

Феноменологическая рефлексия заглавия книги стихов Б. Пастернака «Близнец в тучах»

Алексей Валентинович Барыкин

Тюменское высшее военно-инженерное командное училище имени маршала
инженерных войск А. И. Прошлякова, Тюмень, Россия
Контакт для переписки: barykin.aleksej@list.ru

Аннотация. Актуальность темы статьи обусловлена феноменологическим толкованием названия первой книги стихов Б. Пастернака «Близнец в тучах». Основное внимание в ней уделено исследованию специфики художественных интенций, определяющих субъектную структуру произведения, образную реализацию творческого конфликта в процессе идентификации лирического субъекта, поиска его самоопределений, установления диалога со своим «двойником». При этом феноменологический анализ осложняется мифопоэтическим, герменевтическим и психоаналитическим подходами к рассмотрению образности. При исследовании поэтических произведений автор статьи выявляет особенности интенциональных переживаний лирического субъекта в рамках синтагмо-парадигматической связи художественного текста, которая преодолевает условную, знаковую определенность и в феноменологической рефлексии моделирует пространство экзистенциально-онтологической реализации лирического героя и авторского самосознания. Кроме того, обращается внимание на языковой строй стихотворных текстов, возможности разнообразных прочтений некоторых метафор, определяющих такой инносказательный код, который восходит к сакральной традиции именованья. Для аналитической части статьи были взяты тексты, наиболее показательные в плане концептуальной реализации идейно-значимой специфики книги Б. Пастернака. В них главным образом раскрывается интенциональная специфика возможности разрешения экзистенциального конфликта лирического субъекта в попытке обрести космогоническое единство со своим божественным alter ego. Выводы работы содержат данные по анализу всех произведений книги с учетом актуализации художественных интенций в трех основных аспектах: онтологическом, гносеологическом и метафизическом, раскрывающими полноту экзистенциальных переживаний героя-субъекта.

Ключевые слова: Б. Пастернак, Диоскуры, феноменология, лирический субъект, мифопоэтика, художественные интенции, космогония, мотив «двойника»

Цитирование: Барыкин А. В. 2023. Феноменологическая рефлексия заглавия книги стихов Б. Пастернака «Близнец в тучах» // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. Том 9. № 2 (34). С. 40–53. <https://doi.org/10.21684/2411-197X-2023-9-2-40-53>

Поступила 12.02.2023; одобрена 22.05.2023; принята 18.06.2023

Phenomenological aspect of the title of B. Pasternak's book of poems *The Twin in the Clouds*

Alexey V. Barykin

Tyumen Higher Military Engineering Command School named after Marshal of Engineering
Troops A. I. Proshlyakov, Tyumen, Russia
Corresponding author: barykin.aleksej@list.ru

Abstract. This article focuses on the phenomenological interpretation of Boris Pasternak's first book of poems, *The Twin in the Clouds*, examining the artistic intentions that shape the work's subjective structure. The study delves into the creative conflict involved in defining the lyrical subject, seeking self-identity and engaging in a dialogue with their "double". The analysis incorporates mythopoetic, hermeneutic and psychoanalytic perspectives to explore the work's imagery. The author investigates the unique intentional experiences of the lyrical subject within the artistic text's syntagmatic-paradigmatic connections, transcending conventional sign-defined certainty. This aspect models the existential-ontological realization of the lyrical hero and the author's self-awareness in phenomenological reflection. The article also examines the linguistic structure of the poetic texts, exploring various interpretations of metaphors that trace back to the sacred tradition of naming. The analytical portion of the article focuses on texts that best demonstrate the ideologically significant aspects of Pasternak's book. These texts primarily reveal the intentional specificity of resolving the existential conflict of the lyrical subject in their quest for cosmogonic unity with their divine counterpart. The study's conclusions present findings from an analysis of all poems in the book, considering the actualization of artistic intentions in three main aspects: ontological, gnoseological, and metaphysical. This comprehensive approach uncovers the full range of the hero–subject's existential experiences.

Keywords: B. Pasternak, Dioscuri, phenomenology, lyrical subject, mythopoetics, artistic intentions, cosmogony, "double" motif

Citation: Barykin, A. V. (2023). Phenomenological aspect of the title of B. Pasternak's book of poems *The Twin in the Clouds*. *Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates*, 9(2), 40–53. <https://doi.org/10.21684/2411-197X-2023-9-2-40-53>

Received Feb. 12, 2023; Reviewed May. 22, 2023.; Accepted Jun. 18, 2023

Введение

Первая книга стихов Б. Пастернака «Близнец в тучах» (1914) [Пастернак, 1989, Т. 1, с. 427–451, 727–730] примечательна своеобразной инициацией поэта. Этот ритуал как творческое проявление авторского «я» и поиск его самоопределений превращается в космологическую процедуру. Возникаемые наименования поэтической созидательной сущности тесным образом связаны со словесным означиванием различных явлений художественного мира. Всевозможные определения в мифологическом статусе становятся не просто обозначениями предметов, но их сущностями. Акт наделения именами становится тождествен онтологическому процессу рефлексии творческого сознания.

