

Научная статья
УДК 82.0
doi: 10.17223/15617793/518/5

Поэтико-философский концепт «зеркало» у С. Кьеркегора и Б. Пастернака

Алла Владимировна Радионова¹

¹ Смоленский государственный университет, Смоленск, Россия, allarad1@rambler.ru

Аннотация. Рассматривается концепт «зеркало» в работах С. Кьеркегора «Страх и трепет», «Или – или» и лирике Б. Пастернака, главным образом в стихотворениях «Баллада», «Зеркало». Выявлены общие метафоры, образующие поле поэтико-философского метатекста вокруг данного концепта. Также обнаружены сходные мотивно-тематические комплексы, сопровождающие его в тексте. Они выстраиваются в аналогичные микро-сюжеты. Концептуальная близость исследуемого метатропа подтверждает влияние текстов и учения Кьеркегора на Б. Пастернака.

Ключевые слова: Кьеркегор, Пастернак, концепт, метафора, метатроп, мотивно-тематический комплекс, поэтико-философский метатекст

Для цитирования: Радионова А.В. Поэтико-философский концепт «зеркало» у С. Кьеркегора и Б. Пастернака // Вестник Томского государственного университета. 2025. № 518. С. 42–50. doi: 10.17223/15617793/518/5

Original article
doi: 10.17223/15617793/518/5

The poetic and philosophical concept of "mirror" in S. Kierkegaard and B. Pasternak

Alla V. Radionova¹

¹ Smolensk State University, Smolensk, Russian Federation, allarad1@rambler.ru

Abstract. The author examines the problem of intertextual interaction between the works of Kierkegaard and the lyrics of Pasternak, who was oriented toward his philosophical ideas. The primary materials of the study are Kierkegaard's treatise *Either/Or* and Pasternak's poems "Ballad" and "Mirror." The focus is on the metatextual field, the core of which is the poetic-philosophical concept of the 'mirror,' which in the works of both authors is represented through a series of metatropes. The work begins with a general overview of the metaphorical paradigm of the "mirror," which developed in philosophy from antiquity to the present day. The author highlighted the most illustrative examples confirming its conceptual significance, linked to the relationships between phenomena of different orders or different subjectivities: God and nature/human history, human consciousness and the world/his existence/the existence of others, creativity and the world. Within this paradigm, the place of Kierkegaard is defined, who, through the metaphor of the "mirror of possibilities," constructs a conception of the threshold state of human consciousness between false and true subjectivity, between aesthetic and ethical consciousness. The author considered the research results of other scholars, showing that in the poetry to which Pasternak turned after serious study of philosophy, he introduces the theme of the mirror, marking the threshold state between inner consciousness and the external world, life as such, the realization of the inner human reflecting moments of life and history. Next, parallels are drawn between the artistic passages in Kierkegaard's texts and the themes, motifs, and images in Pasternak's texts. Corresponding complexes accompanying this concept are identified, forming a similar context around it. This allowed for a series of the following conclusions. The oppositions developed by both compared authors address the problem of breaking through to true being, which expands the boundaries of spatiotemporal limitation. In both authors, these figurative and motific-thematic complexes are structured into similar microplots: visiting the count, a room with mirrors reflecting a garden, in which a girl-child is playing. The manifestations of this being are unstable, hence the shared motifs of silvery glimpses, flickering, disappearance, and hide-and-seek. It is dynamic, characterized by counter-directional movement, expressed through themes of swings, galloping, and running. The capacity for disappearance and the motif of sacrificing the ethical for the aesthetic are conveyed through the image of music (and the organ). The path to truth is presented as the path to a mysterious count. These points of contact indicate the presence of a common metatextual field around the concept of the "mirror" in the works of Kierkegaard and Pasternak.

Keywords: Kierkegaard, Pasternak, concept, metaphor, motivic-thematic complex, poetic-philosophical metatext

For citation: Radionova, A.V. (2025) The poetic and philosophical concept of "mirror" in S. Kierkegaard and B. Pasternak. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 518. pp. 42–50. (In Russian). doi: 10.17223/15617793/518/5

Тема зеркала в художественной и философской литературе образует огромное транстекстуальное поле, нередко являясь скрепой этих двух дискурсов в одном тексте. Традицию использования метафоры зеркала

для иллюстрации философских суждений можно проследить от Платона ('искусство → отражение мира в зеркале'¹ «Государство», 6-я книга, «Тимей», «Софист») [2. С. 183–184] и А. Августина ('истина → отражение в зеркале' «Исповедь») [3. С. 27–29].

Ее формируют М. Экхарт ('отражение Бога в мире → отражение в зеркале'), другие средневековые немецкие мистики [4], философы и художники Ренессанса, среди которых Леонардо да Винчи ('ум живописца → зеркало', 'картина → зеркало' «Книга о живописи»), М. Фичино ('душа поражена красотой, отраженной в глазах → шерсть воспаляется лучами, отраженными зеркалом' «Комментарий на "Пир" Платона») [5], Н. Кузанский ('Бог → зеркало истины', 'творения → искривленные зеркала' «О Богосыновстве», 'Бог отражается в творении → зеркало отражает подобия' «Об ученом незнании») [6, 7].

Далее она продолжается в трактатах Нового времени, например, у Р. Декарта ('сознание человека → зеркало, в котором изображаются вещи' «Размышления о первой философии»), Д. Локка ('разум принимает идеи → зеркало принимает образы' «Опыт о человеческом разумении») [8, 9], Г.В. Лейбница ('неразумное существование по отношению к разумному → зеркало для зрячего человека' «Рассуждение о метафизике», 'история → божественное провидение → зеркало' «О приумножении наук», 'универсум → зеркало' «Размышления относительно учения о едином всеобщем духе», 'дух → зеркало мира творений' «Начала природы и благодати, основанные на разуме») [7]. В немецкой классической философии – у И. Канта ('предметы находятся вне области опытного познания → объекты видны за отражающей поверхностью' «Критика чистого разума») [10. С. 36] и Г.В.Ф. Гегеля ('внешнее проявляется в индивидуальности → одна галерея образов отражается в другой' «Феноменология духа») [11].

В XX в. понятие зеркала становится центральным у Ж. Лакана ('символическое понимание символического пространства → понимание подчинения отражения в зеркале реальной фигуре' «Стадия зеркала») [12]. Метафору использовали М. Фуко ('язык и речь → зеркало мира' «Слова и вещи») [13], Ж. Бодрийяр ('реклама и симулякры → вогнутое зеркало для социума' «Симулякры и симуляции») [14], М. Мерло-Понти ('рефлексивность чувственного → зеркало', 'человек для человека → зеркало' «Око и дух», 'любой объект → зеркало для других объектов', 'тело человека → зеркало нашего бытия' «Феноменология восприятия») [15], Ж.-П. Сартр ('осуществлять фундаментальный выбор → смотреть на себя в зеркало' «Бытие и ничто»), Л. Витгенштейн ('суждения → зеркало для логических форм', 'сеть логических значений → зеркало', 'логика → зеркальное отражение мира' «Логико-философский трактат») [16].

