

Алексей Валентинович БАРЫКИН¹

УДК 821.161

**КНИГА Б. ПАСТЕРНАКА «СЕСТРА МОЯ — ЖИЗНЬ»:
ОПЫТ ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКОГО ИСТОЛКОВАНИЯ**

¹ кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры русского языка,
Тюменское высшее военно-инженерное командное училище
имени маршала инженерных войск А. И. Прошлякова
barykin.aleksej@list.ru; ORCID: 0000-0002-9799-8748

Аннотация

Актуальность представленной статьи обусловлена герменевтическим подходом к анализу литературного произведения, вербальные образы которого явно или имплицитно ориентированы на традиционную, мифически-сакральную и метафизическую смысловую определенность. В работе также представлена психоаналитическая интерпретация некоторых образов, рассмотрены особенности поэтики мотивной структуры, образных доминант и лирических сюжетов, их циклической и динамической направленности в семантизации текстового пространства и его иносказательного кода. Особое внимание сосредоточено на выявлении созидательного характера лирического героя и его онтолого-экзистенциального состояния, восходящего к исконной первородности человека и природных явлений.

Среди специфических черт поэтики автором выделяется метафоричность художественного слова, культивирующая тождество бытийных и субъективно-эмоциональных проявлений, что порождает эффект персональности художественной онтологии — приметы оригинальности авторского видения. Герменевтическое истолкование в работе осложняется феноменологическим прочтением рефлексивной практики лирического субъекта, обуславливающей динамику образного развития.

В плане методологии актуализируется и интертекстуальный подход, позволяющий выявить ситуацию диалога поэта с литературной и мифически-религиозной традициями.

Цитирование: Барыкин А. В. Книга Б. Пастернака «Сестра моя — жизнь»: опыт герменевтического истолкования / А. В. Барыкин // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2020. Том 6. № 4 (24). С. 63-75. DOI: 10.21684/2411-197X-2020-6-4-63-75

Ключевые слова

Пастернак, поэтика, мифопоэтика, герменевтика, метафора, лирический герой, феноменология.

DOI: 10.21684/2411-197X-2020-6-4-63-75

Введение

Книга «Сестра моя — жизнь» открывает новый этап поэтического творчества Пастернака, знаменующий собой утверждение гармонии, созидательного единства поэта и окружающего мира. Название книги указывает на родство, общую «генеалогию» лирического героя и «жизни». По мнению А. Жолковского, учение Св. Франциска определило появление заглавной метафоры сборника «Сестра моя — жизнь» [5, с. 117-120]; схожей точки зрения придерживается и В. Альфонсов [1, с. 10]. По мнению же И. Смирнова, поводом для названия этой книги послужила цитата из прозы А. Добролюбова: «Так шепнула мне девушка, сестра моя — Жизнь» [13, с. 170]. Относительно названия книги значимо и сопоставление Н. Фатеевой Сестры-Жизни с фамилией героя Живаго (уподобление делает Жизнь именем собственным) [14, с. 226].

Имея в виду мотив родства, следует провести аналогию с мифологемой «близнецов» брата и сестры (ср. явную отсылку к первому сборнику стихов Пастернака «Близнец в тучах»), выполняющих космогоническую функцию и являющимися родоначальниками человеческого мира [6, с. 174-176; 7, с. 505-540]. Союз «брата» и «сестры» символизирует собой священный инцестуальный брак: подобное «кровосмешение» метафизически трактуется как воссоединение «расщепленной» божественной созидательной сущности, стремящейся к изначальному тождеству, благодаря которому всевозможные проявления окружающего мира имеют общее родство, бытийное единство (см. также [5]).

Культ целостности, онтологического совершенства, исходящий от лирического субъекта и подразумевающийся в его желании раствориться в природе (заявленной как персона, антропоморфное существо), в некотором смысле репрезентует мифологему «андрогина» — двуполого существа, чья поляризация (или разделение), согласно некоторым мифологическим представлениям, влечет за собой созидательный, космогонический процесс. Надо полагать, андрогинное качество является неотъемлемой частью творческой личности.

