

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Двойственность и двойничество в поэзии Б.Л. Пастернака

Исполнитель Горбушина Дарья Григорьевна
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель кандидат филологических наук
(ученая степень, ученое звание)

Чевтаев Аркадий Александрович
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой _____
(подпись)

кандидат педагогических наук, доцент
(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна
(фамилия, имя, отчество)

«15 января 2025 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2025

Оглавление

Введение	3
Глава I. Теоретические основы двойственности	6
1.1. Возникновение и становление близнечного мифа	7
1.2. «Двойники» в литературе эпохи романтизма	10
1.3. Концепция художественного мира Б.Л. Пастернака	16
1.3.1 Исторический контекст создания произведений	17
1.3.2 Параллель и контраст с творчеством поэтов Серебряного века ...	18
Выводы	20
Глава II. Дуальный мир в творчестве Б.Л. Пастернака	22
2.1. Двойственность в ранней поэзии на примере сборника «Близнец в тучах»	23
2.2. Мотивы амбивалентности в зрелом творчестве («Сестра моя – жизнь»)	32
2.3. Стихотворения Юрия Живаго в контексте парности	39
Выводы	44
Заключение	46
Список литературы	49

Введение

Борис Леонидович Пастернак – выдающийся русский поэт XX века. В отличие от А.А. Блока, В.В. Маяковского, А.А. Ахматовой и других писателей серебряного века, стихотворения Б.Л. Пастернака были не так широко распространены, поскольку его творчество отличалось «сгущенной метафоричностью», к которой не был подготовлен читатель [40, с. 9]. Поэзия автора насыщена глубокими философскими размышлениями о жизни, смерти, любви и предназначении человека. Особенность поэтического мира Пастернака заключается в сочетании реалистической образности с символизмом и психологическим подтекстом, что позволяет рассматривать его лирику в контексте более широких философских категорий, таких как двойственность и двойничество. Через данную призму лирический герой Пастернака оказывается условно раздвоенным между внутренними переживаниями и внешним миром, что отражает сложные процессы самоопределения и поиска смысла жизни. Анализ темы парности и амбивалентности в контексте творчества Пастернака позволяет глубже понять его мировоззрение благодаря художественным средствам, включая метафоры и контрасты, символике, а также вносит вклад в исследование темы двойничества в русской литературе в целом.

Актуальность работы обусловлена тем, что тема двойственности в литературе остаётся одной из ключевых для понимания человеческой природы и мира. Исследование подразумевает собой глубокий анализ не только скрытых метафор в стихотворениях Б.Л. Пастернака, но и биографическую составляющую поэта.

Научная новизна данной работы состоит в комплексном анализе двойственных мотивов и образов в лирике Б.Л. Пастернака, затрагивающем весь период творчества автора, в котором реализуются подобные дефиниции.

Объектом исследования является поэтическое творчество Б.Л. Пастернака.

Предмет исследования – поэтические приёмы и образы, через которые автор выражает двойственность и двойничество в своих стихотворениях.

Материал исследования – стихотворения Б.Л. Пастернака, вошедшие в поэтические книги «Близнец в тучах», «Сестра моя – жизнь», а также цикл «Стихотворения Юрия Живаго» из романа «Доктор Живаго».

Целью данной работы является анализ двойственности и дуальных мотивов в поэтическом творчестве Б. Л. Пастернака, а также изучение того, как эти категории влияют на образную систему и внутреннюю динамику его поэзии.

Для достижения этой цели были поставлены следующие **задачи**:

- Изучить историко-литературные предпосылки темы двойственности и её развитие в русской и мировой литературе;
- Исследовать творчество писателей и литературоведов, анализировавших лирику Пастернака;
- Рассмотреть поэтический стиль Пастернака, выявив ключевые особенности и мотивы, связанные с двойственностью;
- Проанализировать образы природы и лирического героя как отражение концепции двойничества;
- Оценить роль философских и биографических аспектов в развитии темы двойственности в творчестве Пастернака.

Методологическая основа настоящего исследования. В работе представлены компаративный, структурно-семиотический, биографический культурно-исторический методы.

Основой исследования послужили труды в области изучения темы парности в русской литературе (Бахтин М.М., Лотман Ю.М., Мелетинский

Е.М.) и конкретно творчества Пастернака (Баевский В.С., Гаспаров Б.М., Гаспаров М.Л., Лихачёв Д.С.).

Теоретическая значимость заключается в уточнении представлении о бинарности в структуре поэтического текста и в концептуализации двойничества и двойственности как структурно-семантической основы индивидуально-авторского мира. Результаты данной работы могут способствовать построению аналитической модели двойственности в русской поэзии XX столетия.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его результатов при изучении творчества Б.Л. Пастернака в ВУЗах и других учебных заведениях, а также при подготовке лекций по дисциплинам, связанных с изучением русской литературы XX века.

Структура выпускной квалифицированной работы состоит из введения, основной части, заключения и списка литературы. В основной части представлены две главы: в первой главе рассматривается общая теоретическая основа двойственности и сопоставления в литературе разных эпох. Вторая глава посвящена анализу темы двойничества в разные периоды творчества Б.Л. Пастернака, на примере книг «Близнец в тучах», «Сестра моя – жизнь», стихотворений из романа «Доктор Живаго». После каждой главы описаны выводы, в заключении подведены итоги исследования. Список литературы содержит 50 наименований.

Глава I. Теоретические основы двойственности

Весь мир можно рассматривать с точки зрения двойственности, в котором сосуществуют полярные начала, взаимно дополняющие друг друга и неразрывно связанные между собой. Данная концепция используется во многих науках и различных видах искусства. В философии распространены понятия инь и ян, которые подразумевают под собой единство и связь противоположностей в концепции мироздания [17]. В психологии рассматривается дуальность человеческого мышления и способность индивида думать противоположными понятиями [46]. В повседневной жизни двойственные черты реализуются через взаимодействие добра и зла, света и тьмы, наличие норм и их отсутствия. Мир, природа, культура, душа – все эти понятия имеют двойственный характер, где невозможно существование одного без другого, и единство бытия создаётся с помощью их взаимосвязи.

Наиболее часто мотив двойственности, или дуальности, в контексте мировой литературы находит своё отражение через конфликт между добром и злом, внешним и внутренним проявлением героя, материальным и духовным миром. В литературе данный принцип может проявляться на различных уровнях, например: сюжетный, философский и композиционный. В сюжете это обычно создание напряжённой атмосферы, где конфликтные герои, особенно в произведениях эпохи романтизма, должны столкнуться с суровой реальностью. Философская двойственность позволяет исследовать природу человека, систему его мировоззрений с психологической точки зрения: поиск смысла жизни, абсурдность бытия, вопрос о жизни и смерти, отношения между окружающим миром и собственного «я». На уровне композиции бинарность воплощается через средства художественной выразительности, такие как параллелизм, сравнение, противопоставление, удвоение, антитеза.

Двойничество, как более узкое понятие двойственности, неразрывно связано с самим человеком, его деятельностью, нравственными ценностями, отношением к жизни. Авторы в художественных произведениях прибегают к использованию мотива двойничества для того, чтобы наиболее чётко раскрыть своего героя, а точнее его душу, вводя в повествование героя-двойника. На рубеже XVIII-XIX веков, в эпоху зарождения романтизма, в Германии появляется понятие «Doppelgänger» (допельгангер), что буквально означает двойник человека, который демонстрирует тёмную сторону его личности. Появление такого персонажа у немецких романтиков означает, что герой сталкивается со своей тенью, той частью себя, которую он не принимает и пытается подавить. Наиболее часто этот антипод предвещает серьёзную беду или смерть героя, перед этим как бы раскрывая внутренние конфликты и страхи того, кто его видит.

1.1. Возникновение и становление близнечного мифа

Мотив двойничества обнаруживается ещё в древнегреческих мифах, тем самым проявляясь как архаичное явление, и получает «мощный отклик в обряде, сказании и литературе» [44, с. 210]. Возникновение образа двойника связано с тем, что в древности люди начинают задумываться о жизни после смерти и о бессмертии души. Как следствие это порождает мифы о возможности раздвоения человеческой души и предания, в которых человек противодействует своему «зверю», выступающему в качестве антипода, смертной раздвоенной половины. В мифах о Геракле оппозиция прослеживается с его братом Ификлом, который участвует вместе с ним в подвигах и погибает на войне против сыновей Гиппокоонта (в другой версии: против племянников царя Авгия) [27, с. 593]. У Ахилла таким двойником является Патрокл – его друг и близкий родственник, жизненный путь

которого описывается в 16 книге «Илиады» [27, с. 294-295]. Смертной копией Афины можно назвать Пандору, не обладающую божественной силой и созданной для того, чтобы отомстить людям, которым Прометей даровал огонь богов [27, с. 281].

В мифах распространённым является приём появления брата у культурного героя. С одной стороны, он может быть полезным и как-либо содействовать герою (Аполлон и Гермес), с другой – это антипод, личность которого построена на зависти или вражде (Прометей и Эпиметей). Образ двойника также связывают с фигурой трикстера, который выступает в качестве близнеца культурного героя – глупый плут-озорник. Существование данного архетипа невозможно без «сознательного начала» [25, с. 39]: он представлен как оппозиция, и совмещает в себе все отрицательные черты, которые читатель не увидит в герое-двойнике. Одним из таких наиболее показательных взаимодействий является линия бога Одина и Локи, который, так или иначе, фигурирует во многих скандинавских мифах как хитрый и находчивый бог.

Одним из явных проявлений двойственного мотива является смех [18] и его составная часть – пародия [7]. Посредством смеха мир разделяется на действительный и смеховой, так называемый «низовой» [18, с. 37]. Отсюда возникают уже в XVII веке смеховые двойники в «Повести о Фоме и Ереме». Фома и Ерёма показаны как два комических, зеркальных персонажа, которые практически идентичны в своих характерах и действиях. Герои-двойники противостоят суровому реальному миру, находясь в неблагоприятном положении: они не могут поймать рыбу, остаются без завтрака, их выгоняют из церкви. Тема противопоставления связана здесь с темой судьбы, отвечающей за выражение действительности, и рока, который всегда неотступно следует за человеком [18, с. 40]. Похожая тема

раскрывается в «Повести о Горе-Злочастии», в которой Горе является роковым двойником главного героя. Если в «Повести о Фоме и Ереме» все поступки и жизненные обстоятельства героев рассматриваются с комичной стороны, то в «Повести о Горе-Злочастии» присутствуют трагизм и безысходность, которые доводят молодца до монастыря.