Поэт так вспоминает время создания этой книги:

«я в течение двух или трех летних месяцев написал стихотворения своей первой книги. Книга называлась до глупости притязательно „Близнец в тучах“, из подражания космологическим мудреностям, которыми отличались книжные заглавия символистов и названия их издательств. Писать эти стихи, перемарывать и восстанавливать зачеркнутое было глубокой потребностью и доставляло ни с чем не сравнимое, до слез доводящее удовольствие» [Пастернак, 1991, Т. 4, с. 325–326].

Впоследствии Пастернак сожалел о преждевременном выходе этой книги в свет, и некоторые стихотворения, наиболее значимые, по мнению самого поэта, были подвергнуты корректировке. Стоит отметить, что почти все из них из-за желания автора сделать их более понятными утратили непосредственность художественного видения (несмотря на претенциозное намерение поэта создать их в духе футуристических образцов); мастерство же, технические навыки уже сформировавшегося поэта «завуалировали» «открытость» содержательного потока произведений. Существует мнение, что эксперименты с формой скрывают подлинный характер художественной сущности, однако на начальном этапе творческого пути они в силу своей незрелости, отсутствия ремесленнических признаков все-таки способны явить эту сущность в максимальной открытости.

Поэтому «Близнец в тучах», а не последующая его переработка, нашедшая отражение в цикле «Начальная пора», в феноменологическом аспекте является принципиально значимым.

При обращении к анализу поэтики книги ученые, как правило, комментируют «сложные», метафорически насыщенные места, пытаются представить логическую последовательность образных рядов, семантику циклообразующих мотивов [Гаспаров, 1990;

Мирецкая, 1992; Флейшман, 1993; Поливанов, 1996; Венцлова, 1997; Вроон, 1998; Гаспаров, Поливанов, 2005; Барыкин, 2008]. При этом феноменологический аспект анализа образности не был актуализирован, он позволил бы рассмотреть эту книгу как целостную органичную систему интенций художественного сознания, их онтологическую обусловленность в рамках структуры поэтики. Ранее мы изложили методологические принципы так называемой *феноменологической поэтики* [Барыкин, 2021]. Опираясь на них, рассмотрим в данной работе феноменологическую специфику названия первой книги Пастернака, ее концептуальную образную модальность.

Можно сказать, что «Близнец в тучах» является своеобразным генетическим кодом последующего творчества поэта. Подобного рода абсолютизация обусловлена феноменологически: источник творческой сущности содержит в себе априорно данные структуры актуализации образности. А так называемая эволюция художественного сознания обусловлена не качественно новым видением, а лишь открывающимися возможностями его формальной выраженности и, быть может, сменой ценностных ориентиров.

Результаты и обсуждение

Феноменологический анализ образности позволяет, отбросив самоценные эксперименты со словом, выявить структурно обоснованные интенции автора, границы экзистирования художественного сознания.

Наиболее важным в плане изучения интенциональности оказываются самоопределения лирического субъекта, пытающегося в подобного рода рефлексии идентифицировать себя, приблизиться к пониманию собственной творческой сущности, проверить ее на состоятельность и жизнеспособность. В этом отношении примечательным является тот факт, что поэт, следуя романтической традиции, подчеркивает свое кровное родство с божественным началом жизни, претендуя на роль «сына бога». Однако такое родство, осмысленное мифически, осложняется темой «братства».

В основе поэтики книги лежит реконструкция мифа о Диоскурах, двух братьях-близнецах — Касторе и Полидевке (Поллуксе (римск.)), выполняющих космогоническую функцию (ср. мифологему Мирового яйца и яйца Леды (возникшего от ее связи с Зевсом), две половины которого олицетворяют Диоскуры). Они осуществляют мировой циклический процесс, символизируют собой периодическую смену жизни и смерти, света и мрака [Тахо-Годи, 1987, с. 383], а также соединения всего преходящего с вневременным, человеческого с божественным [Генон, 1997, с. 162–163], хтонического с духовным (Э. Нойман) [Джексон, 1997, с. 200]¹.

¹ Существует миф о похищении братьями-близнецами Кастором и Полидевком дочерей Левкиппа — Фебы и Гилэиры, просватанных за Иданта и Линкея соответственно. При преследовании Кастор пал от руки Иданта, Линкей — от руки Полидевка. Тогда Зевс убил молнией Иданта, вступившего в бой с Полидевком, и позволил последнему иметь общую долю с горячо любимым им братом: один день оба они живут на Олимпе, в другой — в подземном царстве (данный вариант мифа взят из пятой книги «Фаст» Овидия. См. также комментарий В. Алексеева к книге Овидия «Наука любить». М.: МП «Вернисаж», 1992. С. 181–182).