Кстати сказать, Пастернак осознавал его наличие в своей психической организации, о чем признавался М. Цветаевой:

«Во мне пропасть женских черт. Я чересчур много знаю о том, что называют страдательностью. Для меня это не одно слово, означающее недостаток; для меня это больше, чем целый мир <...> все мои особенности достигают силы девичества, превосходя даже степень того, что называют женскостью» [11, с. 385-386].

К этому можно добавить психоаналитическое толкование данной особенности психики: «жизнь» является некоей «анимой» (женской стороны психики

мужчины по К. Г. Юнгу), вдохновляющей поэта, активизирующей его творческий потенциал, а, по сути, представляющей собой «внутренний» принцип созидания.

Лирический герой, проецирующий себя в жизнь и открывающий в себе ее законы и принципы, является носителем преобразовательной энергии; растворяясь в природе, он активно ее ословечивает — тем самым заявляет о себе как об источнике природного мира, его демиургическом начале. Кровное родство Поэта и Жизни подспудно провоцирует сопоставление с Адамом и Евой (имя которой с еврейского означает «жизнь»), только с появлением Евы Адам (изначально наделенный сакральным знанием давать такие имена окружающим явлениям, которые выражают их сущность) включается в процесс обретения себя единого в вечности, а после грехопадения — самопознания во времени.

«Я» героя в данной книге отождествляет себя с «Садом», образ которого восходит к мифологеме Эдема — райского места, где царила вечность, изначальная гармония божественного и человеческого. «Жизнь» в своей процессуальности, временной обусловленности (хотя в своем основополагающем онтологическом принципе исходит из вечности), берет свое начало из «Сада» — космогонического центра, чья активность заключается в непреходящем «росте», узревании в себе незыблемого потенциала творения. При этом «Поэт-Сад» в собственном «росте-жизни» являет собой непосредственное проявление объективирующейся божественной субстанции. Поэтому субъективность ощущений лирического героя одновременно является объективной данностью, о чем свидетельствует снятие границ между «своим — чужим».

Художественный мир персоналистичен, им движет стремление достичь самотождественности в Слове, которое тоже андрогинно: Логос — мужской принцип, приводящий в единство, духовную упорядоченность возникающую эмоциональную образность (женский принцип), удерживающуюся в рамках структуры и смысла (двух компонентов Логоса) Слова. Значимым (в силу актуализации «культурной памяти») является тот факт, что такое представление о Слове имеет многовековую историю: ср., например:

«Кабалистические учения средневековых иудеев, так же, как писания христианских гностиков второго столетия, представляют Слово, ставшее плотью, как андрогинию — каковым было состояние Адама на момент его сотворения, до того, как женский аспект, Ева, был перемещен в другую форму» [8, с. 149].

Поэтическое Слово жизненно стихийно и космообразно, органично воспроизводит принцип вечного развития (в этом отношении показательна метафора «слова как сад»).

Кроме космогонической функции культ андрогинности в книге «Сестра моя — жизнь» предусматривает и эсхатологическое прочтение, согласующееся, в частности, с учением Скота Эриугены: «разделение полов есть следствие греха, но, в конце концов, женское и мужское вновь сольются в человеке

в одно — и вслед за этим последует эсхатологическое воссоединение Круга Земного с Раем» [15, с. 149]. По всей видимости, идея андрогинии у Пастернака проходит через всё творчество; она была заложена еще в «Близнеце в тучах»: Диоскуры связаны с двумя половинами «Мирового Яйца», ассоциирующиеся с Небом и Землей, а также с «микрокосмом» и «макркосмом». У Пастернака эти две половины стремятся к слиянию, чтобы явить изначальную нерасчлененность «Андрогина-Яйца» (ср. со сферической, «яйцеподобной» формой Андрогина у Платона в «Пире»).

