

ТРАЕКТОРИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА XX ВЕКА



УДК 821.161.1-1(Пастернак Б.). DOI 10.51762/1FK-2022-27-04-11. ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,445.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 10.01.08 (5.9.3)

ПОЭТИКА ЭНИГМАТИЧЕСКОГО ТЕКСТА В СТИХОТВОРЕНИИ Б. ПАСТЕРНАКА «ИЮЛЬ»

Игошева Т. В.

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7988-204X>

Аннотация. В статье представлен анализ стихотворения «Июль», вошедшего в состав поэтической книги Б. Л. Пастернака «Когда разгуляется» (1956–1959), с целью выявления приемов и принципов поэтики энигматического текста, реализованных в нем. В сюжетно-композиционном смысле оно организовано с использованием морфологических элементов загадки, как иносказательный текст, где июль одновременно является объектом и сокрытия, и отгадки. Сюжет лирического произведения построен таким образом, что первая его часть, обращенная к описанию июля, скрывает его, не называя прямо; финальная же часть дает разгадку и прямую номинацию предмета лирического описания. Для анализа поэтического текста используются структурно-семиотический, типологический и функциональный подходы. В процессе анализа выявлены основные принципы энигматической поэтики, на которые опирался автор при создании стихотворения «Июль». Принцип репрезентации выражен в пастернаковском произведении замещением определяемого явления (июль) другими объектами (привиденье, домовая, призрак и др.). Принцип персонификации отвлеченного понятия способствует приданию образам-субститутам чувственно воспринимаемых черт и свойств («привидение бродит», «домовая крадется к кровати, срывает скатерть со стола» и т. п.). Заместительная номинация как прием также принимает участие в организации стихотворения Пастернака и в рамках поэтики энигматического текста призвана увести читателя по ложному пути, не способному привести к правильной разгадке. Кроме того, в статье установлено, что типологически архитекtonика стихотворения «Июль» является своеобразной проекцией ряда сюжетно-композиционных элементов античной трагедии, которые, в свою очередь, нередко содержали энигму, на что указывала в своих работах О. М. Фрейденберг. Поэтика энигматического текста неслучайна в творчестве Пастернака и обладает системным характером, являясь внешним, эстетическим выражением его глубинного мировоззрения, в центре которого находится идея бытия как загадки, как энигматического текста.

Ключевые слова: русская поэзия; русские поэты; поэтическое творчество; лирические жанры; стихотворения; архитекtonика; энигматические тексты

Для цитирования: Игошева, Т. В. Поэтика энигматического текста в стихотворении Б. Пастернака «Июль» / Т. В. Игошева. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2022. – Т. 27, № 4. – С. 125–132. – DOI: 10.51762/1FK-2022-27-04-11.

ENIGMATIC TEXT POETICS IN THE POEM “JULY” BY BORIS PASTERNAK

Tatyana V. Igosheva

Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences
(Saint Petersburg, Russia)ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7988-204X>

Summary. The article presents an analysis of the poem «July», included in the poetic book of Boris Pasternak “When It Clears Up” (1956–1959). The main purpose of this study is to identify the techniques and principles of the poetics of the enigmatic text, vividly implemented in it. The enigmatic text is a certain kind of language game undertaken in a fiction text, which is based on the technique of “estrangement”. Its task is to organize a special perception of an object or phenomenon, to create its “vision”, and not “recognition” (B. Shklovsky) and to present it in a fiction text as something strange, as if seen for the first time. The article establishes that, in terms of plot and composition, Pasternak’s poem has two parts and is organized with the help of morphological elements of such an enigmatic genre as riddle. The lyrical work is constructed as an allegorical text, in which July, the central object of artistic description, is simultaneously an object of initial concealment and subsequent discovery. The publication demonstrates that the plot of the lyrical work is constructed in such a way that in its first part Pasternak, describing July, actually hides the object of the description; the poet implements a creative strategy of evading its direct nomination, and, as a result, creates an artistic image that is far from simple recognition. The second part of the poem under analysis contains a clue, and the object of the lyrical description is directly named. Structural-semiotic, typological and functional approaches are used to analyze the poetic text. In the process of analysis, the main principles of enigmatic poetics are revealed, on which the author relied when creating the poem “July”. The principle of representation is expressed in Pasternak’s work by replacing the phenomenon being defined (July) with other objects (ghost, brownie, specter, etc.). The principle of personification of an abstract concept contributes to giving the images-substitutes sensually perceived traits and properties (“*a ghost wanders*”, “*a brownie sneaks to the bed, tears the tablecloth off the table*”, etc.). Substitutive nomination as a technique also takes part in the organization of Pasternak’s poem and, within the framework of the poetics of an enigmatic text, is designed to lead the reader along a false path that cannot lead to the solution. In addition, the article establishes that typologically the architectonics of the poem “July” is a kind of projection of a number of plot and compositional elements of the ancient tragedy, which, in turn, often contained enigma, as O. M. Freudenberg noted in her works. The poetics of the enigmatic text is not accidental in Pasternak’s work and has a systemic character, being an external, aesthetic expression of his deep worldview, in the center of which is the idea of existence in the form of a riddle, or an enigmatic text.

