов совались куски пейзажа, целые жизни. Казалось все, что текло, притекало роковым образом к рельсам и покорно склоняло свою голову на рельсовый путь, и железное чудовище торжественно перерезало в каждом*

¹ Здесь и далее ссылки приводятся в круглых скобках по изданию [22] с указанием тома и страниц.

- метре своего вращения бесчисленные жертвы выкупающей будущее... жизни (IV, 470); Когда-то под рыцарским этим гнездом / Чума полыхала. А нынешний жупел – / **Насупленный лязг и полет поездов** / Из жарко, как улы, курящихся дупел (I, 107).
4. Пространственная ниша мифологических миров – «нездешнего, трансцендентного» мира, в том числе мифомира мертвых: *Эти застрявшие в пути, навсегда остановившиеся и погребенные под снегом поезда тянулись почти непрерывною лентою на многие десятки верст. Они служили крепостями шайкам вооруженных, грабившим по дорогам, пристанищем скрывающимся уголовным и политическим беглецам, невольным бродягам того времени, но более всего братскими могилами и сборными усыпальницами умершим от мороза и от сыпняка... <...> Эти картины и зрелища производили впечатление чего-то нездешнего, трансцендентного. Они представлялись частицами каких-то неведомых, инопланетных существований...* (III, 373).
5. Атрибут ситуации антифактивности, неполной фактивности: *И сказка ползет, и клочки окоlesiцы, / Мелькая бинтами в желтке ксероформа, / Уносятся с поезда в поле. Уносятся / Платформами по снегу в ночь к семафорам. / Сопят тормоза санитарного поезда (I, 64); Все необычно, все по-другому. Как будто не живешь, а видишь сон, участвуешь в выдуманном, ни для кого не обязательном театральном представлении. Никого не знаешь, никто тебе не указ. <...> Четыре рельсовых*
- пути по кольцевой эстакаде, высящейся над улицами... исполинского города. Нагоняющие, обгоняющие друг друга, идущие рядом и расходящиеся поезда (IV, 313).*
6. Атрибут сакрального мира: *Что в мае, когда поездов расписание, / Камышинской веткой читаешь в купе, / Оно грандиозней святого писанья (I, 112); О, десять пальцев муки, с бороздой / Креценских звезд, как знаков опоздания / В пургу на север шедших поездов!* (IV, 8).
7. Медиатор между мифомирами: а) миром мертвых и живых: *С пением «Вечной памяти» студенты и молодежь перенесли гроб с телом по станционному дворику и саду на перрон, к поданному поезду, и поставили в товарный вагон. Толпа на платформе обнажила головы, и под возобновившееся пенье поезд тихо отошел в тульском направлении. Было как-то естественно, что Толстой успокоился, упокоился у дороги, как странник, близ проездных путей тогдашней России, по которым продолжали пролетать и круговращаться его герои и героини и смотрели в вагонные окна на ничтожную мимолежащую станцию...* (IV, 322); б) миром города и деревни: *Мой поезд только тронулся, / Еще вокзал, Москва, / Плясали в кольцах, в конусах / По насыпи, по рвам. / А уж гудели кобзами / Колодцы, и, пылясь, / Скрипели, бились об землю / Скирды и тополя (I, 127); в) миром столицы и провинции: *Поезд, доведший семью Живаго до этого места, еще стоял на задних путях станции, заслоненный другими составами, но чувствовалось, что связь с Москвою, тянув-**