Мир в смеховой форме противопоставляется официальному миру эпохи Средневековья и Возрождения. Смеховые обряды, шуты и скоморохи и в особенности карнавальные празднества являются воплощением «мира наизнанку» [7]. В средние века карнавалы выражали сущность другой жизни людей, отличной от строгой действительной реальности. Карнавальный смех сам по себе тоже двузначен: он совмещает в себе полярные начала высокого и низкого, утверждающего и отрицающего, высмеивающего и весёлого, рождения и смерти. Карнавальный смех обличает порядки, установленные эпохой, он нарушает сложившиеся устои и нормы. В романе Франсуа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» данные мотивы находят своё выражение более ярко. Противоречивый мир показан через гротескные образы героев и комичные ситуации, в которых они оказываются. Сцены изобилия пиршества и радости здесь соседствуют с описанием хаоса и разрушений, что является воплощением двойственности на уровне карнавальной культуры и пародирования. При помощи смеха и использования сатирических приёмов в произведениях Рабле раскрывается неоднозначность природы человеческого существования, подчёркивается необходимость понимания внутренней противоречивости каждого человека.

Корнями мотив двойника и двойничества уходит в близнечный миф, но получает широкое распространение только в XIX веке, в эпоху романтизма. Романтический литературный герой, отличающийся своей неординарностью и неприятием действительности, противопоставляется обществу, и

немаловажным фактором является наличие у протагониста внутреннего конфликта.

1.2. «Двойники» в литературе эпохи романтизма

Романтические герои литературных произведений по своей природе изначально являются дуальными. В данном контексте стоит упомянуть А.С. Пушкина, которого по праву называют «отцом» русской художественной литературы. Он создаёт современный литературный русский язык, придаёт ему огромную значимость и ценность, сочетая в своих произведениях высокий и низкий стиль, вводя в оборот различные художественные приёмы и мотивы. В его произведениях начинает фигурировать такое понятие, как двойник, который носит динамичный характер по отношению к главному герою. Двойственность эпохи романтизма находит своё выражение благодаря обращению к традициям: если XVIII век стремился к демифологизации и отодвигал архаические принципы на второй план, то XIX – наоборот всё чаще обращал свои взгляды к канонным сюжетам [25, с. 75].

«Дубровский», «Медный всадник», «Капитанская дочка» – во всех этих произведениях Пушкина присутствуют герои, которые, так или иначе, противостоят окружающему их миру и проигрывают свою «войну». Владимир Дубровский выбирает путь разбойнического образа жизни, чтобы отомстить помещику Троекурову, двигаясь против системы. В конце концов, он осознаёт всю несообразность своего алогичного выбора, который противоречит установленному порядку общества, и покидает ту реальность, не сумев совладать с её давлением. Любовь становится главным фактором изменений мировоззрения Дубровского, что позволяет увидеть раздвоенность его характера.

В поэме «Медный всадник» Евгений винит во всех своих бедах Петра Первого, точнее его образ, оживший в голове главного героя. Конфликт государственной власти и личности воплощается в образах статуи медного всадника и Евгения, который не может принять реальность потери своей возлюбленной и ищет виновное лицо со стороны. Всадник способен двигаться и совершать несправедливые поступки только в сознании героя, сошедшего с ума от горя. Мир Евгения разделяется на «до» и «после» посредством придуманного им образа Петра, и во второй части своей жизни он уже не может существовать, не смотря на тщетные попытки справиться со своей личной трагедией, вступив в конфликтный диалог с «мощным властелином судьбы» [38, с. 180].

В романе «Капитанская дочка» прослеживаются мотивы двойственности на разных уровнях. Главных героев Петра Гринёва и Емельяна Пугачёва можно назвать героями-двойниками с точки зрения их взглядов на жизнь и миропонимания. Гринёв до конца остаётся верен себе и своим принципам, даже после встречи и знакомства с бунтовщиком. Оказавшись втянутым в крестьянский бунт, Пётр встаёт перед сложным моральным выбором, но тяжёлые обстоятельства ситуации не способны взять верх над его разумом и изменить уклад жизни. Пугачёв противопоставляет несправедливости условий, которые диктует государство, а общество с ними соглашается. Он выбирает жестокий путь борьбы за справедливость, в отличие от Гринёва, бросает вызов существующему порядку вещей, и в конечном итоге проигрывает.

Роман в стихах «Евгений Онегин» даёт уже более конкретные образы, которые воплощаются в героях-двойниках: Евгений Онегин и Владимир Ленский. В русской литературе их линию можно назвать одной из первых, которая рассматривается с точки зрения дуальности. Герои романа выражают

саму суть скептической и романтической личностей, на фоне чего между ними возникает конфликт. С одной стороны, Онегин и Ленский смотрят на действительность по-разному, их мировоззрения можно назвать полярными, но с другой стороны, они дополняют и развивают друг друга, что уже говорит о реализации функций двойников. Противоречия, возникающие между героями, оказываются сильнее сходных черт и тем самым подчёркивают разноплановое развитие личности, путь которой зависит от индивидуального характера каждого.

В зарубежной литературе ярким представителем, использовавшим в своих произведениях концепцию двоимирия, является Э.Т.А. Гофман, чуть позднее Э.А. По, О. Уайльд. Художественный мир Гофмана в целом можно охарактеризовать как дихотомический: писатель сращивает фантастический и реальный мир, трагический и комический, целесообразный и иррациональный. В одной из показательных новелл писателя «Песочный человек», главный конфликт реализован через столкновение действительности с потусторонним миром, который в конечном итоге оказывается сильнее. Герой повествования Натаниэль настолько сильно начинает верить в существование Песочного человека из рассказанных мифов и его способности лишать человека глаз, что страх перед ним превращается в принятие, и иной мир овладевает героем полностью. Ещё одно произведение, где большую роль играет мотив дуальности, – «Каменное сердце». Здесь двоимирие воплощается уже во внутренних философских взглядах персонажа, а не во внешних проявлениях, а духовное противопоставляется вещественному. Через данные противоречия метафорично отражена эпоха рубежа XVIII и XIX века, а два этих столетия по своей сути являются полярными мировоззрениями двух начал [23].

В произведениях Э.А. По прослеживается обращение к истокам фольклорных традиций, которые интерпретируются по-своему. Если в мифах и сказаниях двойник культурного героя – это зачастую предвестник смерти, истинное зарождение допфельгангера, то здесь основополагающей для появления двойника становится смерть. Так, в новелле «Морелла» точной копией жены рассказчика становится их дочь, которая была рождена сразу перед смертью матери, а в «Лигейе» первая жена героя является перед ним после смерти второй. Здесь можно говорить не столько о дихотомии и оппозиции двойников, сколько о перерождении героинь в других телах, их общем начале и сопоставлении на физическом и духовном уровне, которое оказывается возможным через присутствие другого, любимого героя [26,с.295]. В ещё одном произведении По «Вильям Вильсон» обнаруживается противоположная сюжетная история, завязанная на ненависти и недоброжелательности. В данной новелле Вильсон-двойник умирает от рук Вильсона-рассказчика, которому как будто его же голосом говорят жестокую правду: «Мною ты был жив, а убив меня, – взгляни на этот облик, ведь это ты, – ты бесповоротно погубил самого себя!» [37, с. 143].

Та же ситуация лежит в основе романа О. Уайльда «Портрет Дориана Грея», где смерть двойника приводит к смерти протагониста. Портрет главного героя является зеркалом души Дориана, который принимает на себя все изменения: «Каждый грех, совершённый им, будет ложиться пятном на портрет, портя его красоту» [42, с. 139], от злодеяний, творимых действующим героем, до моральной деградации. Чистая душа и прекрасная внешность Дориана вначале произведения контрастирует с его безобразным отражением в завершении. Лорд Генри – антипод и двойник Дориана Грея в одном лице, – открывает для героя ту противоположную сторону действительности, которую он не видел раньше: ради своей выгоды, поняв

могущество своей красоты и почувствовав вседозволенность, молодой человек начинает употреблять наркотические вещества, пользоваться людьми из своего окружения, развращать их и даже совершает убийство. В данном романе Оскара Уайльда явно прослеживается связь с древнегреческим мифом о Нарциссе в эпизоде, когда Дориан впервые смотрит на свой портрет и любуется им. В древние времена люди боялись своего отражения, потому что оно считалось реальным двойником человека из другого мира. Нарцисс, которому нельзя было смотреть на себя, чтобы дожить до старости, увидел своё отражение и, пленившись этой красотой, «умер от любви к себе» [27, с. 201-202]. Наряду с мифом, к одним из очевидных источников сюжета [30] относят драму Гёте «Фауст», который, как и Грей, обменял свою молодость на душу, продав её дьяволу.

Таким образом, появление двух полярных миров, двойников героев и близнецных связей во многих произведениях эпохи романтизма перекликается с мотивом смерти. Возникновение концепции дуальности становится возможным посредством воплощения различных внутренних страхов героя, рассуждений на философские темы, которые порождают сомнения по поводу уклада жизни общества, в том числе и своей собственной, и предчувствия гибели. Смерть воспринимается как нечто неизбежное (но не всегда конечное, на примере произведений Э.А. По), и антипод своим присутствием приближает героя к этой черте, отражая его внутреннюю борьбу с трагическим исходом.

При создании литературных образов писатели во многом опираются на философию и психологию человека, и присутствие мотива двойничества помогает передать многогранность и глубину личности героя, которую вкладывает автор. На этом принципе построены многие произведения Ф.М. Достоевского, в которых обнаруживается связь с поэтикой Э.Т.А. Гофмана и

Э.А. По. Душевнобольные герои Достоевского в «Преступлении и наказании», «Идиоте», «Игроке» являются продолжением «Двойника», который становится образцом и основой для понимания психологии героев-двойников, а тот в свою очередь опирается на «Двойника» Гофмана, тема которого лежит в основе его дуальности [14, с. 91]. Несмотря на различие направлений, в которых были написаны повести («Двойник» Достоевского – реализм, Гофмана – романтизм), произведения объединяет одна общая тема, выраженная в заглавии. Герои обеих повестей сталкиваются со своим вторым «я», собственным отражением, которое живёт отдельной жизнью, непосредственно вмешиваясь в жизнь главного персонажа. Голядкин у Достоевского, так же как и Деодатус у Гофмана, связан с потусторонним миром, что позволяет говорить о присутствии двоимирия: столкновение действительности и фантазмагии. Болезнь Голядкина, выражающаяся в том числе в подозрительности к окружающим, граничит с ощущением «приближающейся тёмной силы» [14, с. 92] и приводит к одержимости. В этом плане герой Достоевского также напоминает гофманского Медарда из «Эликсиров сатаны», который совершает преступления посредством своих двойников. Сны и видения, которые возникают у героев Достоевского, становятся проводником в иной мир, и в этих галлюцинациях и кошмарах с большей силой начинает ощущаться присутствие тёмного, потустороннего начала в реальном мире, толкающего персонажей на необдуманные поступки. Между реальными действиями Раскольникова и Свидригайлова в «Преступлении и наказании» и их видениями существует очень тонкая грань, которая стирается в сознании и объединяет оба мира.