«Брат-близнец» является вторым «я» лирического героя, его самообъективацией. Сущностный конфликт между божественным и человеческим, а также (исходя из художественной концепции книги) вечным и временным положил начало интенциональности творческого сознания. Конфликт, движимый собственным разрешением, по всей видимости, стремится повернуть космогонический процесс вспять, достичь изначальной нерасчлененности творческой сущности. Именно ее поляризация, ставшая основой конфликта, создает условия для космогонического диалога двух субъектов сознания: «я» поэта и его alter ego. Последний (логически предположить, что это Поллукс) является тем трансцендентным субъектом (внутренне ощущаемым самим поэтом), который упорядочивает космогонический процесс, организует его в пределах творческой рефлексии.

В названии книги обращает на себя внимание апелляция к символистской традиции, в частности к ее концепции двоemiрия, противопоставления истинного, идеального мира — несовершенному, миру «грубых веществ». Позиция «близнеца» указывает на его причастность небу, божественному топосу, атрибутивный признак которого — «тучи» — подразумевает несколько толкований. Напомним, что первоначальный вариант названия был «Близнец за тучею» (большая степень трансценденции героя).

Отметим, что традиционно «тучи» воспринимались как предзнаменование несчастий и катастроф, грядущих перемен в апокалиптическом смысле, в противоположность же им «облака» символизируют явление божества, в «клубящемся» состоянии они выражали «связь неба и земли, бога и человека, истины и ее вопрошания» [Громов, 1989, с. 200]. Конечно, учитывая основную, космогоническую тематику книги такое прочтение образа «туч» имеет определенное основание, тем более один из главных мотивов стихотворений — мотив смерти. Однако такое понимание названия книги справедливо лишь отчасти; здесь «тучи», скорее всего, — метафорическое обозначение препятствия для установления непосредственного контакта человека и божества, также они («тучи») могут быть восприняты как знак жертвенной судьбы поэта, его — следуя романтическим представлениям — «крестной» миссии, о чем, кстати, свидетельствует драматически осознаваемая героем собственная инициация.

Кроме этого, «тучи», вполне возможно, символизируют тайну предназначения поэта быть связующим звеном между человеком и богом, землей и небом, временем и вечностью. Лирический герой, выразитель авторской позиции, является отражением собственной идеи — «близнеца» — принадлежащей трансцендентному, истинному миру. Он в прямом смысле чувствует свою причастность этому миру, кровную связь с ним, но, главное, благодаря родственной близости божеству он потенциально владеет истинным знанием Слова, и «тучи» в данном отношении — необходимая преграда (заслоняющая явность истины), которая является существенно важным условием для постоянного «вопрошания» истины, актуализирующей творческую процессуальность.

Помимо сказанного, стоит признать еще один смысловой подтекст названия книги. На протяжении всего творчества поэт обращается к теме дождя, раскрывающей его понимание творческой сущности природы, преобразующая сила которой — в водном источении (следует заметить, водоточие — характерная примета поэтического мира Пастернака), ассоциативно уподобляется действиям художника. В связи с этим можно

сказать, что образ «туч» метафорически предрешает творческий процесс, не случайно «дождь» у Пастернака художественно осмысливается как некое откровение высших сил.

В таком значении название «Блинец в тучах» можно считать образным определением скрытых (но подразумевающих свою потенциальную реализацию) созидательных способностей поэта. А его божественная данность — наитие — усматривается в идентификации лирического героя-субъекта через образ «бога-близнеца» («я» как демиург). Симптоматично, что это название первой книги стихов — «предтечи» дальнейшего творчества поэта.

В ней примечательна и позиция главного героя. Он представлен в центре лирического пространства — сакральной точки исхода космогонического процесса. Вообще в мифопонимании герой как воплощение бога,

«сам является центром мира, пуповиной, через которую энергии вечности вливаются во время <...> символом непрерывного сотворения; таинства поддержания мира вечным чудом обновления, которое бьет ключом во всех вещах» [Кэмпбелл, 1997, с. 46].

Положение пастернаковского героя в центре (а это архаичный образ Эдема и его различных метафорических заместителей в функциональном отношении (сада, дома, вокзала, раковины)) означает его всеприсутствие (неслучайно многими исследователями отмечается пантеистический характер авторского «я»). Благодаря такому местонахождению лирический герой обретает способность созерцать вещный мир в свете вечности. Однако чувствующий себя на «учете» сам герой является объектом созерцания природы в ее персонифицированном виде. В этом отношении Пастернак наиболее близок Тютчеву. По наблюдению Ю. М. Лотмана,

«парадоксальная способность» последнего «разделять „я“ на того, кто смотрит, и на того, на кого смотрят <...>, менять местами местоимения приводит к уникальному в лирике совмещению центра пространства и его границы» [Лотман, 1996, с. 584].

