

Научная статья

УДК 81'42+82.1

DOI: <https://doi.org/10.18721/JHSS.16104>

EDN: <https://elibrary/NDGDVP>



ПОЭТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС КАК ВНЕВРЕМЕННОЙ ДИАЛОГ ТВОРЦОВ: «РАВНОДЕНСТВИЕ» МАНДЕЛЬШТАМА И «ЕДИНСТВЕННЫЕ ДНИ» ПАСТЕРНАКА

С.Г. Николаев 

Южный федеральный университет,
г. Ростов-на-Дону, Российская Федерация

 nikolaev_s@bk.ru

Аннотация. В центр внимания в статье помещен особый тип поэтического дискурса, участниками которого выступают не поэт и коллективный читатель, а два поэта, две активные творческие личности. Подобный дискурс-диалог складывается из совокупности текстов не менее двух («реплика-посыл» и «реплика-ответ») и может игнорировать фактор реального времени. Исследование проводится на материале двух стихотворений, «охватывающих» собою русскую поэтическую традицию Серебряного века своеобразным концептуально-тематическим кольцом. Комплексная цель исследования – выделить особый сегмент национального поэтического дискурса, который представлен взаимообусловленными текстами разных сочинителей; описать и охарактеризовать межтекстовые сущностные и логико-иерархические ассоциации; терминировать изучаемый феномен в рамках национально-культурной, лингвистической, текстологической, дискурсологической парадигм. Основной метод – описательный, реализованный посредством вскрытия, обобщения, систематизации, соотнесения приемов, средств, мотивов и смыслов поэтических произведений. Чисто лингвистические методы включали контекстный анализ текста и последовательную лингвистическую, по преимуществу семантическую и семиотическую интерпретацию его компонентов. Разбору и сопоставлению подвергаются лексические, синтаксические, экспрессивно-стилистические, фонетические, версификационные, содержательные специфики текстов с выявлением в них параллелей и расхождений, как очевидных, так и скрытых. Единый концептуальный фон текстов – явление солнцестояния – подтверждается аналогиями, основанными на общности признаков в описании природы и времени и, дополнительно, творчества/культуры у Мандельштама и человеческой любви у Пастернака. Рассмотренное коммуникативное явление предлагается именовать вневременным межличностным творческим дискурсом диалогического типа.

Ключевые слова: поэтический текст, поэтический дискурс, Осип Мандельштам, Борис Пастернак, разноуровневые средства экспрессивной стилистики, поэтический концепт, дискурс диалогического типа.

Для цитирования: Николаев С.Г. Поэтический дискурс как вневременной диалог творцов: «Равноденствие» Мандельштама и «Единственные дни» Пастернака // Terra Linguistica. 2025. Т. 16. № 1. С. 47–60. DOI: 10.18721/JHSS.16104



POETIC DISCOURSE AS A AUTHORS' SUPERTEMPORAL DIALOGUE: *EQUINOX* BY MANDELSTAM AND *THE ONLY DAYS* BY PASTERNAK

S.G. Nikolaev  

Southern Federal University,
Rostov-on-Don, Russian Federation

 nikolaev_s@bk.ru

Abstract. This article is a scholarly research based on contrastive comparison of two poems created at various times by two Russian Silver Age poets. The objectives set forth were to reveal and juxtapose the expressive stylistic means and devices of both texts employed as discursive guides for a resulting poetic dialogue. The principal method was descriptive based on comparison, systematization and contrasting formal and semantic features of the two texts. Purely linguistic methods included contextual and stylistic analysis and gradual complex, primarily expressive stylistic interpretation of the texts' split-level components. It is concluded that there exist some certain segments within the national poetic discourse, which in their totality and continuity may be rightfully qualified as a supertemporal interpersonal creative discourse of a dialogue type. Numerous instances of the above kind can be found within other national cultures, as well as in the world cross-cultural communicative space.

Keywords: poetic text, poetic discourse, Osip Mandelstam, Boris Pasternak, split-level means of expressive stylistics, poetic concept, discourse of a dialogue type.

Citation: Nikolaev S.G., Poetic discourse as a authors' supertemporal dialogue: *Equinox* by Mandelstam and *The Only Days* by Pasternak, *Terra Linguistica*, 16 (1) (2025) 47–60. DOI: 10.18721/JHSS.16104

Введение. Постановка проблемы, цель, задачи, методы

Проблема выделения и разграничения типов дискурса, или, иначе, типологизации дискурсивных разновидностей, была осознана как насущная почти одновременно с признанием остроты и неизбежности дискурсологического угла зрения на феномен человеческой (социальной, индивидуальной, личностной, языковой, внеязыковой, любой иной) коммуникации и, соответственно, новизны и перспективности дискурсивного вектора в изучении общения в целом. Поэтический дискурс, понимаемый как живой, лабильный культурный процесс, онтологически связан с поэтическим текстом — артефактом со всеми свойствами статической константы. В указанной выше типологии, как и в общефилологической познавательной парадигме, поэтический дискурс сразу занял исключительное, но вовсе не периферийное (ввиду «самости» поэтической речи) положение. Как исследовательский объект он и сегодня представляет научный интерес, поскольку остается изученным фрагментарно и далеко не в полной мере. Отсюда актуальность настоящей работы, выполненной в рамках лингвистики (с акцентом на лингвистическую теорию художественного текста), дискурсологии, экспрессивной стилистики, когнитивной поэтики. Актуальным в статье может также считаться рассмотрение поэтического дискурса в свете теории прецедентности и интертекстуальности.

Заявленную в заглавии дискурсивную разновидность следует расценивать как чрезвычайно сложный по коммуникативной природе, разветвленный и то же время осязаемо упорядоченный конструкт — «гетерогенное единство, реализующееся как результат социального, исторического, культурологического процессов в виде поэтических текстов»¹. А текст в поэзии представляет собой, помимо прочего, когнитивную единицу, которая «отражает специфику художественного

¹ Монгилева Н.В. Семантическое пространство поэтического дискурса: дис. ... канд. филол. наук. Челябинск: 2004. С. 25.