Рассматривая поэтику Достоевского в контексте раздвоенности и бинарности, следует упомянуть о мениппее, – вид серьёзно-смехового жанра – которая присутствует во многих книгах Достоевского. Она «воссоздаёт

раздвоение личности» [45, с. 337] в произведениях малого жанра («Бобок», «Сон смешного человека», «Записки из подполья», «Скверный анекдот», «Кроткая»), а также в романах («Преступление и наказание», «Идиот», «Братья Карамазовы», «Бесы»). Карнавальный смех, проявляющийся в дуальности и универсальности, наличие множественных контрастов и оксюморонов, смешение элементов поэзии и прозы – все эти составляющие находят своё воплощение в художественном мире Ф.М. Достоевского. Мениппея здесь обнаруживает своё соседство с мистическим началом, «фантастическими путешествиями» [6, с. 87] во снах героев. В своих романах Достоевский часто прибегает к использованию так называемой «христианизированной мениппеи»: вера в Бога и её отсутствие, гордость и смирение на примере Сони Мармеладовой и Родиона Раскольникова в «Преступлении и наказании», исповедь Ставрогина и его диалог с Тихоном в «Бесах», исповедь и попытка самоубийства Ипполита в «Идиоте» [6, с. 92].

Таким образом, практически каждый герой в произведениях Достоевского обладает наличием двойника, который является его вторым «я», подобием оригинала или пародией: для Раскольникова – это Свидригайлов, Лужин, Лебезятников; для Ставрогина – Петр Верховенский, Шатов, Кириллов; для Ивана Карамазова – Смердяков, чёрт, Ракитин. В каждом из двойников герой умирает, то есть отрицается, чтобы обновиться и подняться над самим собой [6, с. 75].

1.3. Концепция художественного мира Б.Л. Пастернака

Если немецкий и русский романтизм обнаруживает двойнические мотивы по большей части в прозаических художественных текстах разных авторов, то в модернистском течении, проходящем под знаком новизны и обновления, данная концепция воплощается в лирике на других уровнях. Для

понимания сути прозаических и лирических текстов Бориса Леонидовича Пастернака, следует обратиться к его биографии и исторической эпохе, в которой он жил.

1.3.1. Исторический контекст создания произведений

Серебряный век, в котором творил и писал Пастернак, сам по себе был временем, когда прошлая эпоха себя изжила, а новая – только начинала формироваться [39]. Формированию художественного слова и языка молодого поэта непосредственно способствовал сложный исторический процесс: две революции 1905 и 1917 гг., Гражданская война 1917-1922 гг., контрреволюция в художественной области [4, с. 155], а в последствии и Вторая мировая война – все эти события оказали значительное влияние на мировосприятие и жизненную философию.

В свои юношеские годы Пастернак подолгу мучается, его ничего не удовлетворяет, а то, что удаётся сотворить, он уничтожает [35, с. 101]. К всеобщему историко-политическому кризису прибавляется личностный: Пастернак поступает на юридический факультет, идя по стопам отца, и, перенимая музыкальные навыки от матери, все знакомые и члены семьи уверенно говорят о том, что Пастернак глубоко свяжет свою жизнь с музыкой. Однако из-за неуверенности в своём абсолютном слухе, по рекомендации композитора и друга семьи А.Н. Скрябина он переводится на историко-филологический факультет, с которого и начинаются все искания и перипетии, как в творческом плане, так непосредственно и в литературном. Философия и размышления о собственном предназначении составляют огромную часть жизни поэта, начиная с подросткового возраста. К.Г. Локс, друг и университетский товарищ Пастернака, пишет: «Это была боязнь

самого себя, неуверенность в своем призвании. Ему все время казалось, что он не умеет говорить о том, что составляло суть его жизни» [20, с. 118].

Многие стихотворения поэта, которые дошли до наших дней, были переработаны и изменены самим Пастернаком. Постоянное переосмысление своего творчества, философствование на всевозможные темы, поиск самого себя – всё это находило отражение в стихотворениях. Первая книга «Близнец в тучах» (1914) не принималась им, ощущалась малоопытной и несовершенной, поэтому в последующие годы была переписана [50]. Так же как и стихотворение «Баллада», которое датировалось 1916 годом, но переделывалось спустя более десяти лет [35, с. 116], чтобы наиболее полно раскрыть вложенный смысл и точно передать образы, использованные в произведении.

Вся жизнь Пастернака проходит под знаком индивидуальности и философии, посредством которой формируется его образ мыслей и взглядов на искусство и творчество. Логично предположить, что художественный мир поэта не будет лишён дуальных образов, двойственных мотивов и полярных тем, например таких как сущность бытия и смерти, надежда на светлое будущее и реальность утрат, любовь и её отрицание.

1.3.2. Параллель и контраст с творчеством поэтов Серебряного века

С А.А. Блока и его символизма традиционно начинается новое направление XX века. Многие современники, в числе которых находится Б.Л. Пастернак, обращаются к его творчеству, и вклад Блока в поэзию Серебряного века приравнивается ко вкладу А.С. Пушкина [29]. Пастернак на протяжении всего своего поэтического пути использует в стихотворениях множество метафор и аллюзий, что, в особенности во времена близости с

символизмом, сильно роднит его с Блоком. Их поэзия представляет собой сложную и многослойную структуру, которая содержит множество психологических и философских аспектов. Оба поэта направляют ракурс своего творчества на исследование внутренних переживаний человека и его индивидуализации [29]. Вместе с тем стоит заметить, что Пастернак в своих рассуждениях идёт намного дальше и глубже, стремясь более точно изобразить конкретные образы и добиваясь определённости, и с этой точки зрения он уже сближается с акмеистами, в особенности с А.А. Ахматовой и Н.С. Гумилёвым.

В условиях революции и Гражданской войны, Пастернак не воспринимает искусство как средство агитации и политической пропаганды, вследствие того, что для него оно является чем-то большим, необъятным и разноплановым. Известные дружеские отношения с В.В. Маяковским приводят Пастернака к обращению к футуризму, но в конце 1920-х годов, когда Леф решает передать искусство «на службу революции» [4, с. 155], их точки зрения на творчество сильно не совпадают. В одном из своих первых выступлений Пастернак высказывается на эту тему: «Вообразили, что искусство должно бить, тогда как оно должно всасывать... сочли, что оно может быть разложено на средства изобразительности, тогда как оно складывается из органов восприятия» [9, с. 15]. Современность в художественном мире поэта изображается через призму его личного восприятия, а не коллективного, как это свойственно футуристам в их радикальной и воинственной манере. В сборнике «Сестра моя – жизнь» (1917) отражается это стремление к глубокой искренности и самовыражению, которое находит отклик в литературе и поэзии. Глубокие философские рассуждения о смысле жизни, любви и творчестве здесь

преобразовываются в поэтический текст, а точнее диалог с самой жизнью, которую поэт считает своей родственной душой.

Исходя из совокупности всех факторов, можно отметить, что двойственность, которая так или иначе присуща творчеству многих поэтов XX столетия, и дуальность их мировосприятия помогает определить поэзию Серебряного века как многоплановую систему, включающую автобиографический и историко-культурный пласт [29]. Б.Л. Пастернак, вынужденный творить в данную эпоху и сосуществовать с непростыми историческими событиями, проявляет свой индивидуализм, обогащая поэзию модернизма художественными экспериментами, философской глубиной и эмоциональной искренностью.

Выводы

Параграфы 1.1. и 1.2. посвящены анализу и исследованию мифопоэтики и эпохи романтизма с точки зрения наличия и становления дуальных мотивов в художественных произведениях, при этом внимание уделяется определению двойственности и двойничества в сочетании с разными науками, такими как философия и психология. Авторы произведений средневековой и романтической художественной литературы, в которых фигурирует тема парности и противопоставления, обращаются к истокам близнечного мифа, интерпретируя его как символ борьбы двух противоположных начал. В сопоставлении идей добра и зла, жизни и смерти, скрещивании двух миров и антагонизме человека и социума улавливается отражение дуалистического мировоззрения того времени. Анализ произведений немецких и русских писателей эпохи романтизма показывает, что образы двойников и близнецов являются литературными архетипами, выражающими человеческие страхи и амбиции. Исследование доказывает

прочное положение этой темы в русской и мировой литературе, к которой обращаются Э.Т.А. Гофман, Э.А. По, О. Уайльд, А.С. Пушкин, Ф.М. Достоевский. Данные авторы в своих произведениях закладывают основу для дальнейшего развития темы двойственности и двоемирия.

Параграф 1.3. посвящён исследованию биографии и творчества Б.Л. Пастернака в историческом контексте. Анализ на базе материалов для биографии и воспоминаний друзей позволяет более чётко проследить пути развития тем и проблем его поэтических текстов. Пастернак не принадлежит ни одному из модернистских течений XX века в полной мере, однако часть символистских, акмеистских и футуристских идей безусловно присутствует в его стихотворениях. В данной части главы подчёркивается роль психологии в жизни и творчестве писателя, и отмечается, как философский взгляд на мир, рассматриваемый с полярных точек зрения, помогает поэту глубоко раскрыть картину той эпохи и своего внутреннего «я».

Глава II. Дуальный мир в творчестве Б.Л. Пастернака

За свои 70 лет жизни, почти 30 из которых – это «творческое молчание» [4, с. 195], Борис Леонидович Пастернак пишет несколько прозаических произведений и создаёт поэтические сборники: «Близнец в тучах», «Поверх барьеров», «Сестра моя – жизнь», «Темы и вариации», «Второе рождение», «На ранних поездах», «Когда разгуляется». Для более чёткого понимания лирики Пастернака стоит отметить, что он смотрит «на свои стихотворные опыты как на несчастную слабость» [33, с. 180] и часто говорит о том, что не любит собственный стиль, которым пишет до 1940 года [19]. Постоянный глубокий психологический анализ своих действий, творений, поступков приводит к настойчивому самоотрицанию и признанию человеческой «неполноценности», из чего следует его творческое самоосуждение [36, с. 5] и постоянное присутствие трагического мотива в поэзии.

Темы, которые освещает поэт в своих стихотворениях, многообразны: от любви, жизни настоящего и будущего, природы до творчества, судьбы поэзии, философии; в его произведениях улавливается сочетание высокого и низкого, субъектного и объектного. Поэтический стиль Пастернака эволюционирует, приобретая наиболее «неметафорическую» форму ближе к концу его жизни, и, как отмечает В.Н. Альфонсов: «Ранние и поздние сроки поэтической мысли... соседствуют и взаимодействуют, спорят и совмещаются в пределах целого творчества» [3, с. 136]. Несмотря на различный стиль его текстов, который трижды претерпевает изменение, можно заметить, что двойственные начала пронизывают уже множество его ранних стихотворений, которые входят в первую книгу «Близнец в тучах», увидевшую свет в конце 1913, но датируемую 1914 годом.