Оставляя в стороне концептуальную для рассматриваемого поэтического сборника Пастернака значимость такого «воссоединения» (обусловленного все-таки желанием автора воскресить в земном измерении первозданную вневременность), приведем весьма показательный пример эсхатологического смысла конкретного образа.

Образ моста, заявленный в строке стихотворения «Возвращение» «И колеблет всхлипы звезд // В апокалипсисе мост...», является знаком апокалиптической связи «земли» и «неба», их онтологического слияния. Здесь уместно будет провести аналогию с младосимволистским представлением (так или иначе в свое время повлиявшем на мировоззрение Пастернака) о грядущем конце света, торжестве вечности на земле. Однако причиной появления образа «моста» в приведенном контексте становится «тоска», а отнюдь не (в основе своей) оптимистическая эйфория ожидания конца дисгармоничного мира (как у символистов): «Можно ль тоску разможжить // Об мостовые кессоны».

По словам Пастернака, его вдохновила на создание этой книги революция 1917 г.:

«Я видел лето на земле, как бы не узнавшее себя, естественное и доисторическое, как в откровенье. Я оставил о нем книгу. В ней [книге] я выразил все, что можно узнать о революции самого небывалого и неуловимого» [10, Т. 1, с. 651].

Революция (в восприятии младосимволистов и отчасти футуристов) знаменовала собой коренные изменения в обустройстве мира, эсхатологический конец брэнного бытия и воцарение земной гармонии. Кроме того, как известно, время написания этой книги было связано с ожиданием второго пришествия Мессии, появления нового Откровения; по сути, в приведенных выше словах Пастернака он в некотором роде уподобляет себя пророку (поэту в истинном смысле), оставившему «Откровение».

Результаты и обсуждение

В связи с отмеченной ранее аналогией мифопоэтической концепции «кровного родства» в сборниках «Сестра моя — жизнь» и «Близнец в тучах» закономерен их сравнительный анализ. Слова немецкого поэта Ленау, взятые в эпиграф, имеют следующий перевод: «Бушует лес, по небу пролетают грозовые тучи, тогда в движении бури мне видятся, девочка, твои черты». «Девочка в тучах»

в идейном контексте книги и в свете приведенных выше слов о революционном духе «Сестры моей — жизни» можно рассматривать как метафорическое выражение «нарождающейся революции», новой жизни. Как «небесный близнец» («Близнец в тучах») является alter ego лирического субъекта, так и «жизнь» мыслится ему в этом же качестве.

Достаточно сравнить слова из стихотворения «Все наклоненья и залогои...» (1936 г.), в некотором смысле объясняющие появление книги «Сестры моей — жизни»:

«Казалось альфой и амегой —
Мы с жизнью на один покрой;
И круглый год в снегу, без снега,
Она жила, как alter ego,
И я назвал ее сестрой».

Также заметим, что образ «девочки» является «заместителем» образа «жизни»: в стихотворении «Девочка» образ «девочки-ветки» можно назвать символическим выражением «жизни»; к сказанному следует добавить прямую аналогию эпиграфа этого стихотворения — лермонтовские строки: «Ночевала тучка золотая // На груди утеса великана» — отмеченному выше эпиграфу целой книги («девочки в тучах»).

Появление «Сестры моей — жизни» видится вполне закономерным с точки зрения основополагающего настроения поэта на творческое утверждение своей сопричастности, родственной близости миру природы. Развитие концепции «братско-сестринских» отношений поэта с действительностью выглядит следующим образом: в первой книге — «Близнец в тучах» — поэт культивирует онтологическую и метафизическую связь с мужским, божественным началом; небесный «брат-близнец» трансцендентен по отношению к лирическому субъекту, а потому дистанцирован, хотя лирический субъект чувствует свое кровное родство, метафизическую близость к брату, и всё же пытается пережить эту связь, настойчиво культивируя его божественное присутствие в себе.