Так называемая всезрящность внешнего мира фокусируется на герое-субъекте, чье видение по этой причине становится амбивалентным: с одной стороны, у него возникает способность всеобъемлюще созерцать, видеть окружающее «глазами» самого мира (не стоит забывать, что сущность лирического «я» во многом определяется ее непосредственной близостью к порождающему этот мир божественному принципу); с другой стороны, герой оказывается в положении своеобразного объекта концентрации созерцания природы, он на горизонте ее видения; и здесь, заметим, имеет место в отношении специфики организации художественного пространства закон обратной перспективы. Выходит, что лирический субъект в своем объективированном (тождественном природе) состоянии способен узреть себя в конкретном человеческом проявлении. Таким образом, получается одновременное переживание себя в имманентном и трансцендентном качестве. Вообще эта двунаправленность познавательного процесса — «я» и субъект, и объект собственного видения — является важным условием циклического состояния рефлексивной идентификации творческой сущности.

На принадлежность героя к космогоническому центру указывает его вертикально ориентированная экзистенция пути (роста, полета). В текстовом отношении мы имеем

дело с актуализацией образности, преимущественно нацеленной на парадигматическую заданность. Данную особенность — «перманентную нацеленность текста на „проверку заново“ пройденных кусков (т. е. педализация его парадигматического чтения)» — констатировал Л. Флейшман [Флейшман, 1993, с. 127].

Доминирование вертикальной координаты в организации художественного пространства в феноменологическом аспекте может означать попытку интенциональности поэтического сознания осмыслить преходящее через вневременное — тем самым утвердить незыблемый характер творческого состояния, его настроенность на субстанциальность, космогонический первоисточник. Устремленность вверх — осознание поэтом своей божественной природы как непрекращающегося откровения, не знающего временных пределов. Онтологически такой характер направленности означает желание героя-субъекта воссоединиться со своим божественным «близнецом», чтобы приблизиться к постижению себя в изначальной целостности, субстанциальной нерасчлененности со своим alter ego, — что в конечном итоге должно привести к полноте феноменального переживания сущностного свойства Слова.

Близнецы

Название рассматриваемой книги в большей степени находит свое расширенное образное воплощение в стихотворении «Близнецы»: в письме к Н. В. Завадской от 25 декабря 1913 г. поэт говорит, что это стихотворение «объясняет заглавие [сборника. — А. В.] или, по крайней мере, — ответственно за него» [Пастернак, 1992, Т. 5, с. 79].

Парадигматический строй этого текста включает в себя разные условия процесса идентификации лирического субъекта: единое целое с «другим», автономность, диалог, автокоммуникация, дистанцирование, противопоставление. Уже с первых строк заявляет о себе самосознание героя в нерасторжимом единстве с «другим»:

Сердца и спутники, мы коченеем,
Мы — близнецами одиночных камер.
Чья ж косы горящим Водолеем,
Звездой ложа в высоте я замер?

[Пастернак, 1989, Т. 1, с. 437]

В этой строфе встречаются наименования, указывающие на родственную и онтологическую близость героев, однако имеющий место образ «камер» подчеркивает некую их разъединенность. «Камеры» в метафорическом смысле — это места «заключения», понимаемого как несвободы данных героев — Кастора и Поллукса — в своих действиях, обязательного выполнения возложенных на них провидением функций сохранения миропорядка (о такой их роли было сказано ранее): «И коченеющий близнец граничит / С твоею мукой, стерегущий Кастор». Каждый из них одновременно стоит на страже другого и чувствует свое экзистенциальное «заточение» в «камере» собственного бытия.

Пространственная дистанция между героями и ощущаемая ими внутренняя связь являются необходимым условием поддержания космогонического процесса. Его ценностно-смысловая значимость определяется их любовью друг к другу, понимаемой

как сила установления гармонии, противостояния «хаосу» «иных влюбленных»: «Вокруг — иных влюбленных верный хаос, / Чья над уснувшей бездыханна стража...». В этих строках принципиально важен образ «уснувшей стражи» (состояние, приведшее к «хаосу»), противопоставленный «бодрствующим братьям». Они, с одной стороны, представлены в виде вечного символа — созвездия Близнецов (в начальной строфе также заявлен «Водолей» — созвездие, имеющее прямое отношение к судьбе поэта), с другой стороны, — как живые существа, принимающие непосредственное участие в космологизации мира.