мышления, конститутивным признаком которого является образность» [1, с. 177]. Поэтический текст, определяемый как «многомерная система, структурно (относительно) закрытая и семантически открытая, имеющая форму наслаения, характеризуется возможностью внутренней саморегуляции», это одновременно и система, которая «реализует гармонические возможности в параметрах горизонтали, вертикали и „глубины“» [2, с. 22].

В филологии последнего времени наметилось устойчивое стремление к уяснению закономерностей функционирования коммуникативной единицы, представленной поэтическим текстом, с намеренным «подключением» к дискуссии поэтического дискурса. И.И. Чумак-Жунь трактует отношения текста и дискурса в поэзии как двунаправленные: «Поэтический дискурс – это сложная, нелинейно организованная система поэтических текстов, образно-речевые элементы которой представляют собой интегративное и системно связанное единство их языковых, прагматических, социокультурных, психических и паралингвистических свойств. Понимание поэтического дискурса как системы включает одновременно и динамический процесс образноречевой деятельности, вписанной в соответствующий метаконтекст, и его результат – поэтический текст»².

Расширяя функциональные границы поэтического дискурса, выводя его за пределы собственно поэзии и объединяя с музыкальным семиотическим компонентом – «фоном», О.И. Максименко и В.В. Подрядова пишут: «Поэтический дискурс представляет собой сложную систему, объединяющуюся вокруг стихотворного текста, наполненную прагматическим содержанием и репрезентирующую индивидуальные характеристики отправителя и получателя стихотворного текста» [3, с. 33].

В работе, специально посвященной взаимоотношению понятий «язык поэзии» и «поэтический дискурс», С. Ван справедливо утверждает, что «поэтический дискурс представляет собой модус художественного дискурса, характеризующегося наличием диалога между автором и читателем не в смысле формирования материализованных высказываний реципиента, а в смысле прогностического проектирования внутреннего диалога „транслятор – реципиент“ в сознании автора поэтического произведения на основе его личной рефлексии» [4, с. 124]. Из последней цитаты явствует, насколько важное значение в рассуждениях о коммуникативной природе и определяющих принципах построения поэтического дискурса придается постулату о его диалогизме. Два участника диалога-дискурса естественным образом определяются как автор (поэт) и читатель (дешифратор) текста или, иначе, субъект и объект речи – единая и одновременно дискретная личность. «Поэтическая языковая личность – уникальный тип языковой личности со специфической смысловой структурой сознания, которое может воплощаться в двух ипостасях – автора и адресата (поэта и читателя)»³.

Мнение о писателе и читателе как об очевидных и неоспоримых участниках литературного дискурса высказывается в большинстве работ сходной тематики. Однако признавать такую коммуникацию полноценным двусторонним и двунаправленным дискурсом, к тому же диалогического типа, едва ли правомерно – хотя бы по причине жесткого закрепления ролей за его участниками и асимметричности их функций. Действительно, продуцентом высказывания – текста, причем чаще всего письменного, выступает автор, а его реципиентом – массовый, т.е. лишенный отчетливых индивидуальных черт, читатель. Но главное различие следует усматривать в том, что поэт есть личность творческая и потому исключительная, чего нельзя сказать о читателе: «вторгаться» в статичный текст он не может.

Допустима и другая, расширенная точка зрения на такой диалог, не противоречащая первой, но подразумевающая реципиента качественно иного функционального типа. Это личность, которая выполняет уже две роли – и читателя, и творца в рамках единого акта дискурсивной

² Чумак-Жунь И.И. Дискурсивное пространство поэтического текста: образное слово в русской лирике конца XVIII – начала XXI веков: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Белгород, 2009. С. 8.

³ Там же. С. 10.



поэтической деятельности. В.И. Карасик вводит в обсуждаемую схему, в качестве активного адресата, создателя другого, нового текста, возникающего в результате творческого диалога как «текст-ответ», «текст-реакция» на исходное поэтическое сообщение. Ученый уточняет: «Поэтический диалог в прямом смысле слова как диалог поэтов, обменивающихся ритмически организованными высказываниями, имеет место в опосредованном временном режиме, когда возникают ответные поэтические произведения на одну и ту же тему либо по одному и тому же поводу» [5, с. 414].

В этом последнем случае субъектно-объектные характеристики и отношения в коммуникации должны быть существенно пересмотрены: читатель, традиционно воспринимаемый как пассивный объект, приобретает права и черты субъекта. Так происходит даже в том случае, когда роль воспринимающей стороны сводится к интерпретации художественного текста. Активную позицию интерпретирующего участника в раскрытии коммуникативного назначения текста показывает В.Е. Чернявская: по убеждению ученого, адресат является для автора и объектом воздействия (через текст), и субъектом декодирования сообщения: адресат имеет собственные коммуникативно-прагматические установки, собственные фоновые знания, заставляющие по-разному «мерцать» текстовые смыслы⁴. Тем более оправданной будет подобная трактовка деятельной роли читателя, если он включается в дискурс как создатель, творец: тогда диалог, в нашем случае поэтический, превращается в динамический процесс, начало и конец которого теряются во времени, т.е. утрачивают, ввиду своей непрерывности и неиссякаемости, четкость своих физических границ.

Убедительным доказательством и образцом подобного диалога-дискурса может служить ритмическая преемственность в русском классическом стихотворчестве, при которой постепенно, в течение десятилетий, а в иных случаях веков, складываются ассоциации между стихотворным метром и содержанием метрически гомогенной группы «знаковых» текстов, заметно отстоящих друг от друга по времени создания. М.Л. Гаспаров называл действие таких связей «механизмом культурной памяти», подчеркивая, что в национальной поэзии подобные механизмы прослеживаются не единично, исключительно, а в виде совокупностей, т.е. исключительно системно [6].

Подвижность художественного дискурса отнюдь не ограничивается областью формального в поэтических текстах (стихотворные размеры), но распространяется и на смыслы, их сочетания и сплетения: «Смысловая многомерность художественного текста – фактор динамического характера» [7, с. 82].