В «Сестре моей — жизни» ситуация противоположная: поэт утверждает кровное родство с творящим женским принципом, «сестра-жизнь» по отношению к нему имманентна, ее непосредственная близость переживается героем «здесь» и «сейчас» во всей полноте чувственных ощущений как реальность бытия «меня собственного». Что же касается второго поэтического сборника «Поверх барьеров» (можно считать его переходным), в нем преодолеваются «барьеры» умозрительной стоической трансценденции ради утверждения жизненного движения, активности земной стихии.

Феноменологически трансцендентный alter ego лирического субъекта в «Близнеце в тучах» есть идеальная цель, обнаружение «себя истинного», с печатью божьего откровения — признака родства с «близнецом». В творческом акте это переживается героем непосредственно в себе путем активизации созидательной возможности Слова. А в «Сестре моей — жизни» нет трансцен-

дентной дистанции, образные реалии представлены в онтологическом слиянии субъективности лирического «я» и объективных проявлений жизни. В этой книге «я» героя, с одной стороны, представляет принцип, производящий «жизнь», а с другой, — это «я» заключено в самой «жизни», что можно трактовать как «инстинктивную (а может, осознанную) онтологизацию» творческого субъекта, провоцирующую его рефлексию. Но тождество (нерасчлененность мышления) утверждает и рефлексивную способность «жизни», обнаруживающуюся в постоянно актуализирующихся метаморфозах.

Для образного воплощения «жизни» в данной книге существенную функцию выполняет код литературности, преимущественно ориентированный на романтизм: название цикла «Книга степи»; образ книги — один из основных в «Сестре моей — жизни»: «святое писание» («Сестра моя — жизнь»), Экклезиаст («Давай ронять слова...»); жанры: «эпопея» («Весенний дождь»), «псалом» («Уроки английского»); писатели и литературные герои: Киплинг, Байрон, По, Лермонтов; Демон и Тамара, Гамлет и Офелия, Фауст и Маргарита, Елена, Тристан и Изольда, Дездемона. Мотив «чтения» связан с неким «откровением», непосредственным «видением» первоэлемента природы, ее незыблемого преображения (в фазе «здесь-сейчас»), поэтому вполне закономерно «хаос» (представленный в качестве основного образа) присутствует наряду с упорядочивающей гармонией.

Пастернак, делая акцент на «прочтении» жизни как «видения», узревания ее субстанциального действия, провоцирует конфликт жизненной энергии с застывшими знаками, «борьбу с алфавитом» («Наша гроза»). Бесспорным является тот факт, что Слово есть очевидная, подлинная реалья «вещного» мира (ср. с «Давай ронять слова...»).

Характер лирического «я» ускользает от каких-либо конкретных определений. Ему свойственна не только пантеистическая вездесущность, как считают многие исследователи. Скорее, следует говорить о его амбивалентности: «я» героя растворено в окружающем, но в своей сознательной сфере имеет определенные установки по отношению к «жизни» и к самому себе.

Для лирического субъекта нет преград, каких-либо пределов в осуществлении собственной творческой активности. В ней он уподобляется божественной субстанциальной силе, отличающейся тотальной преобразовательной способностью. При этом сохраняется и его созерцательная функция — не случайно одним из главных хронотопов художественного мира является «окно» — осуществляющее контакт замкнутого, внутреннего пространства дома с реалиями безграничного, внешнего мира; «окно» также символизирует собой границу перехода авторефлексии лирического субъекта в объективированную онтологизацию, предполагающую, однако, всевидение поэта, его взгляд на окружающий мир с разных ракурсов, пространственных уровней и позиций.

Всечастность лирического героя уподобляет его (исходя из традиционных метафизических представлений) первоэлементу космологизации — Эфиру. Он пребывает в центре бытия, является принципом четырех чувственно-осязаемых элементов — стихий (отметим, что в книге «Сестра моя — жизнь» огонь, вода,

воздух, земля явлены во взаимопроникновении — единственно возможном свойстве рождения живой «плоти» мира):

«именно из него, через дифференциацию дополнительных качеств (становящихся, по видимости, противоположными в своем внешнем проявлении) и через нарушение изначального равновесия <...> возникли и развернулись все явления этого мира» [4, с. 470].