- шаяся всю дорогу, в это утро порвалась, кончилась. Начиная отсюда открывался другой территориальный пояс, иной мир провинции, тяготеющей к другому, своему, центру притяжения (III, 253); г) миром прошлого и будущего: *Нетерпеливая, как мать, она то и дело справлялась о них и, обласкав, вылетала обратно, оставляя детей дотерпевать день и потом полдня и, наконец, несколько минут в этих **вневременных домиках геометрически закупоренных от «настоящего» и катящихся между прошлым и будущим*** (IV, 469).
8. Воплощение хронотопического континуума-дисконтинуума: *Мимо в облаках горячей пыли, выбеленная солнцем, как известью, летела Россия, поля и степи, города и села. ...и с бешено несущегося поезда казалось, что возы стоят не двигаясь, а лошади поднимают и опускают ноги на одном месте* (III, 16); *В дороге, благодаря неподвижному сидению в тесном купе, казалось, что идет только поезд, а время стоит, и что все еще пока полдень* (III, 165).
9. Предвестник разлуки, перемен, новой жизни: *Увижу нынче ли опять ее? / До поезда ведь час. Конечно! / Но этот час объят апатией / Морской, предгрозовой, кромешной* (1, 151); *То это была девушка, садящаяся в соседний вагон 2-го класса и провожающая ее остающаяся здесь мать. Тогда это был такой-то год; революционное время; такой-то год девушки, порывающей со своим прошлым: с теплым крылом матери, с знакомой ночной библиотечной полкой, откуда рвался мир, в который теперь рвалась она, с знакомыми голосами* (IV, 469).
10. Комплекс фоново-энциклопедических признаков: *Сергей Львович прибыл в поезде, пришедшем за прахом Толстого для перевоза его в Ясную Поляну* (IV, 322).
- В качестве субъекта сопоставления образ «поезда» переосмыслен согласно кодам:
- антропоморфному: *Поезд последними широкими шагами, как спешащий, достигающий цели и приободрившийся пешеход, отпыхиваясь, остановился у дебаркадера и стал сдавать пассажиров. Он вынимал их, как добрый святочный гость игрушки из оттопыренных карманов, и расставлял по платформе* (IV, 468);
- архитектурному: *он бросился на всем ходу со скорого вниз головой на насыпь, как бросаются с мостков купальни под воду, когда ныряют* (III, 17).
- Итак, образ поезда в художественной речи Пастернака представлен чрезвычайно широким спектром дескрипторов. Очень часто один и тот же контекст может быть описан с помощью целого ряда дескрипторов, что говорит о глубине создаваемого автором образа. Образ амбивалентен, что в целом характерно для мифологем. Образ поезда, в основном, осмыслен, а не переосмыслен или использован как объект переосмысления. Среди кодов переосмысления преобладает антропоморфный. Поезд у Пастернака – это субъект с чертами пананимитизма, иногда зловещий, иногда принадлежащий сакральному миру, но чаще всего подобный обычному человеку с его надеждами, радостями и бедами. Зачастую поезд может выступать компонентом

первозданной природы – свойство, невозможное в мире профанных смыслов. Пастернаковский поезд может служить также медиатором между мифомирами либо пространственной нишей какого-либо из них, быть предвестником разлуки, перемен, новой жизни, а также символом жертвоприношения, символом самой жизни, которая заглядывает в окна, воплощением хронотопического континуума-дисконтинуума. Дескрипторы, тяготеющие к фоновому-энциклопедическим, занимают весьма скромное место

как по количеству представленных форм, так и по значимости в авторской картине мира. Символические дескрипторы, наличие осевой симметрии, важность в моделировании авторского мифопоэтического универсума позволяют классифицировать образ поезда как изоморфный мировому дереву. В свою очередь, авторская художественно-языковая система в зеркале этнического мифа выступает показателем возможностей и резервов этномифопоэтической системы в целом.