Еще точнее и отчетливее относительно национальной «культурной памяти» высказывался Ю.М. Лотман: «...тексты, достигшие по сложности своей организации уровня искусства, вообще не могут быть пассивными хранилищами константной информации, поскольку являются не складами, а генераторами. Смыслы в памяти культуры не „хранятся“, а растут. Тексты, образующие „общую память“ культурного коллектива, не только служат средством дешифровки текстов, циркулирующих в современно-синхронном срезе культуры, но и генерируют новые» [8, с. 202].

Распространенной в научно-популярной и собственно научной литературе номинацией, обозначающей данное явление, стала метафора «переключка» – слово, которое едва ли может считаться термином и функционировать как таковой ввиду своей понятийной неопределенности. Иначе говоря, обсуждаемое явление до сих пор не терминовано, как и не существует строгой научной дефиниции соответствующего ему понятия.

Отсюда комплексная цель исследования: выделить тот особый сегмент национального поэтического дискурса, который представлен взаимообусловленными текстами разных сочинителей; описать и охарактеризовать межтекстовые сущностные и логико-иерархические ассоциации; терминовать изучаемый феномен в рамках национально-культурной, лингвистической, дискурсологической парадигм. Целью обусловлены задачи: выявить образно-речевые –

⁴ Чернявская В.Е. Лингвистика текста. Лингвистика дискурса: учебное пособие. М.: URSS Ленанд, 2021. С. 27–28.



формальные и содержательные – маркеры исходного текста, послужившие дискурсивными опорами и ориентирами для инициации, развития и структурирования поэтического диалога; обнаружить соответствующие корреляты таких маркеров в тексте-реплике, которые в своей совокупности составляют механизм принципиально дискурсивного понимания (и интерпретации) поэтического континуума; предложить гипотетическую модель лингвопоэтического исследования, выводящую комплексный филологический анализ за пределы традиционного взгляда на поэтический текст как на автономное, обособленное высказывание.

Основным методом явился описательный, реализованный посредством вскрытия, обобщения, систематизации, соотнесения приемов, средств, мотивов и смыслов поэтических произведений. Чисто лингвистические методы предполагали контекстный анализ текста и последовательную лингвистическую, по преимуществу семантическую и семиотическую интерпретацию его компонентов. В работу также включены, в качестве вспомогательных, элементы мотивного анализа (по Б.М. Гаспарову).

Результаты и обсуждение

Материалом послужили два поэтических произведения – «Равноденствие» Осипа Мандельштама и «Единственные дни» Бориса Пастернака, между которыми, как мы предполагаем аргументированно доказать ниже, существуют несомненные и многочисленные сущностные связи ассоциативного типа, основанные как на сходстве, так и на расхождениях. Приведем первый из этих текстов.

Равноденствие

*Есть иволги в лесах, и гласных долгота
В тонических стихах единственная мера,
Но только раз в году бывает разлита
В природе длительность, как в метрике Гомера.*

*Как бы цезурою зияет этот день:
Уже с утра покой и трудные длинноты,
Волы на пастбище, и золотая лень
Из тростника извлечь богатство целой ноты.*

1914

Изначально это стихотворение было напечатано во втором издании сборника «Камень» в 1916 году, затем вышло в третьем издании 1923 года; заглавие появилось только в беловом автографе, хранящемся в архиве Мандельштама. Восемистишие написано регулярным шестистопным ямбом с большой, главным образом мужской (в четвертом, пятом и седьмом стихах дактилической) цезурой после третьей стопы. Схема рифмовки перекрестная (аВаВ), рифмы в основном точные; бедной, банальной можно считать только внутреннюю рифму *в лесах – (в) стихах*, – впрочем, сохраненную явно намеренно. Текст интонационно разделен на две равные строфы, что графически подтверждено междустрочным интервалом и порождает впечатление фонетической и визуальной симметрии при восприятии.

Обращает на себя внимание синтаксическая организация высказывания. Стихотворение состоит из нескольких простых предложений, соединенных сочинительными связями; три первых предложения занимают первую строфу-четверостишие, четыре последующих – вторую. Из семи предложений только два – двусоставные, полные (*разлита... длительность; зияет... день*);



остальные неполные: односоставные назывные (*покой и... длинноты; волны*), двухименное (*долгота... мера*), бессубъектное (*лень... извлечь*), бытийное (*есть иволги*).

Чрезвычайно показательна фоника стихотворения. Сложную инструментовку удачно иллюстрирует первая строка: две доли, разделенные цезурой, анаграммируют друг друга, ср. сочетания согласных [лг] левой доли и [гл], [длг] правой, [л'с] левой и [лс] правой, [т'] левой и [д]/[т] правой долей; ср. также троекратный ударный (долгий) гласный заднего ряда [а] в первой строке, контрастирующий с начальным ударным гласным переднего ряда [и] в ней же.

В содержательном отношении здесь присутствуют, действуют и сопоставляются две стихии: с одной стороны — это природа, мироздание, миропорядок, с другой — искусство поэзии в ее античном, изначальном (т.е. естественном, «отприродном») виде. Конечной смысловой доминантой выступает идея сродства — равнозначности и равновеличия одной стихии (данной) другой (творимой). При таких условиях *иволги в лесах* начинают соотноситься с *долготой гласных в стихах* (напомним: пение иволги — серия коротких и один долгий нисходящий звук), *длительность в метрике* соответствует *замедленности в природе* (инвертированное подобие), *день* воспринимается *зияющей цезурой* (*день и стих*, таким образом, становятся нераздельной сущностью), *длинноты* относятся и к природе — форме жизни сущего, и к поэзии. Наконец, *тростник* завершающей строки, метонимически репрезентирующий и музыку, и искусство, и мир, должен прочитываться как многократно усложненный знак, метафорически представляющий человека — центр мироздания и творца новых миров. Последнюю мысль подтверждает заключенная в слове *тростник* аллюзия на известное высказывание французского мыслителя XVI века Блеза Паскаля «человек — всего лишь тростник, слабейшее из творений природы, но он тростник мыслящий», принятое Мандельштамом через призму стихов Федора Тютчева («Певучесть есть в морских волнах...», 1865).