2.1. Двойственность в ранней поэзии на примере сборника «Блинец в тучах»

Мотив дуальности в сборнике становится одним из ключевых, поскольку определяет не только стилистическую, но и философскую структуру ранней поэзии Пастернака. Данная книга, о которой в начале XX века положительно отзывается только В.Я. Брюсов [19], является многоплановым сборником, демонстрирующим оживлённость между противоположными элементами мира и создающим особую, ни на что не похожую атмосферу и поэтическую динамику, раскрывающуюся позднее в других циклах стихотворений. Двойственность здесь – это не только художественный приём, но и основополагающий принцип, который обнаруживает мировоззрение автора и его поиск гармонии в противоречиях и единства в двоёмии. Сборник перерабатывается Пастернаком позднее в цикл «Начальная пора» 1928 года, и конкретный мотив «близнеца» (как созвездия и друга), возникающий намёками во всех стихотворениях, практически исчезает вместе со второй частью, оставляя главенствовать тему любви и творчества [13, с. 28,31]. «Авторской волей» следует считать более поздние изменённые варианты стихотворений [49], однако для полного понимания поэтического мышления писателя в данной работе будут рассмотрены обе редакции.

Одним из важных аспектов двойственности в «Близнеце в тучах» является столкновение субъективного и объективного мира, точнее его сплетение. Лирический герой Б.Л. Пастернака, постоянно балансирует между внешними обстоятельствами, окружающими его, и внутренними переживаниями, составляющими суть его собственного «я». Эта граница становится неустойчивой и размытой, что позволяет исследовать взаимодействие человека с миром в процессе непрерывного обмена и

взаимопроникновения. Герой чувствует себя одновременно частью этого мира и не находит себе в нём места, тем самым подчёркивая его экзистенциальность и двойственное положение. Мир у Пастернака не является чем-то статичным: он изменчивый, всегда находится в динамике и наполнен переходными состояниями, в которых субъект и объект сливаются воедино, образуя сложные бинарные структуры.

В контексте двойственности здесь можно рассматривать атмосферу и общий фон книги, в котором противоположности сопоставляются на уровне образов и акцентов. Земное и возвышенное («Эдем»; «Я рос, меня как Ганимеда...»; «Близнецы»; «Пиршества», в переработке «Пирь»), потустороннее и реальное («Мне снилась осень в полусвете стекол...», в переработке «Сон»; «Венеция»; «Не подняться дню в усилиях светилен...», в переработке «Зимняя ночь»), свет и тьма («Лесное», «Вокзал»), жизнь и смерть («Я рос, меня как Ганимеда...», «Встав из грохочущего ромба...», «Близнец на корме») – все эти мотивы постоянно взаимодействуют друг с другом, создавая напряжение, которое становится движущей поэтической силой. Дуальные фабулы выражаются не только на уровне одного стихотворения, но и пронизывают весь сборник, связывая полярные элементы в одно целое. Этот диалектический принцип позволяет автору изображать мир на уровне его переосмысления и противопоставления, при этом проводя параллели.

Природные образы, которые появляются у Пастернака практически в каждом стихотворении, также имеют раздвоенный характер. Его природа является одновременно источником вдохновения и объектом для рассуждений, она всегда живая и имеет своё лицо, которое выражает свою позицию и противоречивые изменения. В этих пейзажных изображениях, обрамлённых философскими рассуждениями, угадывается близость с

творчеством Ф.И. Тютчева, с которым, как говорит сам Пастернак [3, с. 12], он знаком. Природа начинает очаровывать и завораживать Пастернака задолго до его творческих исканий, и всю жизнь она является для него необъятной и наивысшей силой, но при этом родной. В одном из своих писем П.Д. Эттингеру (1907) он пишет: «И как часто кажешься ничтожным..., перед каким-нибудь заходом солнца, когда он обдает своим последним ровным и могучим красным дыханием <...>, все великое, которого не замечает человек, когда чувствуется присутствие «святого» – красоты. В этой красоте все время звучит для меня... какой-то императив, заставляющий искать той формы, в которой я мог бы реагировать на эту красоту... Это что-то неопределенное, неясное, мучительное» [35, с. 98]. Солнце и луна, снег и дождь, являются примерами воплощения двойственности, которые неразрывно связаны между собой, но олицетворяют полярные концепты. Содержание стихотворения «Ночью...со связками зрелых горелок» строится на противопоставлении творческой ночи и обессиленного дня. В каждой из строф на композиционном уровне прослеживается параллель: с ночью связаны мотивы луны, золота, хмеля, одиночества, с днём – золы, трезвости, многолюдства [13, с. 109-110].

Все стихотворения в сборнике, написанном под влиянием символизма, перекликаются не только между собой, но и противопоставляются другим произведениям символистов. Например, «За обрывками редкого сада», ключевым образом которого являются «дети дня», контрастирует со стихотворением Д.С. Мережковского под названием «Дети ночи» [13, с. 119]. Основная тема в обоих произведениях – судьба поэтического творчества, рассмотренная с полярных позиций авторов, однако природа играет здесь немаловажную роль. У Пастернака «обиходный и легкий восток» оппонирует с «бледнеющим востоком» Мережковского. Между востоком и западом в «За

обрывками редкого сада» проводится параллель с закатом и восходом: «Как отсроченный день эшафота, / Горизонт в глубину отшагнул» [13, с. 118]. Метафоричность и художественность стихотворения Пастернака на пейзажном уровне перекликается также и с «Лирическим простором». В первом произведении образ весеннего сада, пробуждающегося после зимы, символизирует новый этап жизни, когда во втором – природа является абстрактной единицей, охватывающей всё подвижное пространство [1], но она также важна для лирического героя, который видит в ней символ свободы и бесконечности.

Поэтическому мышлению Б.Л. Пастернака свойственно отсутствие разделения на объективный и субъективный мир [43, с. 8], что ещё в XIX веке было немислимым феноменом. Его лирический герой, являясь неотделимой частью действительности, растворяется во внешнем мире, а образы действительности становятся метонимическими выражениями лирического «я» [49]. Данная концепция в должной степени отражается в стихотворении «Вокзал», в котором сменяющиеся настроения героя соответствуют обобщённому чувству вокзала [3, с. 8]: «И сроком дымящихся гарпий/ Влюбленный терзается нерв», «И в пепле, как *mortuum caput*, / Ширяет крылами вокзал» [13, с. 68]. В первоначальном варианте этого стихотворения Пастернак в последней строфе приводит два мира в оппозицию: «И я оставался и грелся / В горячке столицы пустой, / Когда с очевидностью рельса / Два мира делились чертой». В переделанной версии 1928 года [34, с. 9] акцент делается на психологическую и эмоциональную составляющую, которая выражает ту же двойственность образа, но приобретает более метафоричный характер: «И вот уже сумеркам невтерпь, / И вот уж, за дымом вослед, / Срываются поле и ветер, – / О, быть бы и мне в их числе!»

Онтология как учение о духовном бытии играет важную роль в художественном мире Пастернака, составляя основу этого пространства. У поэта она представлена не только в чистом виде философской категорией, но и как главный принцип, определяющий мировосприятие и творческий метод, что отмечается многими исследователями творчества писателя (В.Н. Альфонсов, А.К. Жолковский, Н.И. Крюковский, В.Е. Хализев). Представление о двоимирии с точки зрения линии «смерть-бессмертие», отмеченной ранее в мифологическом сознании [44], предполагает формирование мировоззрения человека в концепции трагического. Данный принцип имеет главенствующее значение в рамках существования и завершается тогда, когда решён внутренний конфликт. Последний шаг отождествляет достижение гармонии и связи с пониманием прекрасного, которое моделирует миропонимание в сознании человека. От первого стихотворения «Эдем» до последнего «Сердца и спутники» прослеживается данный принцип восхождения [28].

Дихотомическая линия «мгновение-вечность» воплощается у Пастернака, начиная с «Близнеца в тучах», на протяжении всего творчества, рассматриваемая также и как «смерть-бессмертие». Данная тема реализуется в стихотворениях «Мне снилась осень в полусвете стекол» (в переделке «Сон»), «Вокзал», «Я рос, меня как Ганимеда...», «Встав из грохочущего ромба...», «Не подняться дню в усилия светилен» (в переделке «Зимняя ночь»), «Близнецы», «Близнец на корме», «Сердца и спутники». Лирический герой в этих стихотворениях как бы перерождается через сон, любовь и творчество, из-за чего на первый взгляд трудно различить действительный и потусторонний мир, поэтому герой в этой цепочке— это «ненареченный некто» [3, с. 15], растворённый в этом двоимирии.

Появление в организации одного стихотворения противоположных начал (запада и востока, дня и ночи, жизни и смерти) сближает их с мифологической культурой, которая позднее воплощается в романтической. Организация пространства, например в стихотворениях «Встав из грохочущего ромба...», «За обрывками редкого сада...», «Близнец на корме», выражается на дихотомическом уровне через разделение «север-юг», «земля-небо». Последнее стихотворение «Сердца и спутники» содержит параллель «верх-низ», выраженную как «там-здесь»: «Там: в сумерек сизом закале, / Где блекнет воздушная проседь, / Хладеет заброшенный вход. / Здесь: неотгорающей дали / В бывалое выхода просит, / К полудню теснится народ» [13, с. 130]. Немаловажным фактором является то, что заглавие этого стихотворения является началом первой строки в «Близнецах», а образ города противопоставляется образу сада из первого стихотворения «Эдем» [13, с. 131]. Так, на структурно-композиционном уровне прослеживается связь многих стихотворений сборника друг с другом, что позволяет рассматривать их как одно целое, связанное общей тематикой двойственности.

Тема творчества, которая раскрывается у Пастернака не однозначно, а с разных позиций, представлена в значительной степени в стихотворениях «Я рос, меня как Ганимеда...», «Вчера, как бога статуэтка...», «Эдем», «Лесное», «Хор». В последних двух образ поэта обнаруживает себя как поднимающегося над миром: «Сначала – дол, потом – простор // Сперва – плетень, над ним – леса...» в «Хоре» [13, с. 121], «Ты – перед вечностью ходатай, / Блуждающий – я твой глагол» в «Лесном» [13, с. 50]. Для обоих стихотворений Пастернак предпринимает попытки переработки, но не заканчивает их, в отличие от «Эдема», которое переписывается практически целиком и название которого ликвидируется, оставляя перед собой только

первую строку. Вознесение поэзии и поэта, прослеживающееся в первой редакции во всех трёх упомянутых стихотворениях, в переделке «Эдема» исчезает и считывается как более приземлённое за счёт отсутствия сравнений с Богом и использования глаголов в прошедшем времени: «Я историческим лицом / Вошел в семью лесин» [13, с. 47-48]. На уровне двойственности данные стихотворения можно рассматривать с точки зрения перехода из одного пространства в другое: из земного в нематериальное, духовное. В «Лесном» с появлением образа Голиафа, которого часто соотносят с мотивом смерти и одиночества, привносится тема трагического начала [28].