Key words: Russian poetry; Russian poets; poetic creative activity; lyrical genres; poems; architectonics; enigmatic texts

For citation: Igosheva, T. V. (2022). Enigmatic Text Poetics in the Poem “July” by Boris Pasternak. In *Philological Class*. Vol. 27. No. 4, pp. 125–132. DOI: 10.51762/IFK-2022-27-04-11.

Поэтика энigmatического текста в последнее время привлекает к себе достаточно активное внимание филологов: со стороны как лингвистов [Денисова 2008; Новикова 2020; Новикова 2021; Селиванова 2014 и др.], так и литературоведов [Струкова 2014; Струкова 2019; Третьяков 2015 и др.]. Энigmatический текст – текст с особой организацией, предполагающей вопросно-ответную структуру, активную метафоризацию образов, а также двойную стратегию: шифровки, призванной увести от разгадки, и подсказки, подталкивающей к ней. Классическим образцом энigmatического текста является загадка.

Создание стихотворного текста по принципу загадки – один из древнейших элементов поэтики, известный еще античной и римской литературе [Струкова 2014]. Известен он был

и русской народной поэзии. Литературная поэзия в России начала осваивать его в XVIII в., прежде всего в тот период, когда формировалась и разрабатывалась лирическая жанровая система. Жанр стихотворной загадки, исполнявшей дидактическую функцию в эпоху Просвещения, как указывают исследователи, был достаточно распространенным [Струкова 2019: 132]. Весьма популярным он оставался и в ходе своего дальнейшего развития в XIX–XX вв., хотя по сравнению с XVIII в. у него изменилась как целевая аудитория (главным адресатом стихотворной загадки стали дети), так и функция (в большей степени она стала носить развлекательный характер) [Струкова 2019: 134].

Совершенно иную картину можно наблюдать при обращении к высокой лирике (а не

собственно к жанру стихотворной загадки), которая подчиняет морфологию и поэтику загадки уже собственно эстетическим, а не развлекательно-дидактическим задачам. Серьезная лирика начала проявлять массовый интерес к различным способам построения энигматического текста на рубеже XIX–XX вв., хотя отдельные опыты по сращиванию лирического сюжета с энигматическими образами и мотивами можно обнаружить и у поэтов XIX в., например у М. Ю. Лермонтова или А. А. Фета.

М. Л. Гаспаров в своей работе «Поэтика серебряного века» обратил внимание на то, что поэты новой формации – и символисты, и футуристы, и акмеисты (безусловно, каждый по-своему) – гораздо более активно начали прибегать к энигме с целью достижения новой, еще небывалой художественной выразительности [Гаспаров 1998: 20–25]. В качестве образцов текстов с «затемненным» смыслом Гаспаров назвал такие стихотворения, как «Творчество» (1895) В. Брюсова, «Идеал» (1904) Ин. Анненского, «Театры» (1913) В. Маяковского, «Домби и сын» (1913 (1914?)) О. Мандельштама и др. Лирические произведения Пастернака в этом ряду остались незадавленными. Поэтому цель настоящей статьи – на примере одного стихотворения продемонстрировать, что автор «Сестры моей – жизни» не был чужд тенденции создавать смысловые затемнения¹, а также выявить некоторые особенности его энигматической поэтики.

Среди стихотворений подобного рода находится и хрестоматийно известное – «Июль» (1956), входившее в состав сборника «Когда разгуляется»:

По дому бродит привиденье.
Весь день шаги над головой.
На чердаке мелькают тени.
По дому бродит домовой.