В данном случае примечательным является тот факт, что Эфир заключается в «сердце» — центре человеческого существа, рассматриваемого в его целостности (то есть в совокупности физического, психического, духовного уровней своей проявленности) [4, с. 470]. Именно Эфир делает сердце в метафизическом отношении местом контакта индивида с Универсумом, человеческого с божественным, отчего оно становится символом первоначала как человека, так и бытия. Поэтому творческий акт как содействие поэта и окружающего мира в высоком смысле есть «сердечное истечение» (Слово из Сердца). Именно так, видимо, следует понимать знаменитые строки Пастернака из «Определения творчества»:

«И сады, и пруды, и ограды,
И кипящее белыми воплями
Мирозданье — лишь страсти разряды,
Человеческим сердцем накопленной».

«Страсть» здесь представлена как созидательная сила, преодолевающая дуальность мира и человека и ввергающая все в преобразующий хаос. Есть мнение, что «белые вопли» не что иное, как метонимия «белая пена кипящей страсти» [9, с. 96]. Применительно к этому контексту М. Л. Гаспаров обратил внимание на двусмысленность слова «разряды»: «не только „вспышки, взрывы“, но и „категории, разновидности“ страсти» [3, с. 184]. Анализируя эту строфу, С. Н. Бройтман приходит к выводу, что в ней представлена феноменологическая дифференциация акта (следуя терминологии Э. Гуссерля) «содержания схватывания и схваченного предмета»:

«Мирозданье перестает быть внешним человеку и может быть пережито как „страсти разряды, человеческим сердцем накопленной“ только в ситуации творчества, но никак не безотносительно к ней <...> такое переживание и есть главное необходимое условие творчества, а потому оно и становится финальным определением последнего» [2, с. 361].

Отдельного рассмотрения заслуживает пастернаковское художественное осмысление божественной сущности, соотносимой с восприятием поэта своих созидательных способностей. Во всей книге упоминание «бога» встречается шесть раз (ср. причастность этого сакрального числа к «демонической» природе), и то в значении чего-то второстепенного, имманентно-близкого. «Бог» предстает как один из участников преобразовательных действий, скорее, не упорядочивающий,

а, наоборот, хаотизирующий бытие. Оно, в свою очередь, пребывает в состоянии становления, процессе укоренения своих сущностных явлений. Симптоматичными в отношении специфики восприятия поэтом божественного присутствия являются следующие атрибутивные признаки: «бредил бог» («Душная ночь»), «дикая, терпкая божья гуща» («Мухи мучкапской чайной»), «бог неприкаянный» (связь с «Демоном») («Любимая — жуть! Когда любит поэт...»), «всесильный бог деталей, всесильный бог любви» («Давай ронять слова...»), «бога нет в бору» («Воробьевы горы») Последний пример — свидетельство беспорядочности творческого состояния, «бор» («лес»), в отличие от окультуренного «сада», — царство предкосмологического хаоса. Во всех случаях «бог» заявлен в пантеистическом качестве, как сила, растворенная в приметах зримого мира и одушевляющая природу.

Показательными в плане содействия лирического героя и божественного начала являются следующие строки (представленные как рефрен) из стихотворения «Возвращение»:

«Я с ними не знаком.
Я послан богом мучить
Себя, родных и тех,
Которых мучить грех».

В данном контексте подчеркивается чуждость лирического героя окружающему миру (под местоимением «с ними» могут подразумеваться разные явления бытия). Странной видится его целевая установка: «мучить» — но «почему?» и «зачем?»; ответ остается за пределами строк. Возможно, «мучить» — необходимое экзистенциальное действие ради приобщения «себя, родных и тех...» к истине. Инициатива, скорее всего, исходит не от самого героя, а от божественной воли, провидения. Напрашивается сравнение с миссией «божьего сына», но лирический субъект заведомо свершает и греховные действия («мучить тех, которых мучить грех»), в этом усматривается его «демоническая» сущность; напомним, книга начинается с посвящения лермонтовскому «Демону», что стоит рассматривать как установку на жизненность, незыблемость романтического духа. Лермонтов был для Пастернака (по признанию самого поэта) «олицетворением творческой смелости и открытий, основанием повседневного свободного поэтического утверждения жизни» [10, Т. 1, с. 653].