Концепция двойственности, или дуальности в сборнике «Близнец в тучах» пронизывает всё поэтическое пространство, являясь его ключевым семантическим и структурным элементом. Эта дихотомия исследует взаимодействие и трансформацию противоположностей, создавая особую динамику на художественном уровне, которая отражает внутренний мир самого Пастернака и его философского восприятия реальности. Важным аспектом, повлиявшим на изучение данной концепции, является связь с традициями романтического искусства, которое восходит к мифопоэтическому сознанию. Б.Л. Пастернак с ранних лет увлекается немецким романтизмом, читает произведения Э.Т.А. Гофмана в оригинале [35, с. 89], и в последующие творческие годы его обращение к романтизму Ф. Шиллера или И.В. фон Гёте очевидно. Наименее изученным остаётся вопрос о роли творчества Генриха фон Клейста, идеи и концепции которого оказывают значительное воздействие на поэтическое искусство Пастернака. Это влияние особенно заметно при анализе структурных и тематических особенностей «Близнеца в тучах», где прослеживается внутренняя связь с романтическими текстами Клейста.

Одним из ключевых моментов здесь является статья Пастернака «Г. фон Клейст. Об аскетике в культуре» [31], в которой исследуются концепции творчества Клейста, обращая внимание на его идеи о внутреннем конфликте, борьбе противоположностей и поиске гармонии через разрушение устоявшихся норм. Эти принципы находят отражение в «Близнеце в тучах» на структурном поэтическом уровне, где бинарность становится как способом организации текстов, так и методом осмысления действительности. В книге чувствуется сплетение культурных, исторических и философских пластов, усваиваемым Пастернаком из наследия Клейста, и которое он трансформирует в соответствии со своим уникальным художественным видением.

Особое значение в этом контексте приобретает сравнение сборника на организационном уровне с новеллой Клейста «Найденьш», в которой внутренний мир героя противостоит действительности, и приходит к гармонии с ним, в конечном счёте. Произведение Г. фон Клейста является примером мастерского использования бинарных оппозиций, которые создают напряжение между роком и случайностью, свободой и её ограничением, индивидуальной волей и объективным порядком. В книге «Близнец в тучах» обнаруживаются схожие процессы, ввиду того что, если рассматривать все стихотворения как одно целое, то выстраивается цельный текст, в котором противоположности неразрывно связаны между собой, а их взаимодействие порождает новый смысл. Границы между личным и универсальным, духовным и материальным размываются, а пространство художественного мира является единым элементом, обладающим глубинной сложностью. В стихотворении «Лесное», переработку которого Пастернак не заканчивает, содержатся строки: «Я – речь безгласного их края / Их смолкнувшего слова дар» [13, с. 53], «Я – уст безвестных разговор, / Я столп

дремучих диалектов» [13, с. 50]. Здесь улавливается тема олицетворения поэта как голоса немой природы, необъятное пространство и великое содержание которой он заключает в себе. Содержание стихотворения также обнаруживает параллель с новеллой Клейста, что здесь позволяет рассматривать уже отдельное произведение в контексте сопоставления.

Само слово «близнец» фигурирует только в стихотворениях «Зима», «Близнецы», «Близнец на корме» и «Сердца и спутники». За исключением «Зимы» (в переделанной версии данное слово исчезает), следует обратить внимание на оставшиеся три стихотворения, которые связаны не только одним общим словом на семантическом уровне, но и тематикой при сопоставлении.

«Невыносимо манерное» по словам Б.Л. Пастернака [10, с. 56] заглавие сборника «Близнец в тучах» является полным подражанием течению символизма, главенствующим в начале XX века. Однако, читая стихотворения Ф.И. Тютчева или даже Г.Р. Державина, встречается тот же осязаемый и вещественный мир [5, с. 18], что позволяет рассматривать первый сборник поэта не только с одного символистского ракурса. «Близнецы» и «Близнец на корме» предвещают смысл заглавия книги: в стихотворениях повествуется в лирической форме о Касторе и Поллуксе, которые полгода жизни проводят в земном мире, а оставшиеся полгода – в потустороннем. Близнецы видят друг друга только несколько мгновений на большом расстоянии при переправе из одного мира в другой [10, с. 57]. Они никогда не находятся в одном измерении вместе, а всегда вынуждены существовать раздельно, что на философском уровне образ самого «Близнеца в тучах» объясняется как «смертное и бессмертное начало в человеке» [13, с. 89]. Таким образом, из самого заглавия прослеживается тенденция к установлению корреляции между высшим и низшим миром, мгновением и

вечностью, образы которых характеризуются неограниченной амбивалентностью.

Исследователями отмечаются эксперименты Пастернака в области ритмики, рифмы и интонации [11, с. 232], его обильное наличие образов и мотивов природы [47], а главное анонимность лирического «я», отмеченная ранее [49], и наполненность слов метонимиями, которые в понимании поэта выступают как метафоры, основанные на смежности [43, с. 37]. Неологизмы и архаизмы, мифологические обороты и повседневные слова, имеющие своего рода противоположное лексическое значение, находят в поэзии Пастернака соседство [5, с. 21].

Анализируя первый сборник Бориса Леонидовича Пастернака «Близнец в тучах», можно сделать вывод, что здесь дуальность находит своё воплощение в контексте словесности, семантики, композиции. На различных уровнях сопоставления духовного и приземлённого, внутреннего и внешнего, реального и потустороннего воплощается та пастернаковская двойственность, которая объединяет необъединяемое, и, таким образом, составляет суть его художественного мира. Данная книга не находит особого отклика у читателя, но она подводит итог исканий поэта и завершает первый период его творчества [5, с. 21]. Наиболее доступным для общества и принёсшим известность Пастернаку является его сборник «Сестра моя жизнь».

2.2. Мотивы амбивалентности в зрелом творчестве («Сестра моя – жизнь»)

Сборник Б.Л. Пастернака «Сестра моя – жизнь» (1917) отличается от других, вышедших ранее, не только структурой, языком и стилем, но и тем, что стихотворения в последующем практически не перерабатываются [21, с.

23]. С «Близнецом в тучах» его сближает последовательность написания произведений, которая осуществляется безостановочно, «на одном дыхании» [5, с. 34]. Существуют разные трактовки, кому была посвящена книга в целом: М.Ю. Лермонтову [34, с. 494], одной из его возлюбленных Е.А. Виноград [5, с. 35], сам поэт связывает создание сборника с мировосприятием другой эпохи, которая приносит с собой мировую войну и революции [40, с. 11]. Рассматривая его трактовку как наиболее очевидную и приближённую к теме работы, можно говорить об отношении Пастернака к революции 1917 года. Он не является революционером или оппозиционером в полной мере, его поэзия находится вне политических категорий, то есть она воплощает его над-политическую творческую жизнь [4, с. 155]. По большей части мотив постоянного столкновения «поэзия-история» и «мгновение-вечность» в его произведениях возникает из приверженности поэта к дооктябрьским временам [41, с. 261], что объясняет, в том числе и его художественное двоемирие.

Метафоры, которыми пронизаны все стихотворения «Сестры...» в большей мере, чем в первом сборнике, персонифицированы, уподобляются человеческим качествам, что позволяет говорить о сближении мифопоэтики и литературы [44, с. 109]. Говоря о направлении, в котором пишется сборник, следует упомянуть о другой книге – «Поверх барьеров», изданной в 1916, но датируемой 1917 годом. Сам Пастернак называет её экспериментальной, и, по словам Баевского В.С., это «поэтика крайностей, поэтика диссонансов» [4, с. 21-22], потому роль футуризма в «Сестре...», некоторые мотивы которой вытекают из «Поверх барьеров» [4, с. 36], очевидны. Как и футуристы, он видит двойное значение слова как такового – его дематериализованность и вещественность в соединении [22]. Однако вместе с этим течением здесь соседствует и романтизм – абсолютно две противоположные категории. Для

«Близнеца в тучах» выбирается путь, опирающийся на символизм, но не исключая романтизма, в «Сестре моей – жизни» улавливается похожее положение. Первое стихотворение «Памяти Демона», вынесенное за рамки какого-либо цикла, отсылает к М.Ю. Лермонтову, в последующих стихотворениях называются фамилии других романтиков разных стран, такие как Н. Ленау, Д.Г. Байрон, Э.А. По – всё это говорит о косвенном присутствии романтических образов в сборнике.

Романтическая литература неотделима от философии и мифологии, к которой она обращается на уровне миропонимания и формирования взглядов. Немецкий романтизм провозглашает, что мир неограничен в своём пространстве [15, с. 129], а природа и вовсе является живым организмом – таковы идеи Ф. Шлегеля, Новалиса, Э.Т.А. Гофмана и многих других романтиков, которые раскрывают данную концепцию в своих произведениях. Ранее упомянутое увлечение Б.Л. Пастернака немецким романтизмом даёт представление о том, почему искусство и природа в его понимании не будут иметь ограниченное пространство. Субъект – человек или лирический герой – неотделим от обстановки [40, с. 19], которая его окружает, то есть с городскими улицами или природой он всегда находится где-то рядом и в стороне одновременно, а объекты приобретают способность оживать и наблюдать. Искусство, говорит Пастернак, «не само выдумало метафору, а нашло её в природе и свято воспроизвело» [33, с. 209], так же как и образ «поспевает за успехами природы» [33, с. 199]. Начиная развивать данную идею в своих первых работах и сборниках, «Сестра моя – жизнь» воплощает её в полной мере. Позднее, через 20 лет, Пастернак напишет такие строки: «Казалось альфой и омегой, – / Мы с жизнью на один покрой; / И круглый год, в снегу, без снега, / Она жила как alter ego, / И я назвал ее сестрой»,

объясняя тем самым суть, которая содержится в названии книги [40, с. 20-21].