Мы видим, что данная метафора имеет концептуальное значение, иллюстрируя суждения об отношениях между явлениями разного порядка или разной субъектности: между Богом и природой / человеческой историей, сознанием человека и миром / его бытием / бытием других людей, творчеством и миром.

В приведенный здесь далеко не полностью перечень философов, прибегающих к метафоре зеркала, мы включаем и С. Кьеркегора. Исследователи указывают на важные для нас особенности его текстов. Во-первых, его философская мысль часто неотделима от поэтического образа, изначально рождается в виде образа и может быть выражена только посредством тропа. Значительный объем текста в его философских работах написан образным языком. И его можно считать большим, даже если оценивать тексты как художественные (практически каждое рассуждение подкрепляется тропом [17. С. 321]). Такая особенность возникает благодаря намеренному стремлению автора нарушать схоластический академизм текстов, рассчитанных на элитарную профессорско-богословскую аудиторию; через метафоры и сравнения, взятые из реальной жизни, обращаться к конкретному жизненному опыту обывателя [17. С. 320]. Еще одна причина кроется в том, что прямая коммуникация не дает возможности раскрыть вопросы трансцендентного характера, и только косвенно, через поэтический язык, можно отчасти передать истину о небесном [18. Р. 33]. Метафоризация философского текста одновременно решает две, на первый взгляд, взаимоисключающие задачи – делает текст более понятным, реализуя объяснительную функцию, но и более запутанным, придавая ему многозначность и многоуровневость [18. Р. 33]. Сам Кьеркегор в «Точке зрения» дал, ссылаясь на Сократа, такое объяснение метафорического метода философствования: «Yes, only in this way can a deluded person actually be brought into what is true – by deceiving him» [19. Р. 53] («Да, только так можно на самом деле привести введенного в заблуждение человека к тому, что является истиной, – обманув его»²). И метафора зеркала здесь очень точно соответствует замыслу автора, поскольку зеркало дает смотрящему одновременно и правдивое изображение, и иллюзию.

Та же мысль, только по отношению к искусству, находит свое развитие в творчестве русского писателя, читателя и почитателя Кьеркегора, Б. Пастернака, который также утверждал, что искусство, репрезентуя истину, постоянно «врет»³.

Кроме этого сближения двух авторов, а также ряда других совпадений в чертах «рыцаря веры» Кьеркегора и доктора Живаго Пастернака, во взглядах на природу гениальности, в желании обнажить истинную суть христианства, есть еще одна точка их соприкосновения. Она касается использования в текстах метафоры зеркала. Эта метафора попала в поле зрения исследователей и одного, и другого автора. Работа П. Стоукса посвящена теме зеркала в произведениях С. Кьеркегора [21]. Оптические метафоры вообще имеют большое значение в его творчестве [22. Р. 24], а метафора зеркала особенно важна. В ней реализуется двойная референция: зеркальность метафоры как феномена, объясняющего понятие через отражение его свойства в другом, и метафоризм самого феномена зеркала, дающего представление об объекте через иллюзию.

Именно это важно для Кьеркегора – показать что-то важное, отвлекая внимание от него на нечто иное

[18. Р. 48]. Зеркало стало для него одним из ключевых метатропов, переходящих из работы в работу.

Причем через эту метафору он рассматривал разные явления. Одно из них – «зеркало возможностей», глядя в которое человек исследует себя и осуществляет выбор. Можно принять образ, навязываемый общественным мнением, и тогда «зеркало возможностей» превращается в «кривое зеркало». При этом постоянные несоответствия образу другого вызывают отчаяние, и уже не истинный человек отражается в «зеркале возможностей», а расхождения с требуемым⁴. Но есть другой путь, следуя которому человек отваживается принять себя и быть собой, тогда отражаемая прозрачность сливается с истинной сущностью человека⁵.

Специально рассматривали зеркальные образы Пастернака такие большие исследователи, как Б.М. Гаспаров и Н.А. Фатеева. Б.М. Гаспаров отметил, что эта тема отмечает авторефлексию самой жизни, смотрящей на себя с непривычной стороны, а также знак «взаимопроникновения субъекта и объекта, внешнего и внутреннего пространства» [24. С. 198]. Н.А. Фатеева, анализируя метатропы, писала об их роли связующих структур в картине мира, соединяющих «все взаимозависимости мира поэта» [25. С. 140]. Тему зеркала она также выделила в качестве одного из метатропов поэтики Б. Пастернака. Это семантическое зеркало, переводящее явления действительности в плоскость поэзии, символ отражения явлений мира в человеческом сознании и воображении [25. С. 39]. В раннем творчестве этот метатроп, например, через инвариант ‘глаз-зеркало’, был связан с идеей «‘дробления’ мира и невозможности его полноценного соединения» [25. С. 161, 129–130]; но при этом он являл «зеркало памяти» [25. С. 47], делающее снимки с существования, тем самым его увековечивая. Мы считаем, что повторяющиеся «зеркальные» образы поэзии и прозы Пастернака можно рассматривать как инварианты парадигмы кьеркегоровского «зеркала возможности».

Кьеркегоровский след можно видеть в «Балладе», в которой музыка названа зеркалом исчезновения [26. С. 99]. Баллада очень биографична. В ней отразились и впечатления детства, когда Л. Толстой присутствовал на домашнем концерте в доме родителей будущего поэта, и скачка на лошади в ночном, когда юноша, упав, получил серьезную травму и впервые осознал внутренние ритмы музыки и поэзии. Большое внимание Пастернака к Кьеркегору отчасти может объясняться и тем, что метафорически-философские пассажи датчанина совпали с его опытом пережитого.

Философ использовал сюжет конных скачек, иллюстрируя мысль о том, что человек в поиске себя меняет вид деятельности [27. С. 673–675]. Пастернак написал «Балладу», начав ее с мотива скачки, и к моменту ее написания уже сменил музыку на философию и философию на поэзию. Кьеркегор в «Или – или» начал рассуждение о природе женственности в контексте сюжетов «Фауста» и «Дон Жуана»: «Сильнее, чем прежде, пробуждается теперь чувственность во всем своем богатстве, во всей своей радости и воодушевлении; и подобно отшельнику природы – скрытному эхо, которое никогда не заговаривает ни с кем первым, никогда не

говорит, пока к нему не обратились, – она находит огромное удовольствие в охотничьих рожках рыцарей, в их любовных балладах, лае гончих, храпе лошадей...» [27. С. 119]. Баллады, рыцари, лошади – это тот флер романтизма, который подстегнул молодого Кьеркегора к философии и молодого Пастернака к поэзии.