В этом стихотворении подчеркивается экзистенциальное одиночество героя, ставится акцент на его самоанализе. Демонический характер обусловлен божьей волей, лирическое «я» есть часть божественной сущности (ср. упоминание в книге Фауста).

Одной из характерных примет сборника «Сестра моя — жизнь» является мотив «безумия» («юрродства», «брета», «помрачения ума»), указывающий на особый настрой поэта в познании «жизни». Культ тождества сознательного и бессознательного связан с попыткой лирического субъекта ощутить полноту чувственных проявлений бытия, до конца не познаваемых, не поддающихся какому-либо рассудочному толкованию (с темой «безумия», в частности, связан образ «Офелии»).

Пастернаку принадлежит особое определение поэзии: «Поэзия — безумие без безумного. Безумие — естественное бессмертие; поэзия — бессмертие; поэзия — бессмертие, «допустимое культурой» [10, Т. 4, с. 683]. «Безумие» в традиционном романтически-платоническом восприятии является приметой гения:

«Так и Муза — сама делает вдохновенными одних, а от этих тянется цепь других, одержимых божественным вдохновением... они в исступлении творят свои прекрасные песнопения; ими овладевают гармония и ритм, и они становятся вакхантами и одержимыми <...> он [поэт] может творить лишь тогда, когда сделается вдохновенным и исступленным и не будет в нем более рассудка» [12, с. 138].

Кто следует ремесленной выучке, «тот является поэтом несовершенным, и творчество такого здравомыслящего поэта затмевается творчеством поэта неистовствующего» [12, с. 520].

Противопоставление иррациональности и рассудочности в художественном процессе было концептуально значимым для Пастернака. В статье «Несколько положений» (1918-1922 гг.), развивая идею творческого «безумия», он дает экспрессивное метафорическое определение «чистой сущности» поэзии, отвечающее восприятию «больного» сознания: «Она тревожна как зловещее круженье десятка мельниц на краю голого поля в черный, голодный год» [10, Т. 4, с. 370]. Стоит отметить, что наиболее яркий образ, связанный с «прозрением», непосредственным видением творческого наития, — это «обвал сознания» (в стихотворении «Гроза, моментальная навек»), отождествляющий человеческие и природные проявления: «рыдание» — «ливень», «озарения» — «молнии».

Одним из устойчивых признаков интенциональности лирического сознания в книге «Сестра моя — жизнь» является обращение к теме «сна-бессонницы», раскрывающей сущность понимания Пастернаком принципов бытия: «усыпительна жизнь», «откровенья бессонны». Такое экзистенциальное состояние подводит лирического героя к восприятию окружающего пространства как отражение «себя самого». Художественная топика неустойчива, дробится, ориентирована на принцип синекдохи (от части — к целому и наоборот; фокус зрения постоянно меняется): «сад» — «древо Жизни» — «ветка» — «листок». «Сад», как правило, ассоциативно соотносится с божественной активностью, а его варианты — «бор», «роща», «чаща», «лес» — есть проявление демонически-экстатического (ср. «бога нет в бору»). Весьма значимы в плане интенционального «развертывания» и другие пространственные ориентиры: «дом», «город», «степь». Самопознание лирического «я» (связанное с освоением пространства) обусловлено циклическим движением «вспять» (возвращение) и «вперед» (мчащийся вперед «поезд» — символ преодоления условностей).