Между природой и лирическим героем стоит знак равенства, как онтологического тождества [8] ввиду того, что он не столько его часть, сколько сама природа, её двойник, что закрепляет ощущение двуединства. В стихотворении «Плачущий сад» из цикла «Не время ль птицам петь» состояния и действия сада описываются так же, как и те же самые действия лирического героя: в первом четверостишии о саде «Ужасный! – Капнет и вслушается, / Все он ли один на свете / Мнет ветку в окне как кружевце, / Или есть свидетель» и в четвёртом четверостишии о себе «К губам поднесу и прислушаюсь / Все я ли один на свете, – / Готовый навзрыд при случае, – / Или есть свидетель» [34, с. 59]. В стихотворениях, где главными выступают пейзажные изображения, можно говорить о том, что лирический герой – это и есть сама природа, показывая амбивалентную культуру бытия.

В сборнике произведения объединяются в циклы общей тематикой и строятся так, что их можно читать как одно целое произведение ввиду того, что они рассказывают читателю об одном и том же, продолжая и развивая друг друга. По этой причине следующее стихотворение «Зеркало», идущее за «Плачущим садом» следует рассматривать также в концепции двойничества. В ранней публикации стихотворение имеет название «Я сам» [40, с. 21], что наводит на мысль об отождествлении поэта с зеркалом, которое отражает в себе образ сада. Строки «Огромный сад тормошится в зале / В трюмо – и не бьет стекла!» повторяются три раза, в последнем повторе отделяясь ещё двумя, одна из которых «Подносит к трюмо кулак» [34, с. 60-61]. Трактовать данную строфу можно с точки зрения того, что природа хочет нарушить связь и единение с зеркалом, но оно – это лирический герой, а значит она

сама, поэтому и «не бьет стекла», и поэт как отражение мира чувствует себя безопасно [12, с. 77].

Следующим за «Зеркалом» стоит стихотворение «Девочка», в котором это же отражение того же сада, но теперь перспектива изменяется и переходит на сторону зеркала, видящего природу как своего близнеца [40, с. 21]: «Родная, громадная, с сад, а характером / – Сестра! Второе трюмо!». Примечательным является тот факт, что в первых редакциях эти два стихотворения пишутся либо через запятую, либо отделяются знаком перехода с ремаркой: « (без передышки) » [43 с. 39, 59]. Двойничество так называемого лирического героя здесь состоит в том, что он не выделяет себя как личность, не противостоит окружающей его действительности, а является той линией пересечения миров, которая стирается, когда герой вбирает в себя пространство этого мира, проходя через тяжёлое (трагическое) его постижение и понимание.

В лирике, написанной до «Сестры моей – жизни», такое обилие природных образов не встречается, а только поверхностно и метафорично рассматривается, готовится к глубокому обдумыванию позднее. На философском уровне это единение природы с собой следует трактовать, как миропонимание Франциском Ассизским, христианским проповедником, жившим в XIII веке [5, с. 35]. Он одновременно восторгается и сострадает всей живой и неживой природе, видит вещи в мире реальными и способными к оживлению – отсюда и получается основа поэтики Пастернака. Стихотворение «Как усыпительна жизнь!», являющееся самым длинным в сборнике, изобилует сравнениями природных явлений и образов с обычными вещами, ставящимися в один ряд с ними. Это и мост, который «колеблет всхлипы звезд» [34, с. 92], и гроза, сравниваемая с топором [34, с. 94], и «тучи в огурцах», и оранжереи, стоящие рядом с клиникой [34, с. 95], и «тень

без косточек» [34, с. 96]. Следующее стихотворение, «У себя дома», как будто заканчивает предшествующее ему «Как усыпительна жизнь!», строчка в котором практически повторяет его заглавие: «Как усыпительно – жить!» [34, с. 97]. Образ города здесь оживает и «падает с дороги», а «с солнца спадает чалма» [34, с. 96]. Пространство здесь, как и во всём сборнике, подвижно, наполнено образами вещей, предметов, явлений. Элементы, которые в действительности находятся в разных плоскостях, у Пастернака уживаются и сливаются воедино, и природа является не просто двойником жизни, а скорее сестрой-близнецом, она – сама жизнь [3, с. 38].

Таковым является и творчество в его понимании. В цикле «Заняты философией» стихотворения «Определение поэзии», «Определение души», «Определение творчества», что примечательно, через «Болезни земли», идут последовательно. Творчество способно распоряжаться человеческими чувствами: «Накрывает ладонью, как шашки, / Сон и совесть, и ночь, и любовь», оно стоит над мирозданием [12, с. 15]. Оно больше, чем просто слова или вещи, которыми можно его описывать, и сопоставимо с самой жизнью, которая сочетает в себе всё материальное и нематериальное, субъектное и объектное. В этом контексте можно говорить о том, что жизнь и творчество являются своеобразными двойниками, уподоблёнными друг другу. Мир природы и мир обычных вещей, не то, чтобы противопоставленных между собой, а по своему содержанию несовместимых, поэтика Пастернака способна объединить в одно целое, и создать третье звено в этой цепочке, абсолютно новое и ни на что непохожее. Его двоимирие состоит в том, чтобы комбинировать некомбинированное, стереть границу между разными полюсами: поэзия как «ночь, леденящая лист» «низвергается градом на грядку» [34, с. 74], звезду можно «донести на трепещущих мокрых ладонях», а «небосвод завалился ольхою» [34, с. 75].

Для достижения такого художественного образа, способного в рамках одного стихотворения сопоставить материальное и нематериальное, следует свойственный ему отбор слов, который подразумевает у Пастернака смешение стилей. М.Ю. Лотман говорит о семантике стихотворений поэта, входящих в данный сборник, как «соположении разнородных семантических единиц» [22]. В стихотворении «Степь» встречаются следующие строки: «Тенистая полночь стоит у пути, / На шлях навалилась звездами, / И через дорогу за тын перейти / Нельзя, не топча мирозданья» [34, с. 85]. Диалектные «шлях» и «тын» соседствуют с общеупотребительным глаголом «навалилась», разговорное «тын» сочетается с торжественным церковно-славянским «мирозданьем» [5, с. 38]. Несвойственные поэзии слова разговорной лексики стоят в одном ряду с яркими эпитетами, как например в стихотворении «Определение поэзии»: «О, не бойся, приросшая песнь! / И куда порываться еще нам? / Ах, наречье смертельное «здесь» / – Невдомек содроганью сращенному» [34, с. 75]. Стихотворение «Мухи мучкапской чайной», заглавие которого нагромождено аллитерацией, в своей структуре содержит ещё более примечательные сочетания: «Солнце, словно кровь с ножа», «Пыльный мак паршивым пащенком», «К дикой, терпкой, божьей гуще», «Глыбастые цветы», «Отпечатаны рекой / Зной и тьяканье овчарок» [34, с. 89]. Подобные примеры можно найти практически в каждом стихотворении. Такой язык, по мнению самого Пастернака, является отходом от сложных метафор, приближённый к реальности, то есть к бытовой повседневной речи [36, с. 4]. Таким образом, двойственный стиль, использованный для написания данного цикла, выражает внутренний отказ поэта от преобразования универсальных законов природы [3, с. 14], подразумевая исключительный симбиоз, и, по точному замечанию О.Э. Мандельштама, его поэзия является бессмертной [24]. Амбивалентные

структуры усиливают эмоциональную нагрузку стихотворений, создавая многообразие смыслов, присущих образам в первоначальном виде благодаря тому, что каждый элемент Вселенной взаимосвязан с другим и создаёт целостную картину мира.

2.3. Стихотворения Юрия Живаго в контексте парности

Рассмотрев раннюю и зрелую лирику Б.Л. Пастернака, стоявшую на истоках его формирования личностных взглядов, следует обратиться к его позднему творчеству. В это время признание как поэта уже сформировано обществом, но его проза не получает должного отклика и внимания, хотя Пастернак часто признаётся, что больше любит её, чем лирику, которая даётся ему легче. Он публикует своё первое прозаическое произведение «Апеллесова черта» в 1915 году, сразу после сборника «Близнец в тучах» [33, с. 6]. Спустя несколько десятилетий самым известным в области его прозы становится роман «Доктор Живаго», которому он уделяет 10 лет после окончания Великой Отечественной войны, и данное произведение становится тем материалом, который вызывает огромный общественный диссонанс.

Стихотворения из тетради Юрия Живаго создаются параллельно роману, что открывает новые возможности для самого писателя выполнить свою технику в более прозаичной манере и прийти к пониманию точности мыслей [35, с. 585]. Эти стихотворения, помещённые отдельной частью в конце второй книги, отражают внутренний мир героя и его отношение ко времени, в котором он живёт. Проблемные разногласия, освещающиеся в романе, такие как конфликт эпох дореволюционной России и Гражданской войны, столкновение творческой личности, олицетворяющей идеал, и советского общества в его действительности, интерпретируются и в стихотворениях Живаго через призму его индивидуального восприятия с

акцентом на божественное начало. «Доктор Живаго» не является автобиографическим романом, главного героя писатель не соотносит только с собой, несмотря на то, что идеи и черты его личности во многом угадываются именно в Пастернаке. Юрий Живаго – это собирательный образ поколения того времени, это «аполитичный» поэт-дилетант [35, с. 610].

Изначально задуманный смысл и период времени, который должен быть описан в романе, переделывается и передумывается в свойственной для Пастернака манере. Он понимает, что в СССР 50-х годов произведение не может быть издано, и говорит о своей «странной двойственности судьбы «здесь» и «там» [35, с. 604], поскольку политическая система страны имеет жёсткие общепринятые рамки и не приемлет критику своего режима ни в каком виде. В изданном варианте роман охватывает промежуток с 1903 по 1929 год, ссылаясь в конце на 40-50-е. Помимо безжалостной исторической эпохи, описанной в произведении и занимающей одну из главных позиций, освещаются темы нравственности и политичности, общественности и религии, которые противопоставляются друг другу, а герой в своём одиночестве находится между каждым из этих миров и пишет стихотворения об этом внутреннем конфликте. Хочется также отметить, что «Доктор Живаго» – это одно из немногих произведений русской литературы, в котором лирика соединяется с прозой, и Б.Л. Пастернаку такое соседство удаётся во всей его гениальности.

Каждое из 25 стихотворений имеет своё короткое название из слова или словосочетания, в чём уже угадывается отличие авторов, но в то же время и их схожесть, потому что Живаго пишет рукой Пастернака и сам является частью поэта [5, с. 117]. Ещё одним элементом, который роднит их друг с другом, является Шекспир: его герой угадывается в чертах Юрия Андреевича, и он сам является «постоянным интересом» Б.Л. Пастернака [2,

с. 189]. При прочтении стихотворений Живаго становится понятным, что поэты имеют больше сходных черт, чем отличных, а Пастернак посредством своего героя предпринимает попытку высказать свою позицию.