При вычленении семантической доминанты стихотворения следует иметь в виду, что «основной ментальной единицей поэтического дискурса, формирующей дискурсивно-когнитивное пространство поэтического текста, является поэтический концепт»⁵. Безусловным, т.е. базовым, ключевым концептом текста выступает концепт *солнцестояние*: он «работает» как идейная скрепа всей вещи. Судя по полустижии *волы на пастбище*, речь идет о солнцестоянии *летнем*, явленном в одном дне; отсюда и позднее заглавие *Равноденствие*. Известно, что пора солнцестояния делит календарный год на две части, световой день летнего солнцестояния — самый длинный в году (ср. лексемы, эксплицирующие эту мысль: *долгота, длительность, длинноты*; и имплицитные ее же: *разлита, зияет, покой, лень*). Но равноденствие, по Мандельштаму, обнаруживается и в творчестве, в поэзии, в самых ранних и потому «надежных», «незыблемых» ее воплощениях — в эпических сочинениях антиков. Идея раздвоения, разлома, естественного раздела и одновременно смежности настолько важна для Мандельштама, что передается и лексически, и иконически: каждая из двух строф — отдельное сложное предложение с точкой в конце, и каждая строка благодаря цезуре распадается на две доли. Так же тематически и концептуально сопоставляются и объединяются (как равные) две автономные сущности — природная и творческая.

Обратимся ко второму тексту.

Единственные дни

*На протяженьи многих зим
Я помню дни солнцеворота,
И каждый был неповторим
И повторялся вновь без счета.*

⁵ Чумаков-Жунов И.И. Дискурсивное пространство поэтического текста: образное слово в русской лирике конца XVIII — начала XXI веков: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Белгород, 2009. С. 9.



*И целая их черед
Составилась мало-помалу —
Тех дней единственных, когда —
Нам кажется, что время стало.*

*Я помню их наперечет:
Зима подходит к середине,
Дороги мокнут, с крыш течет,
И солнце греется на льдине.
И любящие, как во сне,
Друг к другу тянутся поспешней,
И на деревьях в вышине
Потеют от тепла скворешни.*

*И полусонным стрелкам лень
Ворочаться на циферблате,
И дольше века длится день,
И не кончается объятье.*

Январь 1959

Стихотворение Бориса Пастернака было впервые опубликовано в 1961 году в авторском сборнике «Стихотворения и поэмы». В тексте пять строф; стансовый тип сочинения подтверждается замкнутой синтаксической структурой четырехстиший, где каждая строфа — отдельное предложение с точкой в конце; регулярный четырехстопный ямб скреплен точными перекрестными рифмами по схеме аВаВ (о формальных признаках стансового канона см., например, соответствующую статью в Поэтическом словаре А.П. Квятковского). Заметное число «длинных» слов и сочетаний по четыре, пять и даже шесть слогов (*на протяженьи, солнцеворота, неповторим, мало-помалу, ворочаться, и не кончается* и др.) вводит в большинство строк — 18 из 20 — пиррихии с пропусками ударений; и этот интонационный принцип формирует причудливый, изысканный акцентный рисунок по ходу всей пьесы.

Фонетический облик тщательно продуман и организован, что явствует уже из заглавия, ср. соотносимые друг с другом сочетания [д'ин] — [дн'и] и те же сочетания, также под ударением, но в обратном порядке [дн'э] — [јэд'ин] в третьем стихе второй строфы. Тем не менее прецедент радикальной звукописи, столь характерной для раннего периода творчества поэта, встречается только однажды в стихе *потеют от тепла (скворешни)* в виде аллитерации [пт'] — [т'п]. В остальном фоника максимально приближена к разговорной, повествовательной, развивающей эффект монотонии (которую однократно нарушает межстрочный перенос *когда / нам кажется...*, предваряющий узловую мысль стихотворения (*что*) *время стало*).

Все предложения — сложные с преобладанием сложносочиненных; паратаксис здесь весьма выразителен при перечислении природных явлений и процессов (см. третью и пятую строфы). На функциональное предназначение намеренного повтора сочинительных союзов в этом стихотворении обратил внимание А.С. Кушнер: «Перечислительная интонация, ее однообразие, предложения, вводимые союзом „и“, — все это приближает стих к повествованию в стихах» [9, с. 191]. Важно и другое: Пастернак умышленно применяет риторическую фигуру прибавления полисиндетон, которая «особенно эффективно используется для изображения замедленного движения, а также устойчивого эмоционального состояния, постоянства в любви, ненависти и т.п.» [10, с. 156].



Заметный прием экспрессивной стилистики в тексте – олицетворение, манифестированное тремя случаями: *солнце греется на льдине, потеют от тепла скворешни и полусонным стрелкам лень / ворочаться*. Персонификация как разновидность метафоры соотносится с идеей одушевленного мира, и в ткани текста всё, пускай неохотно или неприметно, но неуклонно движется, изменяется, «ворочается», живет (*зима подходит к середине, дороги мокнут, с крыши течет* и т.п.). На этом фоне логическим контрастом читается *время стало*. С остановкой времени согласуются: нежелание часовых стрелок «ворочаться», протяженность светового дня до длительности века и даже дольше, бесконечность объята в последнем стихе пятой строфы, завершающего поспешное движение любящих друг к другу в первом стихе третьей строфы.

Медитативная тональность текста подтверждена предложением *я помню*, где местоимение обозначает говорящего субъекта, с переходом к обобщенному *нам кажется* второй строфы и повтором *я помню* в третьей. Содержание, в том что касается поверхностного плана, сводится к описанию от первого лица происходящего в природе, в меньшей мере (по объему текстового пространства) между людьми, в дни зимнего равноденствия. Этот тематический, композиционный «центр тяжести», «стержень» текста автор обозначает словом «солнцеворот», выбирая из возможных номинаций старое народное название. Что же «спасает» высказывание от обыденности, прозаизации и уверенно помещает в сферу поэтического? Это, конечно, не персонификация, не многосоюзие и не гипербола (*и дольше века*): такие приемы во множестве встречаются и в бытовом дискурсе. Несомненно, это парадокс, заявленный в тексте многократно и вариативно.