Так начинается «Баллада» Пастернака: *Бывает, курьером на борзom / Расскачетсa сердце, и точно / Отрывистость азбуки Морзе, / Черты твои в зеркале срочны* [26. С. 99]. Здесь мы видим проявление кьеркегоровского соотношения ‘внешнее / внутреннее’, которое философ осмыслил, отвергнув тезис эстетики о том, что внешнее является выражением внутреннего. Внешнее в определении Кьеркегора – «зашифрованное телеграфное сообщение» [27. С. 208]. За каждым лицом скрывается другое лицо, которое может быть видно очень краткие мгновения: «Лицо, которое обыкновенно является зеркалом души, здесь обретает такую двойственность, которая не поддается художественному изображению» [27. С. 208]. И лишь совсем ненадолго, на краткие мгновения видна внутренняя суть бытия, истинное лицо, прячущееся за маской. То есть внешнее скорее является не выражением внутреннего, а его упаковкой. А Пастернак считал, что именно поэты являются теми упаковщиками, которые способны сохранить внутреннее, появляющееся на короткие мгновения, делая его моментальные снимки («Черный бокал» [28. С. 12–16]).

С этим связано и возникающее напряжение между значениями понятий: *Поэт или просто глашатай, / Герольд или просто поэт* [26. С. 99]. Вопрос, является ли автор подлинным автором, или он всего лишь слуга-герольд, оглашающий чью-то волю, публикующий произведения, созданные Другим, напоминает об игре Кьеркегора, издающего свои работы под чужими именами. Мотив «Баллады» ‘ехать к графу’ также есть у Кьеркегора. Философ в «Или – или», начиная серию рассуждений о стадиях эстетической сферы и об относительности понятия красоты, ввел микросюжет с посещением графа: «В студенческие годы я иногда приезжал на каникулы в некий графский дом в провинции. Граф прежде был на дипломатической службе, теперь же, будучи уже немолод, он жил в деревенском покое своего поместья» [27. С. 657]. У Пастернака образ графа связан и с образом Л. Толстого, и с высшей, божественной силой, которой подотчетен поэт. Заметим, что отказавшийся от написания романов ради развития своей этической теории в пору наивысшей славы Толстой был очень близок к тому, что Кьеркегор называл высшим развитием человеческого духа. Согласность их идей заметил уже первый переводчик Кьеркегора на русский язык П.Г. Ганзен, неоднократно обращая на это внимание русского писателя в личном общении [29].

И сам переход Пастернака от музыки к слову соответствует кьеркегоровской стадии развития эстетического: «Последняя стадия целиком исключает музыку и держится только за слово. Я мог бы расцвести это утверждение многообразными конкретными замечаниями; однако же, не стану этого делать, ограничившись лишь напоминанием о словах пресвитерианина

из рассказа Ахима фон Арнима: “Wir Presbyterianer halten die Orgel für des Teufels Dudelsack, womit er den Ernst der Betrachtung in Schlimmer wiegt, so wie der Tanz die guten Vorsätze betäubt”» [27. С. 98–99] («Немецкая цитата из новеллы Ахима фон Арнима “Оуэн Тюдор”»: “Мы, пресвитериане, смотрим на орган как на волынку дьявола: он не только усыпляет серьезную Рефлексию, его дьявольский танец еще и спутывает добрые намерения”» [27. С. 99]). И тут у Кьеркегора появляется тема органа с его демонической силой. Она в «Балладе» Пастернака повторится в метафоре жестокого органиста, который *уши зарниц / Крюками прибил к проводам телеграфа* [26. С. 100]. А в его же «Истории одной контрактивы» орган, являющийся инструментом создания абсолютно прекрасной музыки, станет орудием убийства ребенка. Органист, на первый взгляд случайно, убил игрой на органе своего маленького сына, попавшего внутрь механического устройства. Но по сути он принес его в жертву прекрасному. И в этом он отчасти подобен библейскому Аврааму из «Страха и трепета» и Богу, отдающему своего Сына на смерть. Отсюда у Пастернака возникает связь органиста с библейским Каиафой и с мотивом его «розыска». Каиафа искал лжесвидетельств на Христа и задал ему вопрос «Ты ли Христос, Сын Божий?» (Мф 26:63). Пастернак: *Вы спросите, кто я? На розыск Кайяфы / Отвечу: путь мой был тернист* [26. С. 100]. Кьеркегор предупреждал: «когда человек вступает на путь трагического героя – путь, который в некотором смысле действительно является трудным – многие способны помочь ему советом; тому же, кто идет узким путем веры, никто не может дать совета, и никто не может его понять» [23. С. 62].

Дух кьеркегоровского экзистенциализма проступает в «Высокой болезни», повторяющей парадигму тематического комплекса «Баллады» ‘смерть – орган – лед – зеркало’. Выстроена оппозиция, в которой, с одной стороны, консерваторская пустота, орган и смерть, они являют собой оторванную от реальной жизни эстетику, а с другой – в споре участвует сама жизнь с ее тайной-загадкой. Она предстает в образе вокзала, сверкающего в зеркалах проблесками истины и дикой красоты:

И снег соперничал в усердии
С сумерничающею смертью.
Там, как орган, во льдах зеркал
Вокзал загадкою сверкал,
Глаз не смыкал и горе мыкал
И спорил дикой красотой
С консерваторской пустотой... [26. С. 405]

Далее в «Балладе» Пастернака мы видим метафору ‘дождь – лапша светоносного облака’, характеризующую пейзаж, на фоне которого герой скачет к графу сквозь века и пространства. Герой Кьеркегора, испытывающий первое сильное чувство, которое меняет все его существо, «так мечтателен и творчески настроен, так отягощен – подобно дождевому облаку», он напоминает тут же, что «Юпитер посещал свою возлюбленную в виде облака или дождя» [27. С. 508]. В «Балладе» дождь сменяется зимним ткачеством: *А зимы другую*

основу / Сновали, и вот в этом крошечке / Я – черная точка дурного / В валяющихся хлопьях хорошего [26. С. 100]. И Кьеркегор в «Или – или» рассуждал о двоимирии в понятиях тканевой решетчатости: «Сквозь тонкую завесу виден мир, как бы сам сотканный из флера, – более легкий, эфирный, иного качества и свойства, чем настоящий» [27. С. 333]. А в черновых набросках он писал еще конкретнее: «Другой мир – это образ мира действительного, однако это не значит, что я имею в виду непременно некое художественное произведение: скорее уж это идеальное запечатление, вплетенное в тонкую, почти невидимую ткань мира здешнего» [27. С. 333–334]. Так у него сочетаются мотивы запечатления и переплетения высшего и здешнего миров. Так же метатропы зеркала и решетчатой ткани связаны у Пастернака.