Последняя часть романа открывается стихотворением под заглавием «Гамлет» [32, с. 679], имя которого носит шекспировский герой с трагической участью. Этот трагизм и одиночество перекликается с мотивом смерти, который противопоставляется мотиву жизни: «Но продуман распорядок действий, / И неотвратим конец пути. / Я один, все тонет в фарисействе. / Жизнь прожить – не поле перейти». Последняя строчка олицетворяет дихотомическую связь «движение-неподвижность», когда идти необходимо, потому что «На меня наставлен сумрак ночи / Тысячью биноклей на оси», в чём заключается вся суть одиночества и страданий [5, с. 107]. Если рассматривать здесь героя как Иисуса Христа, который произносит молитву к Богу: «Если только можно, Авва Отче, / Чашу эту мимо пронести», то появляется двойнический мотив. Иисус способен вынести все страдания, которые ниспошлёт ему Бог, так же как и лирический герой в лице Юрия Живаго готов ко всему, зная о своей неизбежной гибели [5, с. 105].

Стихотворения, которые содержат обращение к Евангелию и теме Иисуса Христа, составляют большую часть всех «Стихотворений Юрия Живаго»: «Гамлет», «На страстной», «Август», «Рождественская звезда», «Рассвет», «Чудо», «Дурные дни», «Магдалина. I», «Магдалина. II», «Гефсиманский сад». Рассматривая их с точки зрения библии, раскрываются двойственные мотивы, в которых противопоставляются не просто лирический герой и общество, а его вера в Бога и их атеизм [5, с. 112]. В стихотворении «На страстной» [32, с. 680] строки «Колёблется земли уклад: / Они хоронят Бога» полярно противопоставлены фразе героя «Смерть можно побороть / Усильем Воскресенья». В «Рассвете» [32, с. 703] герой говорит о

том, что ему «к людям хочется, в толпу», чтобы рассказать про своё озарение, что он «как от обморока ожил». Понимание одиночества в своих идеях и взглядах на мир, сменяется осознанием: «И только в том моя победа».

Срединное стихотворение «Сказка» [32, с. 691], создание которого описывается в романе «Доктор Живаго», является ярким примером, в котором освещена тема противостояния добра и зла. Сюжет строится на христианской легенде о том, что Георгий-Победоносец побеждает дракона, которому приносят в жертву девушку. В древней Руси одной из форм имени «Георгий» становится «Юрий», что позволяет провести аналогию в контексте парности, как и сравнить Людмилу, возлюбленную Юрия, с царевной, которую спасает герой [5, с. 92].

Природа, которая в стихотворениях Пастернака всегда описывается как живое существо, у Живаго также обретает черты олицетворения, однако больше печальные и нагоняющие тоску, воплощая концепцию трагического: «Что как в воду опущена роща / Что приходит всему свой конец» («Бабье лето» [32, с. 687-688]), «И одиночеством всегдашним / Полно все в сердце и природе» («Осень» [32, с. 690-691]). Данные примеры показывают, что дихотомический мотив «грусть-радость» выражен через образ природы, которая усиливает эти эмоции, переживаемые лирическим героем. В противопоставление звучат строки: «В доме смех и хозяйственный гомон» в первом стихотворении и «Мы брать преград не обещали, / Мы будем гибнуть откровенно» во втором. Связь двух лирических произведений прослеживается в том, что герой испытывает чувство любви, которое помогает ему справиться с тяжестью и давлением внешних обстоятельств.

При первом чтении стихотворения «Ветер» [32, с. 687] сразу отмечается противопоставление: «Я кончился, а ты жива. / И ветер жалуясь и

плача, Раскачивает лес и дачу». Природа в воплощении ветра становится двойником лирического героя, и тоскливое настроение, объясняемое одиночеством и грустью из-за потери любимого человека, сменяется «песней колыбельной», которую поёт природа [16, с. 265].

Любовная тема сквозным мотивом проходит через многие стихотворения Юрия Живаго, однако отдельное внимание стоит уделить «Зимней ночи», которое выделяется из всех стихотворений на композиционном уровне. Симметричный рефрен «Свеча горела на столе, / Свеча горела», чередование длинных и коротких строк, создающее контраст на семантическом уровне, противопоставление горящей свечи в доме и буйной метели за окном – все эти приёмы помогают проследить, как меняется настроение в рамках одной строфы [5, с. 108]. В контексте парности стихотворение можно сопоставить со стихотворением Пастернака «Памяти Демона» [34, с. 55], упомянутым ранее. В обоих произведениях изображается ночной пейзаж, только там демон «Парой крыл намечал, / Где гудеть, где кончаться кошмару», а здесь «...жар соблазна / Вздымал, как ангел, два крыла». Этот «жар соблазна» в контексте библейских мотивов имеет отношение к падшим ангелам, поэтому и любовь приобретает черты грехопадения, но этот мотив раскрывает её как более живое и страстное воплощение [3, с. 110].

Таким образом, подводя итог вышесказанному, поэзия Б.Л. Пастернака и Ю.А. Живаго во многом имеет схожие черты в контексте двойственности. Лирический герой Живаго стоит между миром духовным и земным, его устойчивое мировоззрение контрастирует с общественными нормами, так же как и в стихотворениях Пастернака. Отличие состоит в том, что через «Стихотворения Юрия Живаго» чётче показано отношение к действительности, и эта поэзия является более приземлённой, простой и

направленной к реальной действительности. Однако не стоит забывать слова Пастернака об этом произведении: «Это проза моего времени, нашего времени и очень моя» [35, с. 591].

Выводы

Поэзия Б.Л. Пастернака, определившая собственное место в направлении модернизма, имеет неоднозначный и индивидуальный философский характер, отчасти связанный с символизмом и футуризмом, а также с эпохой романтизма. Анализ развития темы двойственности в трёх разных периодах творчества Б.Л. Пастернака показывает, что дуальный мотив является одним из ключевых на протяжении всего времени, отражая эволюцию философских и нравственных взглядов поэта.

В ранний период творчества, анализируемый в параграфе 2.1. отмечается своеобразное зарождение стиля, от которого поэт отказывается с течением времени. Дуальность проявляется на уровне композиционного строя, семантической структуры и словесного выражения, что подчёркивается обилием метафор и метонимий. Лирический герой начинает приобретать двойнический характер, пытаясь идентифицировать себя, и стремится найти гармонию с действительностью, имеющей черты пространственного двоимирия. Данный диалектический метод даёт возможность поэту показать мир, проводя его переоценку через призму сопоставления. Несмотря на то, что сборник «Близнец в тучах» переиздаётся, и многие стихотворения из него вычёркиваются, предоставляется возможным рассмотреть книгу в контексте дихотомии.

В параграфе 2.2. анализируется сборник «Сестра моя – жизнь», характеризующийся новым этапом в творчестве. Стихотворения группируются в циклы, каждый из которых освещает разную тему.

Философское влияние поэта заметно усиливается, а словесность стремится к сокращению сложных образов посредством смешения стилей. Лирический герой здесь – это часть природы, часть самой жизни, а все элементы пространства находят соседство друг с другом и приобретают черты взаимозаменяемости: как природа является близнецом-двойником жизни, так и искусство имеет подобное родство.

Параграф 2.3. освещает последний период творчества, для анализа которого рассматриваются стихотворения из романа «Доктор Живаго», объединённых одной частью. Композиционное строение не имеет чёткого разделения на темы, стихотворения, написанные в разное время, помещаются в разные части, что не встречается ни в ранней, ни в «зрелой» лирике. От предыдущих двух сборников данные произведения отличаются автором, который непосредственно связан с другим, черты которого имеются у Ю.А. Живаго. Лирический герой приближен к тому, который фигурирует в «Близнеце в тучах», ввиду своей субъективной выразительности, но здесь он более материальный, а не обращённый к другим пространствам. Значительно освещается библейская тема, благодаря которой прослеживается двойничество героя, воплощающего религиозные и философские мировоззрения, а также конфликт общественности и одинокой личности со своим мировоззрением.

Заключение

В настоящей выпускной квалификационной работе была рассмотрена тема двойственности и двойничества в лирике Б.Л. Пастернака. Были изучены теоретические основы происхождения близнецных мифов и дуальности в мировой литературе, проанализировано развитие амбивалентных мотивов в творчестве писателей XVIII и XIX века. В ходе исследования было установлено, что центральным элементом художественного поэтического мира Пастернака является концепция двойственности, которая проявляется через желание и стремление отчуждённого лирического героя найти гармонию с внешним миром. Данная идея находит воплощение на уровне индивидуального поэтического стиля, композиции, использования средств изобразительности, в частности метафор, сравнений и символических образов.

В результате исследования были сделаны следующие выводы:

1. Концепция дуальности и амбивалентности мира зарождается в архаический период посредством мифов о потусторонней жизни и бессмертии души.
2. Тема двойственности является одной из главенствующих тем в творчестве многих мировых классиков, что позволяет ей воплощаться в произведениях через призму индивидуального видения мира поэтов, основываясь на том, что было изучено и воспроизведено ранее.
3. За счёт уникального стиля и философского взгляда Пастернака на жизнь и творчество, его поэзия наполнена множеством дихотомических образов, связанных с сопоставлением духовного мира и земного, а также исключительностью лирического героя.

Для достижения цели работы, которая предполагала анализ двойственных мотивов и рассмотрение образной системы в лирических произведениях Б.Л. Пастернака, были выполнены намеченные задачи:

1. Изучены предпосылки и становление темы дуальности в творчестве мировых авторов;
2. Определена роль исторического периода и биографии поэта в развитии темы амбивалентности и двойничества в его поэзии;
3. Исследованы труды и монографии литературоведов, которые занимались изучением творчества Пастернака;
4. Рассмотрено влияние философских и психологических составляющих на формирование и последующее изменение поэтического стиля писателя;
5. Проанализированы структурные компоненты стихотворений, отражающие концепцию двоемирия.

При сопоставлении такие понятия как добро и зло, жизнь и смерть, столкновение противоположных миров литература XVIII-XIX веков обращалась к прошлым эпохам, создавая новое представление о дуализме, основанное на психологии человека. В прозаических произведениях немецких и русских писателей эпохи романтизма обнаруживались образы двойников и близнецов как символы, воплощающие стремления и страхи протагонистов. Фундамент для последующего осмысления мотивов двойничества и дуальности в литературе заложили такие авторы как Э.Т.А. Гофман, Э.А. По, О.Уайльд, Ф.М. Достоевский. Одним из последователей развития данной темы был Б.Л. Пастернак, в жизни и творчестве которого психология и философия играли главенствующую роль. Его личное специфическое миропонимание помогло отразить в стихотворной форме эпоху того времени и внутреннего «я» как неразрывной части этого целого.