Везде болтается некстати,
Мешается во все дела,
В халате крадется к кровати,
Срывает скатерть со стола.

Ног у порога не обтерши,
Вбегают в вихре сквозняка
И с занавеской, как с танцоршей,
Взвивается до потолка.

Кто этот баловник-невежа
И этот призрак и двойник?
Да это наш жилец приезжий,
Наш летний дачник-отпускник.

На весь его недолгий роздых
Мы целый дом ему сдаем.
Июль с грозой, июльский воздух
Снял комнаты у нас внаем.

Июль, таскающий в одежде
Пух одуванчиков, лопух,
Июль, домой сквозь окна вхожий,
Всё громко говорящий вслух.

Степной нечесаный растреп,
Пропахший липой и травой,
Ботвой и запахом укропа,
Июльский воздух луговой.

Июль – энигматический образ пастернаковского стихотворения (предмет сокрытия и предмет разгадки – одновременно) – создан при помощи приема остранения, который, по мнению Л. Флейшмана, проманифестирован поэтом в «Охранной грамоте» в качестве основополагающего в его творчестве [Флейшман 2003: 147]. Однако необходимо отметить, что эффект остранения, добиться которого можно весьма различными путями, в стихотворении «Июль» достигается тем, что автор организует его по модели энигматического текста. Перед нами, собственно говоря, стихотворение-загадка, сюжет которого развивается поэтапно: его первая часть представляет собой этап загадывания, вторая – стадию разгадки. Несмотря на то, что раскрытием энигмы, строго говоря, является уже заглавие лирического произведения, читатель, только приступающий к чтению разбираемого стихотворения, еще не догадывается об этом. Между тем первоначально название было иным – «Лето» [Пастернак 1956: 76] – что не только не помогало, но даже затрудняло, запутывало процесс разгадывания, и это, по-видимому, стало одной из причин замены заглавия в окончательном тексте стихотворения, произведенной автором.

¹ Достаточно, к примеру, назвать всего несколько текстов, в которых энигматика присутствует на разных уровнях его организации; это такие хорошо известные стихотворения, как «Февраль. Достать чернил и плакать...» (1912), «Определение поэзии» (1917), «Давай ронять слова...» (1917) и мн. другие.

Программа кодирования первой части стихотворения, представляющей собой иносказательное описание, основана на нескольких принципах, характерных именно для энигматического текста. Во-первых, – *принципе репрезентации*, характерном для морфологии загадки: замещения определяемого явления (июль) другими объектами-субститутами. В первых трех строфах стихотворения образы *привидения*, *домового* и *неназванного*, а лишь угадываемого *танцора*, являясь такими образами-субститутами, выполняют репрезентирующую функцию, отсылая к другому объекту, непосредственно не связанному с ними, и который еще только предстоит угадать. Функцией же репрезентируемого наделяется *неназванный* прямо в первой части текста *июль*, намеренно скрываемый, утаиваемый автором в начале стихотворения. Таким образом, репрезентация в тексте пастернаковского стихотворения организует особый процесс опосредованного познания отсутствующего, прямо не названного объекта описания как познания энигматического, причем описание энигматических персонажей столь самодостаточно, что в процессе чтения первых трех строф стихотворения читатель может вовсе не подозревать, что это образы-субституты, а вовсе не главный объект лирического описания; они призваны быть лишь заместителями объекта загадывания, как это и происходит в структуре классической загадки. Однако если в архаической загадке объект загадывания описывался через другие предметы и явления по причине табуирования, распространявшегося в том числе на сезонную смену времени и природную цикличность, у Пастернака инкорпорирование модели загадки в собственный поэтический текст, шифрующий один из летних месяцев, носит иной – эстетический и игровой – характер.

Во-вторых, не менее важен в стихотворении *принцип персонификации отвлеченного понятия*. А. В. Юдин в своей работе, посвященной ономастикону загадок, сделал важное наблюдение: «Одним из основных способов создания „заместительных концептов“ в восточнославянских загадках является персонификация (и антропоморфизация как ее разновидность)». [Юдин 2007: 11]. Отвлеченное понятие *июль* в стихотворении Пастернака замещается, но не другими отвлеченными понятиями, а опреде-

ленно обрисованными персонажными образами. Автор придает им чувственно воспринимаемые черты и свойства: «привидение бродит», «домовой крадется к кровати, срывает скатерть со стола», танцор «ног у порога не обтерши, / Вбегает в вихре сквозняка / И с занавеской, как с танцоршей, / Взвивается до потолка».