В самом начале стихотворения наблюдается отождествление лирического субъекта со «звездой»; далее он обращается к себе как к Кастору (напомним, с ним связан человеческий аспект), но вместе с тем предъясняет себя (тем более, если учитывать контекст всего произведения) в качестве повсеместной универсальной экзистенциально-рефлексивной сущности. На земном уровне лирический субъект обращает взор на небо, апеллирует к своему второму, божественному «я», «Поллуксу»: «Я оглянусь. За сном оконных фуксий / Близнец родной свой лунный стан просыпал. / Не та же ль ночь на брате, на Поллуксе...». Этот герой поначалу предстает как третье лицо, трансцендентный, недостижимый субъект. Но далее лирическое «я» обращается к нему как экзистенциально «близкому» и в то же время — бытийно «далекому», однако, в любом случае, сущностно не определенному для вопрошающего (в конечном счете, себя) сознания: «Но где твой стан, что ты гнетешь и гонишь, / Гнетешь и гнешь, и стонешь высотой?». Эту обращенность можно представить в значении творческой авторефлексии поэта. Риторический вопрос, затрагивающий его миссию, не подразумевает ответа (симптоматично повторение в контексте всей книги мотива «блуждания»), он очевиден только в реализации самой судьбы творца, который не может не созидать, а также окончательно удовлетвориться созданным (ср. «гнетешь», «гнешь», «стонешь»).

Судьбоносная роль отводится переживаемому лирическим героем конфликту своего «я», насущного (не устраивающего себя) со своим же «я», неизвестным, потенциально идеальным. Родство с «божественным братом», изначальное с ним единство, дает возможность лирическому герою, будучи заключенным в «камеру» эмпирики, видеть себя в перспективе явления истины, в со-творчестве с «братом», который всегда остается «на страже» вдохновения.

Близнец на корме

В стихотворении «Близнец на корме» [Пастернак, 1989, Т. 1, с. 438] продолжает развиваться тема родственной связи лирического героя с трансцендентной действительностью. Эта связь станет очевидной в конце жизненного пути героя-субъекта, когда он уподобится звездам: «Сородичем попутных звезд / Уйду однажды и навеки». Лирическое «я» дает своеобразное завещание, адресованное, по-видимому, «звездам», хотя, вполне вероятно, и (учитывая поэтическую традицию) потомкам, которые должны, следуя логике контекста, творения поэта предать забвению: «Моим глаголом, теплом губ, / Тогда найденьшиа насытьте». Здесь наблюдается абсолютно противоположный исконному представлению смысл «глагола» — не созидающего, а «погребаящего» явления;

«пепел губ» — словесный прах для безымянной могилы «поэта-найденыша» (переосмысление образа «нерукотворного памятника»). Можно сказать, в этих строках Пастернака заявлена тема погребения творца в его творениях. В плане экзистенциальных определений интерес вызывает лексема «найденыш», свидетельствующая, скорее всего, об отсутствии у героя онтологической основы с земным миром, однако пока недостижимый «небесный» мир являет собой «вечную» родину, «отчий дом» поэта-скитальца. Лирический герой предстает перед нами в состоянии раскрытия своей истинной, далекой от земных измерений, сущности. Он проходит путь преображения в ночном плавании, преодолевая «эмпирические» препятствия.

В начале стихотворения есть строки «*Так никнут над мечтою веки*»; они поднимают тему несбывшейся мечты, нереализованности себя в полной мере. Путь вперед не дает ясной перспективы для вечной жизни героя, он должен повернуть время вспять, чтобы вновь ощутить прошлое, понять смысл действий себя былого. Поэтому герой видит своего «двойника-близнеца» именно на «корме» — задней части корабля: «*Близнец мне виден на корме, / Застывший в безвременной астме*». Местоположение «близнеца», помимо всего прочего, указывает на неприкаянность самого лирического субъекта, в данный момент он «между небом и землей», стремится ощутить свою автономность по отношению ко всему окружающему и тем самым оказаться в ситуации «безвременья». Образ «астмы» дает представление о постепенной агонии лирического субъекта в качестве «близнеца» (объективированный взгляд на себя), но и некоего озарения как видения «себя» в «близнеце».

Применительно к контексту важно вспомнить, что Кастор и Поллукс являлись покровителями мореходов (например, в «Илиаде» Гомера). В представленных строках «близнец» — покровитель лирического субъекта в «жизетском море», мире «зловещей полутьмы» (поэтому творения поэта — «пепел губ», не имеющий ценности в этом мире). Традиционный романтический мотив плавания как поиска гармонии, «обетованной земли» оборачивается в данном стихотворении поиском героя себя истинного как онтологически и экзистенциально целостного, возможного только в единстве с «близнецом» (гармонии в «обетованном небе»).

Странствие же (в любом его проявлении) метафизически соотносится с инициатическим ритуалом, «испытанием», в ходе которого посвящаемый должен обрести состояние высшего преображения. Учитывая, что Диоскуры были в числе аргонавтов, которые (исходя из символики мифа [Fulcanelli, 1964, с. 24–25] являются адептами, посвященными в сокровенные законы, можно дать иное понимание сущности лирического героя: инициатическая смерть себя былого и получение статуса неопита-«найденыша», овладевающего таинственным знанием «арго». В данном случае образ Золотого Руна (появляющегося в стихотворении «Ночное панно» этой книги [Пастернак, 1989, Т. 1, с. 449]) есть символическое выражение священной жертвы лирического героя и получения им откровения истинного Слова, осуществляющего космогонический ритуал.