Анализ различных периодов творчества Б.Л. Пастернака в контексте двойственности показал следующее:

1. Данная тема является одной из центральных в художественном мире поэта, отражая трансформацию его философского мировоззрения.
2. Граница между субъектом и объектом имеет нестабильное положение в виду желаний героя найти баланс и единство с окружающим миром, что обнаруживает их неразрывные отношения.
3. Смещение стилей, предусматривающее использование архаизмов и просторечий, усиливает эмоциональную составляющую стихотворений и порождает вариативность образов на семантическом уровне, поскольку все элементы пространства формируют единую картину.

Основополагающими стали труды Бахтина М.М., Баевского В.С., Мелетинского Е.М., Гаспарова Б.М., которые были проанализированы для использования в исследовании на основе компаративного, структурно-семиотического, культурно-исторического и биографического методов. Результаты работы позволяют установить понятие о бинарных структурах в поэтическом творчестве и двойничестве как важной составляющей индивидуального мира автора.

Таким образом, главная черта пастернаковской двойственности – сопоставление полярных начал, представленное через призму его индивидуального мироощущения. Данное исследование открывает новые перспективы для дальнейших исследований и анализов в области русской литературы XX века.

Список литературы

1. Аверинцев С.С. Пастернак и Мандельштам: опыт сопоставления [Электрон. ресурс] // Известия АН СССР. Сер. Литературы и языка. – 1990. – №3. URL: <http://mandelshtam.lit-info.ru/mandelshtam/kritika-o-mandelshtame/averincev-pasternak-i-mandelshtam.htm> (дата обращения: 07.01.2025).
2. Акимова А.С. Трансформация шекспировских образов в творчестве Б.Л. Пастернака 1910-1920-хх гг. // Проблемы исторической поэтики. – 2018. – №4. – С. 174-194.
3. Альфонсов В.Н. Поэзия Бориса Пастернака: Монография. – Л.: Советский писатель, 1990. – 368 с.
4. Анненков Ю.П. Дневник моих встреч: Цикл трагедий в 2 т. / Портр. Ю. Анненкова. – Т.2. – М.: Художественная литература, 1991. – 336 с.
5. Баевский В.С. Гигантский слалом, или жизнь, смерть и бессмертие Бориса Пастернака. – М., 1991. – 141 с.
6. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Научная библиотека, 1963. – 167 с.
7. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1965. – 543 с.
8. Брюханова Ю.М. Концептуализация лирического субъекта в творчестве Б. Пастернака [Электрон. ресурс] // Вестник БГУ. – 2008. – №10. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptualizatsiya-liricheskogo-subekta-v-tvorchestve-b-pasternaka> (дата обращения: 07.01.2025).
9. Вильмонт Н.Н. О Борисе Пастернаке: Воспоминания и мысли. – М.: Советский писатель, 1989. – 224 с.

10. Гаспаров Б.М. Борис Пастернак: по ту сторону поэтики (Философия. Музыка. Быт): Монография. – М.: Новое литературное обозрение, 2013. – 272 с.
11. Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. – М.: Наука, 1984. – 322 с.
12. Гаспаров М.Л., Подгаецкая И.Ю. «Сестра моя – жизнь» Бориса Пастернака. Сверка понимания. – М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2008. – 192 с.
13. Гаспаров М.Л., Поливанов К.М. «Близнец в тучах» Бориса Пастернака: опыт комментария. – М.: РГГУ, 2005. – 141 с.
14. Гроссман Л.П. Заметки. Гофман, Бальзак и Достоевский // София. – М: Тип. К.Ф. Некрасова, 1914. – №5. – С. 87-96.
15. Жирмунский В.М. Немецкий романтизм и современная мистика. – Спб., 1914. – 206 с.
16. Жолковский А.К. Поэтика Пастернака: Инварианты, структуры, интертексты. – М: Новое литературное обозрение, 2011. – 301 с.
17. Жукова Л. Инь и ян [Электрон. ресурс] // Арзамас: электрон. журн. – 2017. – №16. URL: <https://arzamas.academy/micro/symbol/16> (дата обращения: 28.12.2024).
18. Лихачёв Д.С., Панченко А.М., Понырко Н.В. Смех в древней Руси. – Л.: Наука, 1984. – 295 с.
19. Лихачёв Д.С. Борис Леонидович Пастернак [Электрон. ресурс]. URL: <http://pasternak.niv.ru/pasternak/kritika/lihachev-boris-leonidovich-pasternak.htm> (дата обращения: 31.10.2024).
20. Локс К.Г. Повесть об одном десятилетии (1907-1917) / К.Г. Локс; Публикация Е.Б. Пастернак, К.М. Поливанова // Минувшее: Исторический альманах. – М.: Феникс, 1994. – С. 7-164.

21. Лотман Ю.М. Мандельштам и Пастернак: попытка контрастивной поэтики. – Таллинн: Александра, 1991. – 176 с.
22. Лотман Ю.М. Стихотворения раннего Пастернака и некоторые вопросы структурного анализа текста [Электрон. ресурс] // Труды по знаковым системам. Тарту: Учен. зап. ТГУ. – 1969. – №326. URL: <https://www.ruthenia.ru/document/529253.html> (дата обращения: 31.10.2024).
23. Макарова О.С., Гончаров А.С., Новицкая А.В., Морозова И.Н. Гротеск как способ иллюстрирования двоемирия в творчестве Э.Т.А. Гофмана (на примере новелл «Песочный человек» и «Каменное сердце») [Электрон. ресурс] // МНКО. – 2022. – №1 (92). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/grotesk-kak-sposob-illyustrirovaniya-dvoemiriya-v-tvorchestve-e-t-a-gofmana-na-primere-novell-pesochnyy-chelovek-i-kamennoe-serdtse> (дата обращения 26.12.2024).
24. Мандельштам Э.О. Борис Пастернак // Россия. – 1923. – №6. – С. 29.
25. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. М.,1994. – 136 с.
26. Меркель Е.В. К мотивной структуре мистических новелл Э.А. По: мотивы двойничества и «погребения заживо» // Культура и цивилизация. Т.7. – 2017. – № 4А. – С. 292-303.
27. Мифы народов мира. Энциклопедия в 2 томах / гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Советская энциклопедия, 1980–1987. – Т.1 А–К. – 672 с., Т.2 К–Я. – 720 с.
28. Молчанова А.В. Бинарные структуры в сборнике Б. Пастернака «Близнец в тучах»: к проблеме трагического [Электрон. ресурс] // Вестник ЧГУ. – 2008. – №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/binarnye-struktury-v-sbornike-b-pasternaka-bliznets-v-tuchah-k-probleme-tragicheskogo> (дата обращения: 07.01.2025).

29. Осипова Н.О. Мифопоэтический анализ поэзии Серебряного века [Электрон. ресурс] // Наука о литературе в XX веке: (История, методология, литературный процесс). – 2001. – №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mifopoeticheskiy-analiz-poezii-serebryanogo-veka> (дата обращения: 08.01.2025).

30. Пимонов В.И., Славутин Е.И. «Портрет Дориана Грея» О. Уайльда: структура сюжета [Электрон. ресурс] // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2016. – №1-2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/portret-doriana-greya-o-uaylda-struktura-syuzheta> (дата обращения: 23.12.2024).

31. Пастернак Б.Л. Г. фон Клейст. Об аскетике в культуре // Собрание сочинений в 5 т. – Т.4. – М.: Художественная литература, 1991. – С. 379-383.

32. Пастернак Б.Л. Малое собрание сочинений. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. – 720 с.

33. Пастернак Б.Л. Проза поэта / Б.Л. Пастернак; пред. и сост. Е.Б. Пастернак; ред. Е.В. Толкачева. – М.: Вагриус, 2000. – 317 с.

34. Пастернак Б.Л. Стихотворения и поэмы / сост. Е. Пастернака; послесл. Н. Банникова; ил. Л. Пастернака. – М.: Художественная литература, 1990. – 511 с.

35. Пастернак Е.Б. Борис Пастернак: Материалы для биографии. – М.: Советский писатель, 1989. – 688 с.

36. Переписка Бориса Пастернака / Вступительная статья Л. Гинзбург; сост., подгот. текстов и коммент. Е.В. Пастернак и Е.Б. Пастернак. – М.: Художественная литература, 1990. – 575 с.

37. По Э.А. Стихотворения. Проза / Э. А. По; пер. с англ. Р. Облонская – М.: Художественная литература, 1976. – С. 122–143.

38. Пушкин А.С. Собрание сочинений в 3 томах. – Т.2. – М.: Художественная литература, 1986. – С. 172-184.
39. Сулимов С.И. От Золотого века к Серебряному: Особенности трансформации русской литературы [Электрон. ресурс] // Наука. Искусство. Культура. – 2020. – №4 (28). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ot-zolotogo-veka-k-serebryanomu-osobennosti-transformatsii-russkoy-literatury> (дата обращения: 03.01.2025).
40. Синявский А.Д. Поэзия Пастернака // Пастернак Б.Л. Стихотворения и поэмы. – М.-Л.: Советский писатель, 1965. – С. 9-62.
41. Синявский А.Д. Поэтический сборник Б. Пастернака // Новый мир. – 1962. – №3. – С. 261-263.
42. Уайльд О. Портрет Дориана Грея / О. Уайльд; пер. с англ. М. Абкина. – М: Издательский Дом Мещерякова, 2024 – 336 с.
43. Флейшман Л.С. Статьи о Пастернаке. Бремен, 1977. – 160 с.
44. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. Подготовка текста, справочно-научный аппарат, предварение, послесловие Н В.Брагинской. – М.: Лабиринт, 1997. – 448 с.
45. Хализев В.Е. Теория литературы: учебник / В. Е Хализев. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Высшая школа, 2004. – 405 с.
46. Цветухина Е.А. Феномен амбивалентности в проекте бытия человека [Электрон. ресурс] // Ценности и смыслы. – 2014. – №5 (33). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-ambivalentnosti-v-proekte-bytiya-cheloveka> (дата обращения: 28.12.2024).
47. Чижикова О.В., Яновская И.В. О семиотике идиостиля Бориса Пастернака [Электрон. ресурс] // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – №1. URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=19544> (дата обращения: 29.10.2024).

48. Шаколюкова В.Д. Философия жизни от Артура Шопенгауэра до Бориса Пастернака // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Философские науки. – 2023. – №1. – С. 62-69.

49. Якобсон Р. Заметки о прозе поэта Пастернака / Р. Якобсон; пер. с нем. О.А. Седакова [Электрон. ресурс]. URL: <https://koppel.pro/guest/zametki-o-proze-poeta-pasternaka-8851> (дата обращения: 09.01.2025).

50. Яковлева Д. А. Заложник вечности и неустанный классик (к 125-летию Бориса пастернака) [Электрон. ресурс] // БМИК. – 2015. – №5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zalozhnik-vechnosti-i-neustannyu-klassik-k-125-letiyu-borisa-pasternaka> (дата обращения: 07.01.2025).