Общие метафоры – плод, которым Кьеркегор определяет повод (подвешенный плод [27. С. 264]), и слово (отсылкой к притче Соломона «уместно произнесенное слово – это золотое яблоко в серебряной чаше» [27. С. 190]), и так же у Пастернака концептуально связаны плод и слово: *Я – мяч полногласья и яблоко лада* [26. С. 101]. Как Пастернак *Прыжками, прыжками, коротким галопом* [26. С. 101], так и Кьеркегор «стоит мне только двинуться, как этот огромный прыжок приводит в ужас всех, с кем я связан узами родства и дружбы» [27. С. 65]. Хромающему после детской травмы и перескакивающему с одного поприща на другое Пастернаку близок Кьеркегор, который писал о себе в дневнике: «Мое путешествие по жизни столь неровно, оттого что еще в ранней юности передние ножки (ожидания и т.п.) у меня ослабели от чрезмерного напряжения» [27. С. 65]. Пастернаковский «гул колокольных октав» объяснен Кьеркегором: «Представь себе человека, который глубоко и искренне потрясен; ему вообще не приходит в голову, добьется он чего-то или нет, только идея во всей своей мощи стремится вырваться в нем наружу. Пусть он будет оратором, священником, – да кем угодно. Он говорит с толпой не для того, чтобы нечто исполнить, просто колокола внутри него должны звонить – только так он может чувствовать себя счастливым» [27. С. 101].

В этом контексте природа зеркальности в строке «Баллады» *и точно / Отрывистость азбуки Морзе, / Черты твои в зеркале срочны* [26. С. 99] – это и есть «зашифрованное телеграфное сообщение» о внутреннем человеке, про которое писал Кьеркегор. Не только внешним сходством азбуки Морзе с нотной записью [30. С. 448] мотивирован этот образ. Кьеркегор писал о внутреннем человеке: «внутри вот этой головы поселился некий жилец, который не желает больше иметь ничего общего с миром, но предпочитает вести одинокую жизнь в тихих домашних занятиях» [27. С. 208]. У Пастернака этот жилец кличет сквозь форточку детстве: *Какое, милые, у нас / Тысячелетье на дворе?* [26. С. 115].

Внутренний человек проявляется в отражениях, мелькая. Эти мерцания и проблески напоминают вариации телеграфного кода. Телеграфные знаки азбуки Морзе, представляя собой вариации точек и тире, являются средством быстрой передачи информации

сквозь пространство, между сколь угодно удаленными пространствами. И для музыки, и для поэзии важна сама возможность повторов и вариаций. Они не только снимают проблему автоматизма восприятия, но и дают возможность истине действительной жизни пробиться в повторяющихся и постоянно изменяющихся ритмах сквозь застывшую материю формы.

Кьеркегор неоднократно пользовался этой метафорой телеграфа. Искусство, как и отношения между влюбленными, не терпит избыточности и надоедающей подробности, «однако вполне допустим тихий и как бы сокращенный телеграфный знак <...>, чтобы обеспечить возможность вариации» [27. С. 581]. И в контексте темы зеркала эта метафора раскрывает свое значение в «Страхе и трепете», в описании рыцаря веры: «Я подхожу к нему поближе, подмечаю малейшее его движение: не обнаружится ли хоть небольшое, оборванное сообщение, переданное по зеркальному телеграфу из бесконечности, – взгляд, выражение лица, жест, печаль, улыбка, выдающие бесконечное по его несообразности с конечным» [23. С. 34]. Метафора «зеркальный телеграф» у Пастернака и Кьеркегора передает суть процесса сохранения момента, его перевода из временного в вечное. С этим связана вариация «срочны – бессрочны» в строке «Баллады» *‘Черты твои в зеркале срочны’*, которая в ранней редакции 1912 г. имела более выраженное экзистенциальное содержание: *Там, в зеркале, они бессрочны, / Мои черты, судьбы черты / Какой себе самой заочной / Я доношусь из пустоты!* [31. С. 296]. Природа бессрочного, т.е. вечного, проявляет себя в срочном – моментальном.

Отметим, что Пастернак в поздней редакции изменил строку с темой телеграфных проводов. Она ранее звучала так: *я неся бедой в проводах телеграфа* [26. С. 364], а затем стала более явной аллюзией на органиста-убийцу. Кьеркегор сравнил грешника с «убийцей на железной дороге, который на полной скорости покидает место преступления... и как бы даже само свое преступление; увы! вдоль всего пути, по которому он следует, бежит телеграфный провод, передающий свой сигнал и приказ поезду остановиться на ближайшей станции» [23. С. 397]. Нельзя скрыться от своего истинного отражения в подобиях. Оно передается параллельно телеграфом, пробиваясь сквозь маски, и рано или поздно человек окажется в его власти, осужденным им за отказ признать его необходимость.

Второй зеркальный образ в «Балладе» имеет усложненную структуру тропа: *зима → музыка → падающее зеркало*: *И музыкой – зеркалом исчезновенья / Качнуться, выскальзывая из рук* [26. С. 101]. «Зеркало исчезновенья» является еще одним общим концептом рассматриваемых текстов. Саму суть музыки Кьеркегор определил через категорию исчезновения: «значением ее становится постоянное исчезновение во времени» [27. С. 612]. Исчезающие мгновения у Кьеркегора – это наивысшее чувственное наслаждение, всегда граничащее со смертью. Оно переживается краткими моментами и исчезает, подобно музыке, звуки которой сладостны, но длятся только в момент исполнения⁶.

А музыка подобна любовному чувству, которое мимолетно, как облако, отражающееся в воде: «Небо было ясным и чистым, лишь одно легкое облачко скользило по нему, – да и его легче было заметить, обратив взор к отражению на морской глади, над сияющей поверхностью которой оно в конце концов и исчезло. <...> Это была она ... Я все же не сумел овладеть определенным беспокойством, неким подъемом и падением, подобным полету жаворонка, который поднимается и падает над окрестными полями со своей песней. Она была одна» [27. С. 363–364]. Явление лучше видно в отражении. Отражение в воде природных реалий повторяется, как сквозная ситуация, в поэтике Пастернака. И «зеркало исчезновения» в его «Балладе» окружено мотивами противонаправленного движения по оси верх–низ: *валилась – вырасти – выскальзывая опускалась – подымалась – рушилась*.