Сердца и спутники

Последнее произведение книги «Сердца и спутники» [Пастернак, 1989, Т. 1, с. 450] (являющееся прямым продолжением стихотворения «Близнецы» [Пастернак, 2004, с. 103]) подводит своеобразный итог актуализации основной идеи всей книги, заключающейся в творческом подтверждении кровного родства человека и мира, поэта и его «божественного» двойника. В данном стихотворении наблюдается установление космогонической гармонии как со-братства «земного» и «небесного» субъектов, которые, в сущности, являются двумя ипостасями авторского «я».

Образ «города» в книге представлен в персонифицированном качестве. Он выступает как «рукотворный Эдем», место, где остается неизблемым контакт лирического субъекта с подразумеваемым запредельным его «двойником». «Город» также воспринимается лирическим «я» как личностно переживаемое проявление творческой самости. В метафорическом видении он — некий «дом» (со всеми необходимыми для него атрибутами: «дверью», «мебелью», «балконом»), интимное пространство рефлексивного экзистирования героя-субъекта, отличающегося гипертрофированной направленностью к обустройству всего мира.

Важную роль в отношении пространственной определенности играет оппозиция «здесь — там», соответствующая временной характеристике «полдень (наивысшая точка творческой актуализации) — сумерки». «Там» — местоименное обозначение трансцендентного мира, где пребывает «звездный близнец» лирического героя, а «здесь» — место бытийствования последнего в статусе «звездочета», постоянно поддерживающего контакт со своим «небесным» братом. Их умопостигаемая онтологическая связность является залогом сохранения космогонического порядка. Этому также служит «память», способная держать своеобразную «оборону» перед хаосом, ее утрата лишает «сердца» основательной закреплённости в бытии: *«В беспамятстве гибельных гребель / Лишатся сердца обороны / И спутников скажется власть...»*.

Состояние «на страже» космоса, неизблемой бдительности выражается образом «бессоницы обсерваторий» — нескончаемого творческого «бодрствования». Контакт земли и неба сопрягает реалии окружающего мира, сообщая им направленность «вверх»: «город» «воздет, как высшая снасть». Этим преодолеваются условности бытия, актуальными становятся законы абсолютной гармонии; достигается цель творческого процесса: преобразить окружающий мир по образу и подобию мира истинного. В «городе-причуднике» наблюдается смешение в единую преобразующую субстанцию различных космических и земных проявлений. «Человек» и его «звездный брат» — два полюса космологизации, берущей свое начало из сакрального места — «Сердца», в нем все явленное и потенциально возможное «заряжается» чувством — связующим экзистенциально ценным элементом всего сущего.

Основной смысл произведения выражен в последних строках: *«Два голоса в песне, мы скажем: / „Нас двое: мы — Сердце и Спутник, / И надвое тот и другой“»*. «Песня» есть со-гласие в Слове и со-творчество Слова, слияние двух субъектов в единое создаваемое «мы». «Сердце» и «Спутник» — онтологически и экзистенциально зависимые субстанции, каждая из которых в себе являет это же единство «двух»;

переживание такого единства носит одновременно имманентный и трансцендентный характер. Два «брата-близнеца» — законодатели мировой гармонии, которая немыслима без их участия. Лирический субъект переживает «братское» единство в себе как феноменальную очевидность, что знаменует собой достижение творческой сущностью высшего предела саморефлексии.

Заключение

По поводу «Близнеца в тучах» в одном из писем Пастернак признался: «пределы книжки — мои собственные пределы» [Пастернак, 1992, Т. 5, с. 79]. Действительно, в ней представлены все возможные способы актуализации лирического субъекта, разные «пределы» созидательной рефлексии поэта, его интенциональности в выявлении феномена первозданного Слова.

В целом можно сказать, что поэт пытается познать собственную творческую сущность через соучастие с «богом-братом» в космогоническом акте Слова. Стихотворения демонстрируют онтологическую проявленность истинного, трансцендентного «я» поэта, утверждающего гармонию субстанциального единства с божественным принципом. Герой-субъект стремится к восприятию своей онтологической целостности (немыслимой без контакта со своим идеальным alter ego) и экзистенциальной полноты, достигаемой за счет всевозможных проявлений природной цикличности (в книге даны все уровни пространственной организации, все стихии, времена года, явления суток), различных эмоциональных разрядок («плач», «восторг», «грусть», «смех» и др.), «центробежной» и «центростремительной» направленности в развитии образов.