Формальный, грамматический парадокс заключен уже в номинативном заглавии *Единственные дни*; это даже позволило Б.Г. Бобылеву назвать заглавие «грамматической аномалией», а весь последующий текст – развернутой метафорической актуализацией этой аномалии, которая «возникает в результате рассогласования лексического значения и грамматического числа в слове *единственные*. Форма множественного числа „навязана“ прилагательному-определению существительным *дни* по законам грамматического плеоназма» [11]. Но в тексте, помимо грамматического, присутствует еще и ряд других, логико-семантических парадоксов. Так, первый эпизод с эффектом обманутого ожидания обнаруживается в инициальной строке стихотворения: в привычной, узуальной разговорной фразе *на протяжении многих лет* вероятное финальное *лет* заменено на *зим* (в конце второй строки ретроспективно соотносится с *солнцеворотом*, и парадокс оказывается снятым). Слово *год* в тексте хоть и не звучит, но подразумевается как отрезок времени, состоящий из *зимы* и *лета*. Далее, в первой же строфе заявлен демонстративный, развернутый парадокс-противоречие диалектического типа: *И каждый был неповторим / И повторялся*; обратим внимание на амплифицирующее действие синонимического повтора *вновь без счета*. Во второй строфе, в ее последнем стихе, читателя ждет еще одно утверждение-оксюморон: *время стало* – поданное, правда, через призму коллективного субъективного ощущения (*нам кажется, что...*). Сложный двухступенчатый логический парадокс усматривается и в предложении *солнце греется на льдине*: во-первых, солнце – источник тепла, оно греет, а не греется; во-вторых, *льдина, лед* ассоциируются как раз с холодом, *греться* на льдине невозможно. (Впрочем, показанное снова становится допустимым, если представить солнечный луч, падающий на льдину и отражающийся от нее.) После такой цепочки парадоксов естественно воспринимаются заявления последней, итоговой строфы, где уже напрямую манифестировано не просто замедленное, но остановленное время (*стрелкам лень... ворочаться; дольше века длится день; не кончается объятье*), которое, в общем, прочно связано и в коллективном бытовом, и в индивидуальном поэтическом сознании с поступательным движением, ходом, бегом, ср. фрагмент другого стихотворения Пастернака: *Потому что жизнь не ждет. / Не оглянись – и святки. / Только промежутки краткий, / Смотришь, там и новый год* («Снег идет», 1957).

Анализируя центральный образ времени в этом стихотворении, текстологи-лингвисты настаивают на наличии религиозного подтекста, обнаруживая намеки на праздник Рождества



Христова, Святки, христианскую любовь и т.п. [11, 12]. У нас имеются возражения относительно подобной гипотезы, но полемика в задачи исследования не входит, поэтому мы от нее воздержимся. Заметим лишь, что поэзия Бориса Пастернака настолько плотно насыщена сложными, подчас тщательно завуалированными, потаенными смыслами и их неожиданными комбинациями, что легко допускает разнообразие трактовок. Мы же считаем, что двумя базовыми концептами данного текста являются концепт остановившегося времени и концепт земной, человеческой любви, любви между мужчиной и женщиной. Оба концепта сближаются, сливаются и смешиваются в дни солнцеворота, когда сама природа неявно, «подспудно» благоволит возлюбленным, позволяя им в эти *единственные дни* длить объятье до бесконечности и таким образом утверждать чувство любви (личностное) в вечности (надличностное).

Кратко укажем на некоторые обстоятельства, сопутствовавшие созданию стихотворений Манделъштама и Пастернака и отчасти послужившие основанием для нашего выбора этих текстов.

Оба поэта, родившись с разницей в один год, в молодости изучали философию в Европе (Пастернак в Германии, Манделъштам во Франции). Оба жили и творили в одну историческую эпоху, стали свидетелями и участниками колоссальных, драматических социальных перемен. Ранний, дореволюционный Пастернак относил себя к футуристам; Манделъштам периода «Камня» решительно уходил от символизма в сторону нового направления — акмеизма, одним из создателей и идеологов которого он и стал. И Пастернак, и Манделъштам дебютировали зрелыми поэтическими сочинениями, начав печататься одновременно в 1913 году. Оба всегда оставались вполне самобытными авторами; однако их наследие допускает чисто филологическое, исследовательское сближение, которое способно оказаться продуктивным при выявлении нетривиальных языковых, идейных, мировоззренческих, содержательных параллелей и одновременно несогласий (блестящий пример являет собой статья С.С. Аверинцева, посвященная сопоставительному анализу лексических специфик в поэзии этих авторов [13], см. также более масштабную «контрастивную поэтику», построенную Ю.М. Лотманом с опорой на творчество тех же двух авторов [14]).

Если «Равноденствие» Манделъштама относится к началу его поэтической карьеры, то «Единственные дни» — последнее из дошедших до нас поэтических сочинений Пастернака (написано менее чем за полтора года до его ухода из жизни); между созданием двух текстов — 45 лет. Можно сказать, что эти два произведения охватывают русскую поэтическую традицию Серебряного века своеобразным концептуально-тематическим кольцом. Для Манделъштама литературный эксперимент с выходом «Камня» только начинался, а для Пастернака, в то время уже завершившего работу над главной своей прозой — романом «Доктор Живаго» и редко сочинявшего стихи, как раз наступило время глубокой поэтико-философской рефлексии — воспоминаний, раздумий, обобщений.

Теперь попытаемся сопоставить два текста. Миниатюра Манделъштама не относится к числу самых примечательных стихов «Камня»: ее, появившуюся только во втором издании, затмевают более масштабные вещи, такие как «Дано мне тело — что мне делать с ним...», «Silentium», «Раковина», «Бессонница. Гомер. Тугие паруса» и др. Но выход «Камня» стал заметным событием в культурной жизни России; в последующие годы два поэта поддерживали дружеские отношения, и Пастернак, осознавая значительность и масштабы творчества Манделъштама, всегда с интересом относился к его новым сочинениям, как публикуемым, так и рукописным. Тогда возникает вопрос: создавались ли «Единственные дни» с учетом, с оглядкой на манделъштамовское «Равноденствие»? Думается, непосредственным первым доводом в пользу положительного ответа может стать опыт соотнесения лексических составов двух текстов.