Точки соприкосновения с текстами Кьеркегора обнаруживаем и в стихотворении «Зеркало». В нем развивается метафорическая ситуация: из комнаты, открытой в сад, выбегает зеркало (трюмо). Троп развернут в ситуацию: «зеркало отражает комнату и сад → зеркало выбегает»; и к этому же основанию сопоставления относится обратный образ «сад тормозится в зале». Зеркала в комнатах – это метафора рефлексии и саморефлексии, которую Кьеркегор вводил для пояснения процесса понимания существования. Этот процесс, в свою очередь, он объяснял через развернутую в почти романский сюжет метафору любовных отношений с женщиной. В «Или – или» многократно повторяется похожая ситуация свидания или размышлений о любви в комнатах пред открытой в сад дверью или окном: «я могу припомнить ее только в небольшой гостиной, выходящей в оранжерею. Двери распахнуты, перспектива, открывающаяся взору, ограничена маленьким садом у дома, принуждая тем самым взгляд, который поневоле натывается на этот сад, внутренне задержаться на мгновение...» [27. С. 419–420] (см. также: [27. С. 69–71, 351–352, 469, 580]).

Воображаемые чертоги, в которых встречаются влюбленные, завешаны зеркалами, и есть маленькая комнатка, где «двустворчатые двери открываются на балкон, – в них врывается утреннее солнце, а нам навстречу струится благоухание цветов, выдыхающих свой аромат лишь для тебя и твоей любви» [27. С. 580]. Так взаимопроникновение внешнего и внутреннего пространств осуществляется не только через открытую дверь, но и через зеркала. Движения женщины игривы и быстры, она являет само существование, для которого нет границ: вот она в комнате, а вот она уже прыгает по горным вершинам: «Я не стану далее следовать за твоими проворными шагами, когда ты, подобно охотнику на оленей, перепрыгиваешь с одной горной вершины на другую. Я несколько подробнее рассмотрю только сам принцип, лежащий в основе всего этого расклада» [27. С. 580].

И далее мы видим мистические мотивы, схожие с мотивами «Зеркала» Пастернака, где пространство залито гипнозом и месмеризмом: «Совершенно очевидно, что твой принцип заключался в таинственности, мистификации, утонченном кокетстве; не только

стены твоих залов должны были быть украшены зеркалами, но и сам мир твоего сознания должен был умножаться подобными же отражениями рефлексии, – не только повсюду в комнатах, но и повсюду в сознании ты хотел встречать ее и себя, себя и ее» [27. С. 580]. Эти многократные отражения, мерцающие иллюзии дают проблески истины и объективного познания. Роль отражений еще и в том, чтобы многократно умножить мгновение наивысшего наслаждения жизнью и искусством: «благодаря множеству отражений ты часто пытаешься сделать мгновения воспроизведения [этих ощущений] еще длиннее, чем они были первоначально, – и если бы некто в этот момент попытался свести саму жизнь к категории, ты оказался бы в высшей степени возмущен» [27. С. 603].

У Пастернака в группу тем, образующих тематическое поле, связанное характеристикой прозрачности с образом зеркала, входят 'очки', 'кварц', 'коллодий', 'лед', 'слезы'. Зеркало делает пространство прозрачно-проницаемым, приближая далекое и удаляя близкое. *Очки по траве растерял палисадник, / Там книгу читает Тень* [26. С. 118]. Метафорой очков Кьеркегор пояснил особенности объективной рефлексии, нуждающейся в особом приборе, которое он описал и в «Или – или» и трижды возвращается к нему в дневниках: «очки, в которых одна из линз – это мощное увеличительное стекло, а другая – столь же мощное уменьшительное» [27. С. 28]. И еще ближе к пастернаковской трактовке очков в траве дневниковая запись: «одна и та же линза увеличивает (одна травинка важнее всей хитроумной ловкости) и уменьшает» [27. С. 28]. У философа есть запись о намерении написать роман о герое, который обрел такие очки.

В строке Пастернака *Мерцающий жаркий кварц* [26. С. 118] соединяются семантические значения мерцания со значением прозрачно-серебристого блеска. Именно такими терминами объяснял Кьеркегор взаимодействие между творящим индивидом и индивидом воспринимающим, результатом которого становится их взаимное сотворчества: «явление Идеи <...> для воспринимающего содержит нечто большее, поскольку ее мерцание пробуждает его собственное творчество» [27. С. 184]. Комментаторы его труда отметили, что в других работах философ не единожды употреблял датский эквивалент латинского «Fulguration» (мерцание) – «Saelvblink» («серебристый проблеск», «серебряное мерцание») [27. С. 184].

В «Зеркале» Пастернака парадигма 'ребенок играет' выражена мотивами 'не опишишь шалостью', 'бежит на качели', 'ловит', 'салит'. В одном контексте с темами детских игр мы видим сопровождающие темы сна, гипноза. Когда герой Кьеркегора сидит в комнате, глядя в окно, слушая пение жаворонка из соседнего сада, где живет молодая девушка, он вспоминает о первой любви и приходит к выводу: «Что такое юность? Сновидение. Что такое любовь? Содержание этого сновидения» [27. С. 71]. Героиня Кьеркегора – молоденькая девушка, которая во время свидания ведет себя, как ребенок: «я вполне удобно сижу здесь на стуле и созерцаю прекрасные виды открывающегося сельского пейзажа... Нет, она просто настоящий бесенок, как она проносится по всем комнатам!» [27.

С. 352]. Непосредственность существования выражается в детской игре.

У Пастернака *Огромный сад тормозится в зале / В трюмо – и не бьет стекла. И он же Подносит к трюмо кулак, / Бежит на качели, ловит, салит, / Трясет – и не бьет стекла!* [26. С. 110], при этом зеркало в комнатах становится не только связующим между субъективным и объективным мирами, но и средством их воздействия друг на друга. У Кьеркегора это поведение свойственно влюбленным: «Отчего вы не можете хоть раз утомиться? Все утро напролет вам нечего было делать, кроме как трясти мои ставни, дергать зеркальце и веревку, которая его поворачивает, играть со звонком, что тянется с третьего этажа, биться в стекла, – короче, всеми возможными способами заявлять о своем существовании, как будто стремясь выманить меня наружу» [27. С. 386]. Здесь речь идет о зеркалах, которые вешали в скандинавских странах за окном, чтобы видеть, кто проходит мимо или подходит к дому. Это его зеркало также является проводником, связующим внутреннее и внешнее пространства, не только сад и комнату, но и, в терминологии философа, окружение и внутреннюю суть [27. С. 419]. Существование дергает зеркало и бьется в стекла. Так же похулигански оно ведет себя в «Зеркале» Пастернака. Кроме того, через игровое противонаправленное движение Кьеркегор раскрыл процесс сохранения мгновений существования, которое по своей сути тоже есть искусство: «Тот, кто подобным образом совершенствовался в искусстве забвения и в искусстве припоминания, способен играть в вола́н со всем наличным существованием» [27. С. 320]. Детскую игру он назвал «глубочайшим жизненным смыслом» [27. С. 786].