Отмеченная полнота, так или иначе, обусловлена авторской интенцией достижения творческой универсальности собственного «я». Экзистирование художественного сознания можно представить в трех основных аспектах:

- 1) *онтологическом*, связанном с полнотой, которая усматривается в единстве лирического субъекта с миром, одновременное ощущение «себя в мире» и «мира в себе»; это уровень *экстериоризации* лирического сознания (проявляющийся в мотиве «восхождение-нисхождение», пространственных ориентирах «небо — земля (море)», «центр — периферия», периодичности природных явлений);
- 2) *гносеологическом*, являющим полноту авторской рефлексии, возможной через диалог с другим «я», посредством которого и происходит самоидентификация лирического субъекта; это уровень *интроспекции*, направленности в глубины собственного сознания (в данном случае актуальны оппозиции: «конфликт — преодоление конфликта», «чуждость — родство», «одиночество — единение с «другим», «наличествующее — долженствующее», «индивидуальное — общеродовое»);
- 3) *метафизическом*, рассматривающим полноту в значении воссоединения с божественным началом, идентификации лирического субъекта со Словом-Логосом, достижения самосознания *феноменального «я»*, для которого характерно

одновременно имманентное и трансцендентное экзистирование; это уровень феноменологической цели — тождественности (неразличимости) «я» субъекта-героя, «я» объекта-мира, что является самоидентичностью персонализированного Слова (образность в данном случае есть его (Слова) онтологическая рефлексия, имеющая место, как правило, в последних строках какого-либо произведения); однако у Пастернака при таком высшем тождестве сохраняется установка на диалог с трансцендентным началом, поддержание «двуголосности» лирического субъекта.

Единство имманентного и трансцендентного экзистирования, скорее всего, обусловлено стремлением лирического субъекта к бесконечному процессу своей манифестации в «высшем другом» (брате-близнеце). В этом случае уместно провести аналогию со словами М. Бахтина: «Бог одновременно во мне и вне меня, моя внутренняя бесконечность и незавершенность полностью отражена в моем образе, и его вненаходимость также полностью реализована в нем» [Бахтин, 1997, с. 68] (ср. также с пространством «себя», «другого-еще» в бахтинской концепции как «метафорой трансцендентального означаемого — Бога» [Липовецкий, 2006, с. 29]).

Лирический субъект проходит процесс идентификации через такие условия, как *дистанцирование, автономность, диалог, автокоммуникация*. При этом структура интенциональности авторского сознания может быть представлена в логической последовательности следующих процессов феноменологизации: *противопоставление, сопоставление, отражение, слияние, тождество, растворение, «единосущее» авторского и божественного самосознания*.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- Барыкин А. В. 2008. Самоидентификация лирического субъекта в стихотворении Б. Пастернака «Лесное» // От текста к контексту: межвузовский сборник научных работ. Ишим. Вып. 7. С. 99–101.
- Барыкин А. В. 2021. Феноменологическая поэтика лирического произведения (методологический аспект) // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. Том 7. № 3(27). С. 73–86. <https://doi.org/10.21684/2411-197X-2021-7-3-73-86>
- Бахтин М. М. 1997. Риторика в меру своей лживости... // Бахтин М. М. Собрание сочинений. М.: Русские словари. Т. 5. С. 63–70.
- Венцлова Т. 1997. О некоторых подтекстах «Пиров» Пастернака // Венцлова Т. Собеседники на пиру: статьи о русской литературе. Baltos Lankos. С. 199–211.
- Вроон Р. 1998. Знак Близнецов: Опыт интерпретации первого сборника стихов Б. Пастернака // Пастернаковские чтения. М.: Наследие. Вып. 2. С. 334–354.
- Гаспаров М. Л. 1990. «Близнец в тучах» и «Начальная пора» Б. Пастернака: от композиции сборника к композиции цикла // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. Т. 47. С. 142–147.
- Гаспаров М. Л., Поливанов К. М. 2005. «Близнец в тучах» Бориса Пастернака: опыт комментария. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т. 143 с.

- Генон Р. 1997. Символы священной науки. М.: Беловодье. 496 с.
- Громов М. Н. 1989. К истолкованию апокрifa о сотворении Адама // Труды отдела древнерусской литературы. Л.: Наука. С. 255–261. Т. XLII.
- Джексон Г. 1997. Мужчина и мужчина. Психоанализ взаимоотношений М.: ЧеРо. 298 с.
- Кэмпбелл Дж. 1997. Тысячеликий герой. М.: РЕФЛ-бук; Киев: АСТ. 378 с.
- Липовецкий М. И., Сандомирская И. И. 2006. Как не завершить Бахтина? Переписка из двух электронных углов // Новое литературное обозрение. № 3(79). С. 86–100.
- Лотман Ю. М. 1996. О поэтах и поэзии. СПб.: Искусство — СПб. 848 с.
- Мирецкая Е. Б. 1992. Маяковский и Пастернак 1910–20-х гг.: к проблеме соотношения поэтических миров // Быть знаменитым некрасиво... Пастернаковские чтения. Вып. 1.
- Пастернак Б. Л. 1989–1992. Собрание сочинений: в 5 тт. М.: Худож. лит.
- Пастернак Е. Б., Пастернак Е. В. 2004. Жизнь Бориса Пастернака. СПб.: Изд-во журн. «Звезда». 524 с.
- Поливанов К. М. 1996. «Хор» Пастернака: опыт комментария // Литературное обозрение. № 4. С. 50–55.
- Тахо-Годи А. А. 1987. Диоскуры // Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 тт. М. Т. 1. С. 383.
- Флейшман Л. 1993. Фрагменты «футуристической» биографии Пастернака // Исследования американских ученых. СПб.: Петро-РИФ. С. 544–585.
- Fulcanelli. 1964. *Le Mystère des Cathédrales*. Paris.