В стихотворении Пастернака присутствуют слова и корни, которые кажутся заимствованными у Манделъштама: у Пастернака *единственные* (повторено дважды), у Манделъштама *единственная (мера)*; у Пастернака *дольше, длится*, у Манделъштама *долгота, длительность, длинноты*; у Пастернака *дни* (дважды), *день*, у Манделъштама *день; лень* фигурирует в обоих текстах.



Связанные рифмой у Мандельштама лексемы *день / лень* составляют рифму и у Пастернака, но в обратном порядке: *лень / день*. Мандельштамовское *только раз в году* у Пастернака передано сочетанием *единственные дни*; замедленность движения у Мандельштама обозначена словами *покой, лень*, картиной-образом *волы на пастбище*; Пастернак эксплицирует ту же идею разнообразными маркерами во второй и пятой строках. Можно также сблизить фразу Мандельштама (*как бы*) *цезурую зияет этот день*, обозначающую раздел, точную середину и года, и стиха, с фразой Пастернака *зима подходит к середине*, отметив при этом, что в новом тексте она делит пополам *зиму*, а не *год*, не *время*. Также обратим внимание: у Мандельштама подобная значимая лексика сосредоточена в основном на описании культуры, у Пастернака – на реалиях окружающего мира. Впрочем, о культуре, поэзии в своем тексте Пастернак не говорит вообще: пора открытий, радость творческих откровений для него миновали.

И вновь обратимся к тексту Мандельштама, к его рождению. Что могло послужить толчком к созданию и включению стихотворения во второе издание книги? Как отмечает мемуарист, «Камень» составляли стихи философские, «насыщенные удивленным прислушиванием к мирозданию, к соседствующей природе и к себе» [15, с. 580]. Стихией и силой, равновеликой целому миру, для Мандельштама оказалась (открылась) культура: «Коды *природы* и *культуры* оказываются гомологически соотнесенными, во-первых, через изоморфизм их структуры, во-вторых, посредством симпатической корреспонденции магических обрядов, и, наконец, с помощью функциональной связи их материальных субстратов» [16, с. 40]. Этим поэт и делится с читателем в своем «Равноденствии», и одним из стимулов к новой для него, но уже безусловной связи могли стать занятия древнегреческим языком – отсюда и насыщенность небольшого текста терминами стиховедения (*тонические стихи, метрика, цезура, длительность*).

Чрезвычайно важно, что, кроме показанных лексико-морфологических совпадений, иных формальных версификационных параллелей тексты, в общем, не обнаруживают: шестистопный цезурованный иконический ямб Мандельштама не соотносится с четырехстопным ямбом Пастернака (мы помним: метр – среди наиболее убедительных оснований поэтической преемственности); не соотносимы преобладающие синтаксические построения предложений двух текстов; изменены в них идейные акценты, составляющие опорный (но не единственный) мотив произведения – «космический» мотив равноденствия, реализованный на концептуальном уровне.

На данном этапе текстологический анализ закономерно актуализирует понятие концептуальной константы (или концепта-константы). Корректное выявление одной или совокупности таких констант с определением глубинных когнитивных механизмов их действия способно привести к тонкой характеристике механизмов мышления в творчестве одного писателя [17] или в одном виде искусства, например в национальной художественной литературе [18], или даже в национально-языковом сообществе⁶. Текст поэта Мандельштама создавался с опорой на ключевой концепт-мотив *равноденствие*, заявленный в заглавии. Этот концепт был позднее «подхвачен» и использован другим поэтом – Пастернаком, но отнесен во внешний, тематический (также и мотивный) план нового текста; структура концепта усложняется, начинает двоиться, одновременно проявляясь теперь и во вселенском, и, по парадоксальной, но безупречной логике, личностном плане. Этим самым в поэзии выстраивается прочная жизнеутверждающая ось *творчество – время – любовь*. В стихотворении Пастернака, как отмечалось выше, все живет и движется, пускай и в замедленном, «полусонном» темпе. Мандельштам же «отдает предпочтение устойчивым субстанциям природы, вечному (т.е. незыблемому. – С.Н.): в его стихах много „воздуха“, но почти отсутствует „ветер“, есть „вода“, но не „воды“, не „потоки“. Бурные стихии... практически отсутствуют» [19, с. 241].

⁶ Шестеркина Н.В. Языческий субстрат как вербально-концептуальная константа мифорелигиозного сознания русского и немецкого языковых сообществ: на материале фольклорных текстов: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Казань, 2018. 52 с.



Равноденствие не обретает статуса индивидуально-авторского концепта-константы ни у Мандельштама, ни у Пастернака ввиду периферийности его роли в смысловых структурах двух текстов и дискретности проявления в творчестве двух поэтов. Но при условии его закрепления и дальнейшего развития в русской поэзии — классической и/или неклассической, любой, но, главное, представляющей собой единый, универсальный и длительный диалог-дискурс, — этот концепт, как и всякий иной, вполне способен стать культурной константой в названной коммуникативной сфере.

Рассмотрим еще одну соотносимую значимую специфику двух стихотворений. Казалось бы, заметное, если не центральное место в изобразительной (и метафорической, и фактической) структуре обоих текстов должен занимать образ, передаваемый лексемами с корнем *солн-*. Но у Мандельштама солнце не обозначено никак; не вводит его и позднее заглавие (в слове *равноденствие* выделяется корень *ден-*), и это при том, что образ солнца занимает и в поэзии, и в прозе Мандельштама существенное место, выстраиваясь в смысловой — метафорический и одновременно концептуальный — ряд *свет — солнце — черное солнце — похороны солнца — ночь без солнца — тьма*, см. примеры из более поздних сочинений поэта и их разборы в [20, с. 14–24]. В «Единственных днях» Пастернака *солнце* эксплицировано дважды. Первый раз оно заявлено в составе сложного слова *солнцеворот* (в род. падеже) в конце второй строки, второй раз существительным в им. падеже в функции субъекта предложения *и солнце греется на льдине* — в его прямом, не переносном, образном или символическом, значении, лишь как атрибут декорации, фрагмент сцены — зримый и яркий, но не главный (ср. союз *и* в начале этого предложения и его отсутствие в двух предшествующих). Отсюда можно вывести, что оба поэта, включая в понятийные структуры своих произведений пейзаж (Мандельштам — пасторальный летний, Пастернак — городской зимний) и конкретизируя таким образом вселенское время как форму бытия всего сущего, вовсе не намерены были сочинять пейзажную лирику. Авторской интенцией в обоих случаях были вскрытие и трансляция гораздо более тонких истин, зависимостей и связей посредством языка поэзии.