В «Зеркале» Пастернака названы две игры, которыми развлекается сад-ребенок, – это раскачивание на качелях и прятки. И герой «Или – или» полюбил молодую девушку, играющую в прятки: «это движение, понятное любому ребенку, это называется просто играть в прятки» [27. С. 361]. В этом мотиве проявляется особенность восприятия существования. То, что не имеет значения, легко запоминается, даже если не рассматривать это пристально. Но то, что действительно жизненно важно, оно неуловимо, прячется, убегает, мерцает. Юноша пристально смотрит на поразившую его воображение девушку, но запоминает только ее зеленую накидку [27. С. 354]. Эта зеленая накидка – символ подмены, внешней стороны жизни, ее упаковка. Поэтому лучше всего он видит предмет вождения в зеркальных отражениях.

Игру в прятки Кьеркегор метафорически связывал с природой эстетического. Эстетик прячется, создавая образ себя, при этом делаясь загадкой и для себя самого: «Правда, вся эта игра в прятки непременно мстит за себя, – и самое естественное ее следствие – то, что человек становится загадочным для самого себя. Вот почему все мистики, коль скоро они не признают требований действительности открыться, натыкаются на такие трудности и искушения, которые неведомы никому другому. Они как бы находят совсем иной мир, их собственная сущность как бы раздваивается. Тому, кто не желает бороться с действительностью, в конечном счете приходится биться с фантомами» [27. С. 798].

Мотив раскачивания на качелях используется как метафора рефлексивной печали, которая ведет «свое однообразное движение. Она раскачивается взад и вперед, как маятник часов, но так и не может найти себе покоя» [27. С. 204]. Эстетическое состояние, при котором действительность и поэзия отражаются друг в друге, также раскрыто в микросюжете: «Вечно юная, <...> Корделия должна научиться сама совершать все движения бесконечности, сама раскачивать себя на качелях, убаюкивать себя настроениями, смешивать поэзию и действительность, правду и поэтическое воображение, резвиться в бесконечности» [27. С. 421–422].

Совпадающие мотивы и микросюжеты подтверждают тезис Пастернака о силе влияния на его поколение учения Кьеркегора, «упакованного» в романские сюжеты и метафорические построения. Концепт зеркала значим для обоих авторов и сопровождается сходным контекстом. Его метафоризм придает философскому тексту черты художественного, а художественному добавляет концептуальную глубину. Кьеркегор пояснил заголовок своего трактата «Или – или» («Enten – Eller»): «Сам ты – ничто, загадочный образ, на челе которого написано: “или – или”» [27. С. 635]. Зеркало проявляет себя в возможности увидеть проблеск образа внутреннего человека, второго «Или» (Eller). Но также оно может давать бесчисленные отражения его масок (первого «Или» (Enten)).

Маски, навязанные социумом роли, и модели поведения опасны тем, что не являют подлинный образ человека и вводят в заблуждение субъекта относительно себя самого. Сживаясь с этими масками, человек теряет себя, в то время как его задачей является стать прозрачным для себя самого в первую очередь. Леонардо да Винчи учил художников, как лучше видеть особенности сделанного изображения. Нужно рассмотреть его в плоском зеркале. Обратное отражение отчуждает произведение от автора, остраивает его, позволяя посмотреть, как на чужое и увидеть все нюансы [32. С. 113–114]. Пастернак, раскрывая проблематику эстетического средствами лирики, вводил в тексты тот же мотивно-тематический комплекс, окружающий концепт ‘зеркало’: исчезновение, прятки, качели, скачки, бег, телеграф, музыка, орган, таинственный граф, ткань существования, слово и плод, серебристые проблески. Они выстраиваются в близкие Кьеркегору микросюжеты: посещение графа, комната с зеркалами, в которых отражается сад. При этом Пастернак стремился снять кьеркегоровское противоречие между эстетической и духовной личностью, показывая, что сам субъект должен быть зеркалом для мира (первое название стихотворения «Зеркало» – «Я сам» [30. С. 458]). И в его интерпретации внутренний человек реализуется, отражая мгновения жизни и истории, его зеркала обращены не внутрь субъекта, а к мирозданию.

Примечания

¹ Образы, содержащие концепт ‘зеркало’ здесь и далее представлены в соответствии с теорией Н.В. Павлович о парадигмах и структуре образа ‘X → Y’, в которой левый член – это то, что сравнивается (основание сопоставления), правый член – то, с чем сравнивается (образ сопоставления) [1].

² Перевод наш.

³ «Что делает честный человек, когда говорит только правду? За говореньем правды проходит время, этим временем жизнь уходит вперед. Его правда отстает, она обманывает. Так ли надо, чтобы всегда и везде говорил человек? И вот в искусстве ему зажат рот. В искусстве человек смолкает и заговаривает образ. И оказывается: только образ поспевает за успехами природы. По-русски врать значит скорее нести лишнее, чем обманывать. В таком смысле и врет искусство. Его образ обнимает жизнь, а не ищет зрителя. Его истины не изобразительны, а способны к вечному развитию» [20. С. 178].

⁴ «Расхождения, наблюдаемые в этом отчаянии, не являются простыми расхождениями, но происходят от отношения, которое, относясь к себе самому, тем не менее положено кем-то другим; так расхождения в этом отношении, существуя в себе самих, бесконечно отражаются вовне в отношениях со своим автором» [23. С. 293].

⁵ «Такова, стало быть, формула, которая описывает состояние моего Я, когда отчаяние из него совершенно выкорчевано: обращаясь к себе самому, стремясь быть собой самим, мое Я погружается – через свою собственную прозрачность – в ту силу, которая его полагает» [23. С. 293].

⁶ «Душевная любовь – это пребывание во времени, чувственная же – исчезновение во времени; но тогда средство, выражающее последнюю, – это, конечно же, музыка» [27. С. 125].