Авторефлексия героя представлена образом «зеркала», реализующего идею тотального взаимоотражения: «себя — в жизни», «жизнь — в себе». «Я» лирического субъекта одержимо силой искушения в слиянии с природой. Его

интенции, воскресающие хтоническое, первородное начало бытия, направлены на преодоление героем в себе человеческой условности, для того, чтобы ощутить феноменальную очевидность тождества с природой, поэтому художественная хронология отсылает к «временам ископаемых» (в книге дано представление о равнозначности темпоральных измерений: «тысячелетья», «года», «часа», «мига»). Существенным является тот факт, что сюжет поэтического сборника строится на основе «летних переживаний», а лето — время творческой активности, кульминация и расцвет природных сил.

Вывод

В целом, можно сказать, что в книге «Сестра моя — жизнь» интенциональность лирического сознания обусловлена установлением гармоничных отношений поэта с «жизнью». Поиск и утверждение «кровного» родства «я» героя с нею актуализирует сознание, растворенное в окружающем мире и претендующее на право быть сознанием самого мира. Этим обуславливается весьма характерное для сборника снятие границ между «я» и «не-я», «своим» и «чужим», переориентация названных отношений в тождество природного и человеческого, микрокосма и макрокосма. При этом наблюдается и дистанцирование «я» героя (соотносимого с авторской позицией), порой переживающего конфликт с действительностью из-за невозможности в полной мере разделить чувства и максимально ощутить нерасчлененность своего субстанциального единства с «жизнью».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Альфонсов В. Поэзия Бориса Пастернака / В. Н. Альфонсов. СПб.: САГА, 2001. 381 с.
2. Бройтман С. Поэтика книги Бориса Пастернака «Сестра моя — жизнь» / С. Н. Бройтман. М.: Прогресс-Традиция, 2007. 752 с.
3. Гаспаров М. Л. Четыре стихотворения из «Сестры моей — жизни» Б. Пастернака. Сверка понимания / М. Л. Гаспаров, И. Ю. Подгаецкая // О русской поэзии / М. Л. Гаспаров. СПб.: Азбука, 2001. С. 176-192.
4. Генон Р. Символы священной науки / Р. Генон. М.: Беловодье, 1997. 494 с.
5. Жолковский А. Поэтика Пастернака: Инварианты, структуры, интертексты / А. К. Жолковский. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 608 с.
6. Иванов В. Близнечные мифы / В. Иванов // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. Т. 1. М.: Советская Энциклопедия, 1987.
7. Иванов В. Избранные труды по семиотике и истории культуры / В. В. Иванов. М.: Языки русской культуры, 1999. Т. 1. 912 с.
8. Кембелл Дж. Тысячеликий герой / Дж. Кембелл. М., К.: АСТ, 1997. 378 с.
9. Пастернак Б. Собрание сочинений. В 5 т. / Б. Л. Пастернак. М.: Художественная литература, 1989-1992.

10. Переписка Бориса Пастернака / вступ. статья Л. Гинзбург; сост., подгот. текстов и коммент. Е. В. Пастернак и Е. Б. Пастернака. М.: Художественная литература, 1990. 575 с.
11. Платон. Диалоги. Книга первая / Платон. М.: Эксмо, 2008. 768 с.
12. Смирнов И. Порождение интертекста: Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака / И. П. Смирнов. СПб.: Языковый центр СПбГУ, 1995. 189 с.
13. Фатеева Н. Поэт и проза: книга о Пастернаке / Н. А. Фатеева. М.: Новое литературное обозрение, 2003. 399 с.
14. Элиаде М. Мефистофель и андрогин // Литературное обозрение. 1994. № 3-4.
15. O'Connor K. T. Boris Pasternak's 'My Sister — Life': The Illusion of Narrative / K. T. O'Connor. Ann Arbor, 1988. 207 pp.