Что же касается заглавия-расшифровки «Равноденствие» (Мандельштам), то, скорее всего, Пастернак его так и не увидел, поскольку опубликовано оно было уже после его смерти, но для поэта такая «подсказка» не требовалась в принципе.

Здесь сделаем небольшую, но важную оговорку. Одним из условий существования и функционирования диалога поэтов должен быть латентный характер межтекстовых референций и интерференций. Соблюдение этого условия, естественно, будет неявной стратегией второго и последующих авторов, а задачей филолога-исследователя — поиск и распознавание, доказательство, обсуждение, анализ скрытых (при восприятии массовым читателем) отношений, выходящих на уровень закономерностей объективного порядка.

Заключение

Проведенный комплексный анализ лингвистических специфик двух стихотворных текстов, созданных в XX веке ведущими русскими поэтами Осипом Мандельштамом в ранний период творчества и Борисом Пастернаком фактически в конце его жизни, обнаруживает ряд формально-содержательных параллелей по типу взаимных соответствий и расхождений. В смысловом отношении в ткани обоих текстов присутствует концепт *равноденствие*, который способен послужить отправной точкой не столько для сближения — тематического, идейного, эмоционального, событийного и т.п., сколько для познавательного объединения двух произведений в акт творческого диалога, в котором выделяется иницирующая реплика-посыл («Равноденствие» Мандельштама) и реплика-ответ («Единственные дни» Пастернака). При этом параллели, вплоть до прямых лексических заимствований, оказываются «сбалансированными» композиционными, интонационными, версификационными, но главное — идейными расхождениями двух текстов.



Так, «космический» концепт *равноденствие* использован Мандельштамом для утверждения мысли об извечной взаимосвязи природного мира и, с другой стороны, мира, творимого человеком созидающим. Тот же концепт переведен Пастернаком в зону понятийной периферии нового текста и обращен в одну из его тематических линий, при этом важнейшее значение обретает концепт земной, человеческой любви. Замедленное (у Мандельштама) и доведенное до кажущейся остановки (у Пастернака) физическое время манифестировано – эксплицитно и имплицитно – в обоих текстах: время образует опору и центр в смысловой оси *творчество – время – любовь*; эта триада открывается при осмыслении двух текстов как единого поэтического дискурса – «диалога творцов».

Итак, в двух текстах явлен поэтический диалог во времени, состоящий из двух реплик-произведений; в единстве они представляют ранее не выявленный конструкт – связный сегмент русской поэтической речи XX века в широком, культурологическом и общеполитическом смысле. По своей коммуникативной природе это сегмент непрерывной речи, представляющей – через язык и стиль – эстетику, философию, идеологию русского поэтического модернизма, или Серебряного века, от его начальных стадий (рождение акмеизма) до исхода. Сегменты национального поэтического дискурса, подобные показанному, в их совокупности и протяженности могут быть поименованы как вневременной межличностный творческий дискурс диалогического типа. Переходя в распоряжение последующих поколений, становясь фактом национальной культуры, поэтический диалог-дискурс в конечном счете утрачивает «привязку» к конкретной исторической эпохе, школе, традиции, а читатель-реципиент получает уникальный и красноречивый образец инициированного поэтического взаимодействия «вне времени», но с отчетливо различимыми ролями участников. Примером такого дискурса, иллюстрацией его жизнеспособности, обусловленной заключенной в нем внутренней дискурсивной динамикой, может служить случай Мандельштама и Пастернака.

Показанный и рассмотренный нами пример – далеко не единственный в своем роде. Множество подобных прецедентов можно обнаружить как в пределах одной национальной культуры, так и внутри других культур, но также и в их взаимодействии в мировом межкультурном пространстве.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. **Маслова Ж.Н.** Поэтический текст как объект исследования в рамках когнитивного подхода // Социально-экономические явления и процессы. 2010. № 5 (21). С. 174–182.
2. **Штайн К.Э.** Принципы анализа поэтического текста: монография. СПб.; Ставрополь: Ставропольский государственный педагогический институт, 1993. 276 с.
3. **Максименко О.И., Подрядова В.В.** Поликодовый музыкальный поэтический дискурс // Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2013. № 4. С. 27–37.
4. **Ван С.** Язык поэзии и поэтический дискурс (к вопросу о взаимоотношении понятий) // Ученые записки казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2021. Т. 163, № 4–5. С. 119–128. DOI: 10.26907/2541-7738.2021.4-5.119-128
5. **Карасик В.И.** Языковые ключи. Волгоград: Парадигма, 2007. 520 с.
6. **Гаспаров М.Л.** Метр и смысл: об одном из механизмов культурной памяти. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1999. 289 с.
7. **Андреева В.А., Ситникова И.О.** Постигая смысл текста: заметки на полях книги «Художественный текст. Формулы смысла» (Художественный текст: формулы смысла: коллективная монография / Е.А. Гончарова, Е.Ю. Ильинова, В.И. Карасик, И.В. Кононова и др. М: Флинта, 2022. 296 с.) // Terra Linguistica. 2022. Т. 13, № 4. С. 80–86. DOI: 10.18721/JHSS.13407
8. **Лотман Ю.М.** Память в культурологическом освещении // Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т. 1. Таллинн: Александра, 1992. С. 200–202.