ЛИТЕРАТУРА

1. «Древо мировое», *Мифы народов мира. Энциклопедия*. В 2-х тт., Москва, 1991–1992, Т. 1.
2. Афанасьев А. Н., *Поэтические воззрения славян на природу*. В 3-х тт., Москва, 1995, Т. 1.
3. Вовк Х., *Студії з української етнографії та антропології*, Прага, 1927.
4. Слухай Н. В., «Мифопоетична мова етносу: деякі ознаки і типи значень», *Вісник Київського інституту «Слов'янський університет»*, Київ, 1999, Вип. 3. Філологія.
5. Цивьян Т. В., *Лингвистические основы балканской модели мира*, Москва, 1990.
6. Керлот Х. Э., *Словарь символов*, Москва, 1994.
7. Потапенко О. І. (и др.), *Словник символів*, Київ, 1997.
8. Дмитренко М. (и др.), *Українські символи*, Київ, 1994.
9. Скуратівський В., *На крилах храму. Екологічні уявлення українського народу*, Киев, 1998.
10. *Словник символів культури України*. За загальною ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка, Київ, 2002.
11. Зеленин Д. К., «Тотемический культ деревьев у русских и белорусов», *Известия АН СССР*, 1933, № 8.
12. Ціпка А. В., *Світоглядний симбіоз у психології світових образів в українській міфології*: Дис. канд. філол. наук, Київ, 1997.
13. Топоров В. Н., «Світове дерево»: універсальний образ міфопоетичної свідомості», *Всесвіт*, 1977, № 6.
14. Нечуй-Левицький І., *Світогляд українського народу. Ескіз української міфології*, Київ, 1992.
15. Воропай О., *Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис*, Київ, 1993.
16. Килимник С., *Український рік у народних звичаях в історичному освітленні*: [У 3 кн., 6 т.]. Факс. вид., Київ, 1994. Кн. I, т. 1, т. 2.
17. Баевский В. С., «Миф в поэтическом сознании и лирике Пастернака», *Известия АН СССР. Сер. Литературы и языка*, 1980, Т. 39, № 2.
18. Тименчик Р. Д., «К символике трамвая в русской поэзии», *Уч. зап. Тартуского ун-та*. Вып. 754. Символ в системе культуры. Труды по знаковым системам XXI, 1987.
19. Слухай (Молотаева) Н. В., *Художественный образ в зеркале мифа этноса: М. Лермонтов, Т. Шевченко*, Киев, 1995.
20. Яцутко Д., *Николай Гумилев и Велимир Хлебников: сравнительная интерпретация мистических мотивов*. <http://dmdrozd.narod.ru/Biblioteka-ROETRYDenis.ht>.
21. Калина Н. Ф., Тимошук И. Г., *Основы юнгианского анализа сновидений*, Москва, 1997.
22. Пастернак Б. Л., *Собр. соч. в 5-ти т.*, Москва, 1989, Т. 1–4.

**PASAULIO MEDIS BORISO PASTERNAKO PASAULIO VAIZDINYJE:
TRAUKINIO ĮVAIZDIS (RYTINIŲ SLAVŲ ETNOMITOPOETINĖS SISTEMOS PROJEKCIJA)**

Medina Jelisova

Santrauka

Straipsnis skirtas "traukinio" įvaizdžio kaip autorinės B. Pasternako mitopoetinės sistemos dalies analizei. Šis įvaizdis nagrinėjamas kaip izomorfinis universaliam "pasaulio medžio" simboliui ir kitų "pasaulio medžių" izomorfų rytinių slavų etnomitopoetinės sistemos fone. Analizė susideda iš nuoseklios įvaizdžio trijuose loginėse seman-

tinėse pozicijose identifikavimo: įprasminimo subjektas, gretinimo subjektas ir gretinimo objektas, išskiriant tiesioginius įvaizdžio deskriptorius (reikšmes), reversinius deskriptorius (motyvus) ir perprasminimo kodus. Tyrimo rezultatai patvirtina, kad mitopoetinių reikšmių dalis yra daug didesnė už enciklopedinių reikšmių dalį.

**"WORLD TREE" IN BORIS PASTERNAK'S PICTURE OF THE WORLD: THE IMAGE
OF TRAIN (AGAINST THE BACKGROUND OF EAST-SLAVONIC MYTHOPOETICAL SYSTEM)**

Medina Yelisova

Summary

The article focuses on analyzing intensional meanings of the image of "train" as a component of the individual mythopoetical system of Boris Pasternak. The image is regarded as isomorphic to the universal symbol "world tree" and is analysed on the background of other isomorphic images in east-slavonic mythopoetical system. The analysis is based on ex-

amination of the said image in the positions of comprehension's subject, comparison's subject and comparison's object with distinguishing correspondently meanings, motives and codes of semantis transformation. The results of study prove that the block of mythopoetical meanings considerably prevails upon the encyclopedic ones.

Получено: 2007, май
Принято: 2007, июнь

Адрес автора:
Кафедра украинского и русского
языков как иностранных
Институт филологии
Киевского национального
университета им. Т. Шевченко
бульвар Шевченко, 14
01033 Киев, Украина
E-mail: medina-e@i.com.ua