References

- Barykin, A. V. (2008). Self-identification of the lyrical subject in B. Pasternak's poem "Lesnoe". In *From Text to Context: An Interuniversity Collection of Scientific Papers* (Vol. 7, pp. 99–101). [In Russian]
- Barykin, A. V. (2021). Phenomenological poetics of a lyric work: methodological aspect. *Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates*, 7(3), 73–86. <https://doi.org/10.21684/2411-197X-2021-7-3-73-86> [In Russian]
- Bakhtin, M. M. (1997). Rhetoric to the best of its falsity... In M. M. Bakhtin. *Collected Works* (Vol. 5, pp. 63–70). *Russkie slovari*. [In Russian]
- Ventslova, T. (1997). About some of the subtexts of Pasternak's "Feasts." In T. Ventslova. *Interlocutors at the Feast: Articles about Russian Literature* (pp. 199–211). Baltos Lankos. [In Russian]
- Vroon R. (1998). Sign of the Twins: the experience of interpreting the first collection of poems by B. Pasternak. In *Pasternakovskie chteniya* (Vol. 2, pp. 334–354). [In Russian]
- Gasparov, M. L. (1990). "The Twin in the clouds" and "The initial time" by B. Pasternak: from composing the collection to composing the cycle. *Izvestiya AN SSSR. Literature and language*, 47, 142–147. [In Russian]
- Gasparov, M. L., & Polivanov, K. M. (2005). "Twin in the clouds" by Boris Pasternak: The Experience of Commentary. Russian State University for the Humanities. [In Russian]
- Guenon, R. (1997). *Symbols of Sacred Science*. Belovodye. [In Russian]
- Gromov, M. N. (1989). To the interpretation of the apocrypha about the creation of Adam. *Proceedings of the Department of Ancient Russian Literature, XLII*, 255–261. [In Russian]

- Jackson, G. (1997). *Man and Man. Psychoanalysis of Relationships*. Chero. [In Russian].
- Campbell J. (1997). *The Hero with a Thousand Faces*. REFL-book; AST. [In Russian]
- Lipovetskiy M. I., & Sandomirskaya I. I. (2006). How not to complete Bakhtin? Correspondence from two electronic corners. *New Literary Observer*, (3), 86–100. [In Russian]
- Lotman, Yu. M. (1996). *About Poets and Poetry*. Art-SPb. [In Russian]
- Miretskaya, E. B. (1992). Mayakovsky and Pasternak in 1910–1920s: to the problem of relating poetic worlds. In *It Is Ugly to Be Famous... Pasternak's Readings* (Vol. 1). [In Russian]
- Pasternak, B. L. (1989–1992). *Collected Works in 5 vols. Khudozhestvennaya literatura*. [In Russian]
- Pasternak, E. B., & Pasternak E. V. (2004). *The Life of Boris Pasternak*. Zvezda. [In Russian]
- Polivanov, K. M. (1996). Pasternak's "Chorus": the commentary. *Literary Review*, (4), 50–55. [In Russian]
- Takho-Godi, A. A. (1987). Dioscuri. In *Myths of the Peoples of the World: Encyclopedia in 2 vols.* (Vol. 1., p. 383). [In Russian]
- Fleyshman, L. (1993). Fragments of Pasternak's "futuristic" biography. In *Studies of American Scientists* (pp. 544–585). Petro-RIF. [In Russian]
- Fulcanelli. (1964). *Le Mystère des Cathédrales*. Paris.

Информация об авторе

Алексей Валентинович Барыкин, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, Тюменское высшее военно-инженерное командное училище имени маршала инженерных войск А. И. Прошлякова, Тюмень, Россия
barykin.aleksej@list.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9799-8748>

Information about the author

Alexey V. Barykin, Cand. Sci. (Philol.), Associate Professor of the Russian Language Department, Tyumen Higher Military Engineering Command School Named after Marshal of Engineering Troops A. I. Proshlyakov
barykin.aleksej@list.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9799-8748>