В-третьих, значимую роль в стихотворении играет и *заместительная номинация*. Не только описание, но и само *называние* образов-субститутов выполняет функцию замещения. Наименование *июля* «чужими» именами, выступающими в структуре загадки именами-эквивалентами, – *привидения* и *домового* (в этом ряду отсутствует не названный, хотя и образно воплощенный *танцор*), – последовательно сменяющимися друг друга, формирует событийный ряд лирического сюжета стихотворения. Кроме того, заместительные наименования, с одной стороны, здесь призваны в гораздо большей степени увести в сторону, усложняя процесс угадывания в репрезентирующем – репрезентируемом, чем действительно намекнуть на разгадку. В четвертой же строфе, выполняющей переходную функцию от первой ко второй части поэтического текста, появляется еще один, новый ряд номинаций, также относящихся к загаданному персонажу: «баловник-невежа», «призрак», «двойник», «жилец приезжий», «дачник-отпускник». В этом ряду понятие «призрак» перекликается с «привидением» и отчасти с невидимым «домовым», представленными в первой части стихотворения, понятие же двойник стоит особняком и не имеет смысловых сближений с номинациями первой части, а «баловник-невежа», «жилец приезжий» и «дачник-отпускник» лишаются всяких мистических свойств и становятся откровенно бытовыми и приземленными. Между тем в первых двух стихах четвертой строфы, содержащих вопросительную конструкцию («Кто этот баловник-невежа / И этот призрак и двойник?»), *призрак* и *двойник*, собственно говоря, продолжают развивать номинативный сюжет первой части стихотворения, по-прежнему уводящий в сторону от разгадки. А третий и четвертый стихи, содержащие ответ (а на самом деле, – квазиответ, поскольку подлинный ответ будет дан ниже, в пятой–седьмой строфах стихотворения), в какой-то степени приближают читателя к разгадке за счет «летней»,

«дачной», «отпускной» семантики номинативных определений.

С. Сендерович, исследовавший в своей монографии морфологию загадки, выдвинул весьма продуктивное для филологического анализа понятие «фигура сокрытия» [Сендерович 2008: 106], имея в виду такую фигуру речи, главной задачей которой становится не выявление объекта описания, а его сокрытие. По Сендеровичу, загадка и организуется при помощи фигуры сокрытия; она описывает загаданный предмет или явление, но делает это таким образом, что они остаются сокрытыми этим описанием-репрезентацией, главной функцией которого оказывается замещение. Если воспользоваться понятием Сендеровича, то можно сказать, что фигура сокрытия реализована и в иносказательном описании первых трех строк пастернаковского стихотворения; она объединяет в лирическом сюжете трех различных персонажей, последовательно сменяющих друг друга. Вместе с тем при всем их несхождении друг с другом (привидение, домовый, танцор), они обладают и чертами, сближающими их. Смысловое стягивание этих различных образов к одному семантическому центру происходит на основе их подчеркнутого автором стихотворения раскованного, летнего (не городского) поведения, которое возможно определить как игру, баловство, хулиганство, нарушение заведенного порядка и пр.

Итак, образно-номинативный ряд первой части стихотворения «Июль», организующий самой последовательностью наименований как бы самостоятельный сюжет (привиденье – домовый – танцор – баловник-невежа – призрак – двойник – жилец приезжий – летний дачник-отпускник), движется, начиная от далековатых номинативных эквивалентов, к тем, которые призваны намекнуть и подвести к подлинной разгадке, данной автором в пятой–седьмой строках стихотворения. При этом слово-разгадка *июль* (в отличие от традиционной загадки, где предполагается однократное произнесение разгадки) в финальной части лирического текста присутствует многократно: оно трижды повторено анафорой и, кроме того, намеренно усилено еще и лексическим повтором словосочетания «июльский воздух».