Alexey V. BARYKIN¹

UDC 821.161

**B. PASTERNAK'S "MY SISTER — LIFE"
IN HERMENEUTIC RECEPTION**

¹ Cand. Sci. (Philol.), Associate Professor,
Department of Russian Language,
Tyumen Higher Military Engineering Command School
barykin.aleksej@list.ru; ORCID: 0000-0002-9799-8748

Abstract

The relevance of this article lies in the hermeneutic approach to the analysis of a literary work, the verbal images of which are explicitly or implicitly oriented towards the traditional, mythical-sacred, and metaphysical semantic certainty. This work also presents a psycho-analytic interpretation of some images and examines the peculiarities of the poetics of the motive structure, figurative dominants, and lyrical plots, as well as their cyclic and dynamic orientation in the semantization of the text space and its allegorical code. Particular attention is paid to identifying the creative character of the lyrical hero, their ontological-existential state, which goes back to the primordial primogeniture of man and natural phenomena.

Among the specific features of poetics, the metaphoricity of the artistic word attracts most attention, cultivating the identity of existential and subjective-emotional manifestations — which gives rise to the effect of the personality of artistic ontology: signs of the originality of the author's vision. The hermeneutic reception in the work is complicated by the phenomenological reading of the reflexive practice of the lyrical subject, which determines the dynamics of the figurative development.

In terms of methodology, the intertextual approach is actualized, which allows revealing the situation of the poet's dialogue with literary and mythical-religious traditions.

Keywords

Pasternak, poetics, mythopoetics, hermeneutics, metaphor, lyric hero, phenomenology.

Citation: Barykin A. V. 2020. "B. Pasternak's "My Sister — Life" in Hermeneutic Reception". Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 6, no. 4 (24), pp. 63-75. DOI: 10.21684/2411-197X-2020-6-4-63-75

DOI: 10.21684/2411-197X-2020-6-4-63-75

REFERENCES

1. Alfonsov V. 2001. Poetry of Boris Pasternak. St. Petersburg: SAGA. 381 pp. [In Russian]
2. Broytman S. 2007. Poetics of Boris Pasternak's Book "My Sister — Life". Moscow: Progress-Traditsiya. 752 pp. [In Russian]
3. Gasparov M. L., Podgayetskaya I. Yu. 2001. "Four poems from 'My Sister — Life' by B. Pasternak. Reconciliation of understanding". In: Gasparov M. L. On The Russian Poetry, pp. 176-192. St. Petersburg: Azbuka. [In Russian]
4. Genon R. 1997. Symbols of Sacred Science. Moscow: Belovodye. [In Russian]
5. Zholkovskiy A. 2011. Poetics of Pasternak: Invariants, Structures, Intertexts. Moscow: Novoye literaturnok obozreniye. [In Russian]
6. Ivanov V. 1987. "Twin myths". In: The Myths of the Peoples of the World: Encyclopedia in 2 vols. Vol. 1. Moscow: Sovetskaya Entsiklopediya. [In Russian]
7. Ivanov V. 1999. Selected Works on Semiotics and Cultural History. Vol. 1. Moscow: Yazyki russkoy kultury. [In Russian]
8. Kembell D. 1997. Thousand Faced Hero. Moscow, Kyiv: AST. 178 pp. [In Russian]
9. Pasternak B. 1989-1992. Collected Works in 5 vols. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. [In Russian]
10. Pasternak E.V., Pasternak E. B. (eds.). 1990. Correspondence of Boris Pasternak. Foreword by L. Ginzburg. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. 575 pp. [In Russian]
11. Platon. 2008. Dialogues. Book one. Moscow: Eksmo. [In Russian]
12. Smirnov I. 1995. Generation of Intertext: Elements of Intertextual Analysis with Examples from the Works of B. L. Pasternak. St. Petersburg: SPbSU Language Center. [In Russian]
13. Fateyeva N. 2003. Poet and Prose: A Book about Pasternak. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye. [In Russian]
14. Eliade M. 1994. "Mephistopheles and the androgyne". Literaturnoye obozreniye, no. 3-4. [In Russian]
15. O'Connor K. T. 1988. Boris Pasternak's 'My Sister — Life': The Illusion of Narrative. Ann Arbor. 207 pp.