Список источников

1. Павлович Н.В. Словарь поэтических образов: на материале русской художественной литературы XVIII – XX веков : в 2 т. М. : Эдиториал УРСС, 1999. Т. I. 795 с.; Т. II. 872 с.
2. Бирюков Д.С. Тема зеркала в мистическом богословии Климента Александрийского и Григория Нисского // EINA: Философия. Религия. Культура. 2022. Т. 11, № 2 (22). С. 182–196.
3. Литвин Т.В. Время, восприятие, воображение. Феноменологические штудии по проблеме времени у Августина, Канта и Гуссерля. СПб. : Гуманитарная академия, 2013. 208 с.
4. Симонян А.В. Философское значение метафоры зеркала в анонимном трактате о мессе (рукопись BSB München Cgm 89) // История философии. 2022. Т. 27, № 1. С. 19–30.
5. Павлова Е.В. Категория света в теории зрительного восприятия итальянского Возрождения: динамика представлений : дис. ... канд. искусствоведения. М., 2012. 207 с.
6. Никитаев В. Зеркало, часы и философия (техники) // Логос : философско-литературный журнал. 2014. № 3 (99). С. 95–143.
7. Цыпина Л.В. Н. Кузанский и Г.В. Лейбниц о философском смысле метафоры зеркала // Логико-философские штудии. 2014. Т. 11 (№ 3). С. 106–119.
8. Сухно А.А. «Эффект зеркала» и травмированная мысль. Ч. 1. Парадокс рефлексии: мыслящий субъект и его двойник // Вестник РГГУ. Серия: Философия. Социология. Искусствоведение. 2018. № 1 (11). С. 9–23.
9. Сухно А.А. «Эффект зеркала» и травмированная мысль. Ч. 2. Парадокс восприятия: материальный объект и его двойник // Вестник РГГУ. Серия: Философия. Социология. Искусствоведение. 2018. № 4 (14). С. 9–24.
10. Петряков Л.Д. Семантика понятий «время» и «вечность» в первой антиномии И. Канта // Известия вузов. Серия: Гуманитарные науки. 2011. № 2 (1). С. 36–39.
11. Майданский А.Д., Ильенков Э.В. Комментарий Э.В. Ильенкова к гегелевской «Философии духа». Предисловие к публикации Г.В.Ф. Гегель. «Философия духа» // Наука. Искусство. Культура. 2017. № 2 (14). С. 57–75.

12. Мазин В.А. Введение в Лакана. М. : Прагматика культуры, 2004. 196 с.
13. Климанова А.К. Культурная конструкция визуального как методологическая задача в философии М. Фуко // Новый взгляд. Международный научный вестник. 2014. № 5. С. 191–212.
14. Фурс В.Н. Радикальная социальная теория Жана Бодрийяра // Социологический журнал. 2002. № 1. С. 5–40.
15. Матушкина М.В. Философские концепции тела // Alter Idem. 2008. Вып. 1. С. 20–29.
16. Родин К.А. Метафора зеркала и экстенциональные функции // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2016. № 2. С. 181–188.
17. Ekrogulskaya A. Søren Kierkegaard's language: semantic fields of metaphors and similes in the sickness unto death // Скандинавская филология. 2023. № 2. С. 318–335.
18. Lorentzen J. Kierkegaard's Metaphors. Macon, GA : Mercer University Press, 2001. 201 с.
19. Kierkegaard S. The Point of View / trans. and ed. by H.V. Hong and E.H. Hong. Princeton (NJ) : Princeton University Press, 1998. 376 p.
20. Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений : в 11 т. Т. 3. Проза. М. : Слово/Slovo, 2004. 632 с.
21. Stokes P. Kierkegaard's Mirrors: The Immediacy of Moral Vision // Inquiry. 2007. Vol. 50, № 1. P. 70–94.
22. King G. Heath. Existenz, Denken, Stil. English Existence, thought, style: perspectives of a primary relation: portrayed through the work of Søren Kierkegaard. Marquette : Marquette University Press, 1996. 187 p.
23. Кьеркегор С. Страх и трепет. М. : Культурная революция, 2010. 488 с.
24. Гаспаров Б.М. Борис Пастернак: по ту сторону поэтики. М. : Новое лит. обозрение, 2013. 266 с.
25. Фатеева Н.А. Поэт и проза: Книга о Пастернаке. М. : Новое лит. обозрение, 2003. 399 с.
26. Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений : в 11 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы 1912–1931. М. : Слово/Slovo, 2003. 576 с.
27. Кьеркегор С. Или – или. Фрагмент из жизни : в 2 ч. СПб. : Изд-во Русской христианской гум. акад.; Амфора, 2011. 823 с.
28. Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений : в 11 т. Т. 5: Статьи, рецензии, предисловия. Драматические произведения. Литературные и биографические анкеты. Неоконченные наброски. Стенограммы выступлений. М. : Слово/Slovo, 2004. 752 с.
29. Лунгина Д.А. Узнавание Кьеркегора в России // Логос. 1996. № 7. С. 168–183.
30. Пастернак Е.Б., Пастернак Е.В. Комментарии // Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений : в 11 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы 1912–1931. М. : Слово/Slovo, 2003. С. 421–564.
31. Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений : в 11 т. Т. 2: Спекторский. Стихотворения 1930–1959. М. : Слово/Slovo, 2004. 528 с.
32. Леонардо да Винчи. Избранные произведения : в 2 т. М. : Изд-во Студии Артемия Лебедева, 2010. Т. 2. 480 с.