Между тем энигматический текст стихотворения Пастернака «Июль» интересен не только

тем, что он морфологически уподоблен загадке, но еще и тем, что в нем довольно своеобразно отражены некоторые элементы античной трагедии, строившейся, как известно, по довольно строгим сюжетно-композиционным правилам [Гаспаров 1997: 449–450]. М. Л. Гаспаров подчеркивал, что отдельные элементы трагедии были чрезвычайно устойчивы в своем оформлении: «это те звенья, блоки общей конструкции, которыми автор может оперировать как готовыми или почти готовыми, не задумываясь каждый раз над изобретением их заново» [Гаспаров 1997: 449]. Известно, что Пастернак, вошедший в историю литературы не только своим оригинальным творчеством, но и переводами драматургических произведений, также уделял внимание и исследованиям античной трагедии, проводившимся его двоюродной сестрой О. М. Фрейденберг. В частности, этот интерес нашел отражение в их переписке. Так, О. М. Фрейденберг в письме Пастернаку от 27 мая 1953 г. писала: «Я работаю последние годы над эстетикой античного художественного образа. Мой матерьял – трагедия. Между прочим, проблема хора особенно в ней трудна, даже чисто внешне: диалектальность, архаика мысли, образов, оборотов» [Пожизненная привязанность 2000: 345]. В письме от 12 июля 1953 г. Пастернак вполне профессионально включался в обсуждение вопроса устройства античной трагедии: «В твоём письме очень важно то, что ты говоришь о трагедии и хорах. Как я что-то из мира этих представлений преследовал в триметрах и хорах третьего акта второй части! И затем, загробные обрядности пятого акта. Ах, какое счастье было биться над выражением этого всего, чтобы оно пело, дышало, существовало. У Гете и у меня лучше всего получилось самое трудное, немислимое и неисполнимое: загробный греческий мир третьего акта...» [Пожизненная привязанность 2000: 346].

При учете подобного интереса представляется неслучайным обнаружение в стихотворении Пастернака определенного типологического сходства с античной драмой. Организация первой части пастернаковского стихотворения представляет собой *рассказ* о нарушении привычного порядка, о том странном и необычном, что происходит в доме при участии привиденья, домового и танцора. В сюжет-

но-композиционном смысле эту часть поэтического текста можно соотнести, как представляется, с одним из древнейших элементов трагедии – монологическим *рассказом вестника* (безымянного персонажа античной трагедии), обращенным к хору, который носит эпический характер, поскольку в этом рассказе передаются только события, а не его собственное отношение к ним [Зелинский 1915: XXXVI]. Функция рассказа вестника – посвящение в событие, которое будет различным образом комментироваться и переживаться в ходе трагедии, – в определенном смысле аналогична функции первой части пастернаковского стихотворения – сделать читателя причастным, посвятить его в странные события, происходящие в дачном доме без участия людей.

Четвертая строфа стихотворения «Июль», занимающая центральное положение в его сюжетно-композиционной организации и имеющая вопросно-ответную форму высказывания субъекта речи, типологически может быть соотнесена с другим элементом, который в древнегреческой трагедии следовал сразу после рассказа вестника, – *стихомифией*. «Второй основной частью диалога, – пояснял Ф. Зелинский, одним из первых в русской филологии изучавший строение античной трагедии, – была издревле стихомифия. Рассказ вестника давал корифею повод ставить ему вопросы, на которые тот отвечал; при любви старинной драмы к симметрии ответ своими размерами соответствовал вопросу, заполняя подобно ему один стих. Так стих следовал за стихом при чередовании собеседников на протяжении двадцати, тридцати стихов и более <...>» [Зелинский 1915: LXII]. При обращении к пастернаковскому тексту действительно видно, что вопросно-ответная конструкция четвертой строфы имеет признаки стихомифии, а если точнее – дистихомифии, поскольку и вопрос, и ответ в этой строфе занимают не по одному, а по два стиха¹:

Кто этот баловник-невежа
И этот призрак и двойник?
Да это наш жилец приезжий,
Наш летний дачник отпускник.

Для нашей темы также важным является наблюдение, сделанное О. М. Фрейденберг, о том, что своей вопросно-ответной структурой «стихомифия близка по структуре загадке» [Фрейденберг 1997: 164]. Данное утверждение позволяет сделать заключение, что организация четвертой строфы пастернаковского стихотворения (соответствующей формам и загадки, и стихомифии) своими корнями уходит одновременно к двум архаическим видам художественной речи – загадке и стихомифии античной трагедии, сюжетное развитие которых происходило от неявного к явному, от энигмы к алетейе.

В архитектонике античной трагедии после стихомифии следовал лирический *стасим* (*песнь хора*), в котором зачастую толковался смысл событий или ожидаемых последствий, выражалось сочувствие хора к главному лицу пьесы [Энциклопедический словарь 1901: 465]. Стасимом начинались и заканчивались отдельные акты трагедии. Зелинский, подчеркивая внутреннюю связь между тремя частями трагедии, отмечал: «...поставленная между *речью* и *стасимом* стихомифия с ее естественно возбужденным характером была подобающим переходом от эпического спокойствия первой к лиризму второй» [Зелинский 1915: LXVI].

Заключительные три строфы пастернаковского стихотворения по своей выявляющей функции в определенном смысле напоминают не только разгадку заданной энигмы, но и стасим античной трагедии, поскольку в них разъясняется, кто такой на самом деле этот некто, определяемый в первой части «Июля» приведением, домовым, танцором, во второй части (соотносимой с переходной дистихомифией) – с жильцом приезжим и дачником-отпускником. Известно, что стасим – песнь хора, исполнявшаяся в унисон. Довольно любопытно, что субъектом речи заключительной части стихотворения Пастернака также выступает коллективно-хоровое «мы», от имени которого ведется это лирическое объяснение («Мы целый дом ему сдаем»; «Снял комнаты у нас внаем»). Таким образом, финальная часть стихотворения «Июль» функционально подобна стасиму античной трагедии не только своим

¹ См. определение О. М. Фрейденберг: «Стихомифия – форма драматического диалога, в котором диалогисты произносят по одной метрической строке (иногда по две, см. дистихомифия)» (Электронный архив О. М. Фрейденберг. URL: <http://freidenberg.ru/Tags/Terminy/RST/Stixomifija> (дата обращения 23.07.2022)).

срединным расположением, но также и своей объясняющей функцией, и хоровым статусом.

Каким же образом энигматическая поэтика стихотворения «Июль» и своеобразно усвоенные и переработанные в его составе сюжетно-композиционные элементы античной трагедии соотносятся с мировоззрением Пастернака? Думается, что прихотливая поэтика его лирического произведения является непосредственной эстетической проекцией его творческого сознания, в центре которого всегда располагалась коллизия «человек и вселенная». Природа у Пастернака живет самостоятельной, во многом тайной и не зависимой от человека жизнью, которую можно лишь созерцать, не вмешиваясь в ее течение. Мировое бытие для Пастернака – великая тайна, энигматическая книга, предлагающая разгадать загадку бытия: «Если творцы классического реализма стремились, как правило, внести максимальную ясность в представляемую ими картину жизни, то у Пастернака энигматичность бытия сохраняется принципиально нераскрываемой, ее сокровенность – утверждается» [Поэтика «Доктора Живаго» 2014: 40]. Неслучайно у Пастернака язык природы – это язык самого бытия: «Речь половодья – бред бытия» (из стихотворения «Опять весна», 1941 г.). Можно сказать, что для Пастернака эмпирический мир

при всей своей явленности, зрелищности, театральности – это тоже фигура сокрытия, образное воплощение, репрезентация неявленного напрямую творца этого мира. Мысль об извечном соотношении скрытого и явного Пастернак и передал в энигматически организованном тексте своего стихотворения, где человек соглядатаем подсматривает за «игрой» природной жизни. Своеобразная ориентация «Июля» на античную трагедию эстетически как раз и отражает излюбленную идею Пастернака о том, что природа является «образцом артистизма существования» [Мусатов 2016: 690], а развертывание бытия оказывается сродни театральному представлению, поскольку у мироздания также имеются режиссер, замысел пьесы, а также актеры, которые должны угадать и сыграть свою роль в жизненной драме. Однако в отличие от античной трагедии (в частности, «Эдип» Софокла), которую Голосовкер определил как «трагедию слепоты и прозрения» [Голосовкер 1987: 54], у Пастернака в стихотворении «Июль» доминирует чувство не бессилия перед роком, а благоговение перед творческой силой природы, торжество и радость, возникающие при переходе от слепоты к прозрению, от загадки к отгадке, от тайны бытия – к пониманию ее сокровенных законов и чувства сопричастности к ней.