References

1. Pavlovich, N.V. (1999) *Slovar' poeticheskikh obrazov: na materiale russkoy khudozhestvennoy literatury XVIII – XX vekov* [Dictionary of Poetic Images: Based on Russian Fiction Literature of the 18th–20th Centuries]. Vols 1–2. Moscow: Editorial URSS.
2. Biryukov, D.S. (2022) Tema zerkala v misticheskom bogoslovii Klimenta Aleksandriyskogo i Grigoriya Nisskogo [The theme of the mirror in the mystical theology of Clement of Alexandria and Gregory of Nyssa]. *EINAI: Filosofiya. Religia. Kultura*. 2-11 (22). pp. 182–196.
3. Litvin, T.V. (2013) *Vremya, vospriyatie, voobrazhenie. Fenomenologicheskiye shchudii po probleme vremeni u Avgustina, Kanta i Gusserlya* [Time, Perception, Imagination. Phenomenological Studies on the Problem of Time in Augustine, Kant and Husserl]. Saint Petersburg: Gumanitarnaya akademiya.
4. Simonyan, A.V. (2022) Filosofskoye znachenie metafory zerkala v anonimnom traktate o messe (rukopis' BSB Munikhen Cgm 89) [Philosophical meaning of the mirror metaphor in the anonymous Treatise on the Mass (Manuscript BSB Munich Cgm 89)]. *Istoriya filosofii*. 1 (27). pp. 19–30.
5. Pavlova, E.V. (2012) *Kategoriya sveta v teorii zritel'nogo vospriyatiya ital'yanskogo Vozrozhdeniya: dinamika predstavleniy* [Category of light in the theory of visual perception of the Italian Renaissance: dynamics of representations]. Art Cand. Diss. Moscow.
6. Nikitaev, V. (2014) Zerkalo, chasy i filosofiya (tekhniki) [Mirror, clocks and philosophy (techniques)]. *Logos: Filosofsko-literaturnyy zhurnal*. 3 (99). pp. 95–143.
7. Tsypina, L.V. (2014) N. Kuzanskiy i G.V. Leybnits o filosofskom smysle metafory zerkala [N. Cusanus and G.W. Leibniz on the philosophical meaning of the mirror metaphor]. *Logiko-filosofskie shchudii*. 3 (11). pp. 106–119.
8. Sukhno, A.A. (2018) "Effekt zerkala" i travmirovannaya mysl'. Ch. 1. Paradoks refleksii: mysl'yashchiy subyekt i yego dvoynik ["Mirror effect" and traumatized thought. Part 1. Paradox of reflection: the thinking subject and its double]. *Vestnik RGGU. Seriya: Filosofiya. Sotsiologiya. Iskusstvovedenie*. 1 (11). pp. 9–23.
9. Sukhno, A.A. (2018) "Effekt zerkala" i travmirovannaya mysl'. Ch. 2. Paradoks vospriyatiya: material'nyy ob'yekt i yego dvoynik ["Mirror effect" and traumatized thought. Part 2. Paradox of perception: material object and its double]. *Vestnik RGGU. Seriya: Filosofiya. Sotsiologiya. Iskusstvovedenie*. 4 (14). pp. 9–24.
10. Petryakov, L.D. (2011) Semantika ponyatiy "vremya" i "vechnost'" v pervoy antinomii I. Kanta [Semantics of the concepts "time" and "eternity" in Kant's first antinomy]. *Izvestiya vuzov. Seriya: Gumanitarnyye nauki*. 2 (1). pp. 36–39.
11. Maidanskiy, A.D. & Ilyenkov, E.V. (2017) Kommentariy E.V. Ilyenkova k gegel'evskoy "Filosofii dukha". Predislovie k publikatsii G.V.F. Gegel'. "Filosofiya dukha" [Commentary by E.V. Ilyenkov on Hegel's philosophy of spirit. Preface to the publication of G.W.F. Hegel. Philosophy of spirit]. *Nauka. Iskusstvo. Kultura*. 2 (14). pp. 57–75.
12. Mazin, V.A. (2004) *Vvedeniye v Lakana* [Introduction to Lacan]. Moscow: Pragmatika kultury.
13. Klimanova, A.K. (2014) Kul'turnaya konstruktsiya vizual'nogo kak metodologicheskaya zadacha v filosofii M. Fuko [The cultural construction of the visual as a methodological task in Foucault's philosophy]. *Novyy vzglyad. Mezhdunarodnyy nauchnyy vestnik*. 5. pp. 191–212.
14. Furs, V.N. (2002) Radikal'naya sotsial'naya teoriya Zhana Bodriara [The radical social theory of Jean Baudrillard]. *Sotsiologicheskyy zhurnal*. 1. pp. 5–40.
15. Matushkina, M.V. (2008) Filosofskie kontseptsii tela [Philosophical concepts of the body]. *Alter Idem*. 1. pp. 20–29.
16. Rodin, K.A. (2016) The mirror metaphor and the notion of an extension function. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Sotsiologiya. Politologiya – Tomsk State University Journal of Philosophy, Sociology and Political Science*. 2. pp. 181–188. (In Russian).
17. Ekrogulskaya, A. (2023) Søren Kierkegaard's language: semantic fields of metaphors and similes in the sickness unto death. *Skandinavskaya filologiya*. 2. pp. 318–335.
18. Lorentzen, J. (2001) *Kierkegaard's Metaphors*. Macon, GA: Mercer University Press.
19. Kierkegaard, S. (1998) *The Point of View*. Translated into English by H.V. Hong and E.H. Hong. Princeton (NJ): Princeton University Press.
20. Pasternak, B.L. (2004) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Vol. 3. Moscow: Slovo/Slovo.
21. Stokes, P. (2007) Kierkegaard's mirrors: the immediacy of moral vision. *Inquiry*. 1 (50). pp. 70–94.
22. Heath King, G. (1996) *Existence, Thought, Style: Perspectives of a primary relation: portrayed through the work of Søren Kierkegaard*. Translated from German. Marquette: Marquette University Press.
23. Kierkegaard, S. (2010) *Strakh i trepet* [Fear and Trembling]. Translated from Danish. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya.
24. Gasparov, B.M. (2013) *Boris Pasternak: po tu storonu poetiki* [Boris Pasternak: Beyond Poetics]. Moscow: Novoye lit. obozreniye.
25. Fateyeva, N.A. (2003) *Poet i proza: Kniga o Pasternake* [Poet and Prose Writer: A Book about Pasternak]. Moscow: Novoye lit. obozreniye.
26. Pasternak, B.L. (2003) *Polnoye sobraniye sochineniy* [Complete Works]. Vol. 1. Moscow: Slovo/Slovo.

27. Kierkegaard, S. (2011) *Ili – ili. Fragment iz zhizni* [Either/Or. Fragment from Life]. Parts 1–2. Saint Petersburg: Russian Christian Humanitarian Academy; Amfora.
28. Pasternak, B.L. (2004) *Polnoye sobraniye sochineniy* [Complete Works]. Vol. 5. Moscow: Slovo/Slovo.
29. Lungina, D.A. (1996) Uznovanie Kerkegora v Rossii [Recognition of Kierkegaard in Russia]. *Logos*. 7. pp. 168–183.
30. Pasternak, E.B. & Pasternak, E.V. (2003) Kommentarii [Comments]. In: Pasternak, B.L. *Polnoye sobraniye sochineniy* [Complete Works]. Vol. 1. Moscow: Slovo/Slovo. pp. 421–564.
31. Pasternak, B.L. (2004) *Polnoye sobraniye sochineniy* [Complete Works]. Vol. 2. Moscow: Slovo/Slovo.
32. Leonardo da Vinci. (2010) *Izbrannyye proizvedeniya* [Selected Works]. Translated from Latin, Vol. 2. Moscow: Izd-vo Studii Artemiya Lebedeva.

Информация об авторе:

Радионова А.В. – д-р филол. наук, зав. кафедрой изобразительного искусства Смоленского государственного университета (Смоленск, Россия). E-mail: allarad1@rambler.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

A.V. Radionova, Dr. Sci. (Philology), head of the Department of Fine Arts, Smolensk State University (Smolensk, Russian Federation). E-mail: allarad1@rambler.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 21.04.2025;
одобрена после рецензирования 13.06.2025; принята к публикации 30.09.2025.*

*The article was submitted 21.04.2025;
approved after reviewing 13.06.2025; accepted for publication 30.09.2025.*