Литература

- Гаспаров, М. Л. Поэтика серебряного века / М. Л. Гаспаров // Гаспаров М. Л. Русская поэзия «серебряного века», 1890–1917: Антология. – М.: Наука, 1998. – С. 5–44.
- Гаспаров, М. Л. Сюжетосложение древнегреческой трагедии / М. Л. Гаспаров // Гаспаров М. Л. Избранные труды. Т. I. О поэтах. – М.: Языки русской культуры, 1997. – С. 449–482.
- Голосовкер, Я. Э. Логика мифа / Я. Э. Голосовкер. – М.: Наука, 1987. – 218 с.
- Денисова, Е. А. Структура и функции энигматического текста: на материале русских загадок и кроссвордов : автореф. ... канд. филол. наук / Денисова Е. А. – М., 2008. – 27 с.
- Зелинский, Ф. Ф. Софокл и героическая трагедия / Ф. Ф. Зелинский // Софокл. Драммы. Т. 2. – М., 1915. – С. VII–LXXVI.
- Мусатов, В. В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века / В. В. Мусатов. – М.: Азбуковник, 2016. – 720 с.
- Новикова, К. А. К вопросу о трактовке понятия «энигматический текст» в лингвистических исследованиях / К. А. Новикова // Германистика в современном научном пространстве : материалы VI Международной научно-практической конференции. – Краснодар, 2020. – С. 155–159.
- Новикова, К. А. Явление синонимии в корпусе энигматических текстов / К. А. Новикова // Германистика в современном научном пространстве : материалы VII международной научно-практической конференции. – Краснодар, 2021. – С. 182–188.
- Пастернак, Б. Стихотворения / Б. Пастернак // Знамя. 1956. – № 9. – С. 76.
- Пожизненная привязанность. Переписка с О. М. Фрейденом / [Б. Пастернак]. – М.: Арт-Флекс, 2000. – 416 с.
- Поэтика «Доктора Живаго» в нарратологическом прочтении : коллективная монография / под ред. В. И. Тюпы. – М.: Intrada, 2014. – 512 с.
- Селиванова, Е. А. Категориальная система кроссворда как дискурсивного жанра энигматики / Е. А. Селиванова // Язык. Текст. Дискурс. Вып. 12 (ч. 2). – Ставрополь : Изд-во СКФУ, 2014. – С. 7–23.
- Сендерович, С. Я. Морфология загадки / С. Я. Сендерович. – М.: Языки славянской культуры, 2008. – 208 с.
- Струкова, Т. В. Жанр загадки в античной и поздней латинской поэзии на материале загадок Клебула и Симфония / Т. В. Струкова // Ученые записки Орловского государственного университета. – 2014. – № 1 (57). – С. 282–286.

Струкова, Т. В. Этапы становления энigmatических жанров в русской поэзии / Т. В. Струкова // Ученые записки Орловского государственного университета. – 2019. – № 1 (82). – С. 131–135.

Третьяков, Е. О. Образ Чичикова как онтологическая загадка: феномен энigmatического характера танатологии «Мертвых душ» Н. В. Гоголя / Е. О. Третьяков // Имагология и компаративистика. – 2015. – № 1 (3). – С. 127–142.

Флейшман, Л. Борис Пастернак в двадцатые годы / Л. Флейшман. – СПб. : Академический проект, 2003. – 464 с.

Фрейденберг, О. М. Поэтика сюжета и жанра / О. М. Фрейденберг. – М. : Лабиринт, 1997. – 448 с.

Энциклопедический словарь. Т. XXXI / изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. – СПб., 1900. – 499 с.

Юдин, А. В. Ономастикон восточнославянских загадок / А. В. Юдин. – М. : ОГИ, 2007. – 120 с.

References

Denisova, E. A. (2008). *Struktura i funktsii enigmaticheskogo teksta: na materiale russkikh zagadok i krossvordov* [The Structure and Functions of an Enigmatic Text: Based on Russian Riddles and Crosswords]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. 27 p.

Entsiklopedicheskii slovar' [Encyclopedic Dictionary]. (1900). Vol. XXXI / publ. by F. A. Brokgauz, I. A. Efron. Saint Petersburg. 499 p.

Fleyshman, L. (2003). *Boris Pasternak v dvadtsatye gody* [Boris Pasternak in the Twenties]. Saint Petersburg, Akademicheskii projekt. 464 p.

Freydenberg, O. M. (1997). *Poetika syuzheta i zhanra* [Poetics of Plot and Genre]. Moscow, Labirint. 448 p.

Gasparov, M. L. (1997). Syuzhetoslozhenie drevnegrecheskoi tragedii [Creating the Plot of an Ancient Greek Tragedy]. In Gasparov, M. L. *Izbrannye trudy*. Vol. I. O poetakh. Moscow, Yazyki russkoi kul'tury, pp. 449–482.

Gasparov, M. L. (1998). Poetika serebryanogo veka [Poetics of the Silver Age]. In Gasparov, M. L. *Russkaya poeziya «serebryanogo veka», 1890–1917: Antologiya*. Moscow, Nauka, pp. 5–44.

Golosovker, Ya. E. (1987). *Logika mifa* [Myth Logic]. Moscow, Nauka. 218 p.

Musatov, V. V. (2016) *Pushkinskaya traditsiya v russkoi poezii pervoi poloviny XX veka* [Pushkin's Tradition in Russian Poetry of the First Half of the 20th Century]. Moscow, Azbukovnik. 720 p.

Novikova, K. A. (2020). K voprosu o traktovke ponyatiya «enigmaticheskii tekst» v lingvisticheskikh issledovaniyakh [On the Question of the Interpretation of the Concept of “Enigmatic Text” in Linguistic Research]. In *Germanistika v sovremenom nauchnom prostranstve: materialy VI Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii*. Krasnodar, pp. 155–159.

Novikova, K. A. (2021). Yavlenie sinonimii v korpuse enigmaticheskikh tekstov [The Phenomenon of Synonymy in the Corpus of Enigmatic Texts]. In *Germanistika v sovremenom nauchnom prostranstve: materialy VII mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii*. Krasnodar, pp. 182–188.

Pasternak, B. (1956). Stihotvoreniya [Poems]. In *Znaniya*. No. 9, p. 76.

Pozhiznennaya privyazannost'. Perepiska s O. M. Freidenberg [Lifetime Commitment. Correspondence with O. M. Freydenberg]. (2000). Moscow, Art-Fleks, p. 416.

Selivanova, E. A. (2014). Kategorial'naya sistema krossvorda kak diskursivnogo zhanra enigmatiki [Categorical System of the Crossword Puzzle as a Discursive Genre of Enigmatics]. In *Yazyk. Tekst. Diskurs*. Issue 12 (part 2). Stavropol, Izdatel'stvo SKFU, pp. 7–23.

Senderovich, S. Ya. (2008) *Morfologiya zagadki* [Morphology of the Riddle]. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury. 208 p.

Strukova, T. V. (2014). Zaanr zagadki v antichnoi i pozdnei latinskoi poezii na materiale zagadok Kleobula i Simfosiya [The Riddle Genre in Ancient and Late Latin Poetry Based on the Riddles of Cleobulus and Symphosius]. In *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 1 (57), pp. 282–286.

Strukova, T. V. (2019). Etapy stanovleniya enigmaticheskikh zhanrov v russkoi poezii [Stages of Formation of Enigmatic Genres in Russian Poetry]. In *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 1 (82), pp. 131–135.

Tret'yakov, E. O. (2015). Obraz Chichikova kak ontologicheskaya zagadka: fenomen enigmaticheskogo kharaktera tanatologii «Mertvykh dush» N. V. Gogolya [The Image of Chichikov as an Ontological Riddle: The Phenomenon of the Enigmatic Nature of the Thanatology of “Dead Souls” by N. V. Gogol]. In *Imagologiya i komparativistika*. No. 1 (3), pp. 127–142.

Туца, В. И. (Ed.). (2014). *Poetika «Doktora Zhivago» v narratologicheskome prochtenii* [Poetics of “Doctor Zhivago” in Narratological Reading]. Moscow, Intrada. 512 p.

Yudin, A. V. (2007). *Onomastikon vostochnoslavianskikh zagadok* [Onomasticon of East Slavic riddles]. Moscow, OGI. 120 p.

Zelinsky, F. F. (1915). Sofokl i geroicheskaya tragediya [Sophocles and the Heroic Tragedy]. In *Sofokl. Dramy*. Vol. 2. Moscow, pp. VII–LXXVI.

Данные об авторе

Игошева Татьяна Васильевна – доктор филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник Отдела новейшей русской литературы, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург, Россия).

Адрес: 199034, Россия, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4.

E-mail: tigosheva@mail.ru.

Author's information

Igosheva Tatyana Vasilievna – Doctor of Philology, Leading Researcher of Department of Recent Russian Literature, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences (Saint Petersburg, Russia).