9. **Кушнер А.** Аполлон в снегу: Заметки на полях. Ленинград: Советский писатель, 1991. 512 с.
10. **Хазагеров Т.Г., Ширина Л.С.** Общая риторика. Курс лекций и словарь риторических фигур. Ростов н/Д: Изд-во Ростовского ун-та, 1994. 190 с.
11. **Бобылев Б.Г.** «Единственные дни» Пастернака – стихи о Рождестве // Проза.ру. URL: <https://proza.ru/2015/05/25/1223> (дата обращения: 31.12.2024).
12. **Коннова М.Н.** Образ времени в стихотворении Б.Л. Пастернака «Единственные дни» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: филология, педагогика, психология. 2011. Вып. 8. С. 136–140.
13. **Аверинцев С.С.** Пастернак и Мандельштам: опыт сопоставления // Известия АН СССР. Серия: Литературы и языка. 1990. № 3. С. 213–217.
14. **Лотман Ю.М.** Мандельштам и Пастернак (попытка контрастивной поэтики). Таллинн: Aleksandra, 1996. 175 с.
15. **Герштейн Э.** Мемуары. М.: Захаров, 2002. 762 с.
16. **Кихней Л.Г.** «Феноменологические» открытия О. Мандельштама: «Закон тождества» как принцип конституирования поэтического смысла // Осип Мандельштам и феноменологическая парадигма русского модернизма: сб. научн. трудов. Воронеж: Издательско-полиграфический центр Воронежского госуниверситета, 2008. С. 33–47.
17. **Кононова И.В.** Художественный концепт как феномен индивидуального сознания // Художественный текст: формулы смысла: коллективная монография / Е.А. Гончарова, Е.Ю. Ильинова, В.И. Карасик, И.В. Кононова и др. М.: Флинта, 2022. С. 143–178.
18. **Демкина Я.Ю.** Базовые концепты-константы в английской художественной литературе // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. 2019. № 5. С. 134–139.
19. **Эпштейн М.Н.** «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высшая школа, 1990. 303 с.
20. **Сурат И.З.** Опыты о Мандельштаме. М.: Intrada, 2005. 128 с.

REFERENCES

- [1] **Maslova Zh.N.**, Poetic Text as Object of Research in Cognitive Approach, Social-Economic Phenomena and Processes, 5 (21) (2010) 174–182.
- [2] **Shtain K.E.**, Principles of Analysis a Poetic Text, Stavropol State Pedagogical Institute, St. Petersburg, Stavropol, 1993.
- [3] **Maksimenko O.I., Podryadova V.V.**, Polycode Musical Poetic Discourse, RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics, 4 (2013) 27–37.
- [4] **Van S.**, Language of Poetry and Poetic Discourse (on the Problem of the Relationship of Concepts), Proceedings of Kazan University. Humanities Series, 163 (4–5) (2021) (119–128). DOI: 10.26907/2541-7738.2021.4-5. 119-128
- [5] **Karasik V.I.**, Yazykovyye klyuchi [Language keys], Paradigma, Volgograd, 2007.
- [6] **Gasparov M.L.**, Metr i smysl: ob odnom iz mekhanizmov kulturnoy pamyati [Meter and sense: on a mechanism of cultural memory], Russian State University for the Humanities, Moscow, 1999.
- [7] **Andreeva V.A., Sitnikova I.O.**, Comprehending the meaning of the text: notes on the margins of the book “The Fiction Text: Formulas of Meaning”, Terra Linguistica, 13 (4) (2022) 80–86. DOI: 10.18721/JHSS.13407
- [8] **Lotman Yu.M.**, Pamyat v kulturologicheskom osveshchenii [Memory in culture studies], Lotman Yu.M., Izbrannyye statyi [Selected writings], 1, Aleksandra, Tallinn, 1992, pp. 200–202.
- [9] **Kushner A.**, Apollon v snegu: Zаметki na polyakh [Apollo in snow: Notes in the margin], Sovetskiy pisatel, Leningrad, 1991.
- [10] **Khazagerov T.G., Shirina L.S.**, Obshchaya ritorika. Kurs lektsiy i slovar ritoricheskikh figur [General rhetoric. A lecture course and dictionary of rhetorical figures], Rostov University Publ., Rostov-on-Don, 1994.
- [11] **Bobylev B.G.**, “Edinstvennyye dni” Pasternaka – stihy o Rozhdestve [“The only days” by Pasternak: verse on the Nativity], Proza.ru, Available at: <https://proza.ru/2015/05/25/1223> (accessed 31.12.2024).



[12] **Konnova M.N.**, Obraz vremeni v stikhotvorenii B.L. Pasternaka “Edinstvennye dni” [The time image in B.L. Pasternak’s poem “The only days”], IKBFU’s Vestnik. Series: Philology, Pedagogy, Psychology, 8 (2011) 136–140.

[13] **Averintsev S.S.**, Pasternak i Mandelstam: opyt sopostavleniya, [Pasternak and Mandelstam: a case of comparison], Proceedings of the Academy of Sciences of the USSR. Literature and Language Series, 3 (1990) 213–217.

[14] **Lotman Yu.M.**, Mandelstam i Pasternak (popytka kontrastivnoy poetiki) [Mandelstam and Pasternak (an attempt on contrastive poetics)], Aleksandra, Tallinn, 1996.

[15] **Gershtein E.**, Memuary [Memoirs], Zakharov, Moscow, 2002.

[16] **Kikhney L.G.**, “Fenomenologicheskiye” otkrytiya O. Mandelstama: “Zakon tozhdestva” kak printsip konstituirovaniya poeticheskogo smysla [“Phenomenology” discoveries of O. Mandelstam: “Identity law” as a principle of institutionalizing poetic sense], Osip Mandelstam i fenomenologicheskaya paradigma russkogo modernizma [Osip Mandelstam and phenomenology paradigm of Russian modernism: collection of papers], Voronezh University Publ. and Print. Center, Voronezh, 2008, pp. 33–47.

[17] **Kononova I.V.**, Khudozhestvennyy kontsept kak fenomen individualnogo soznaniya [A literary concept as a phenomenon of individual consciousness], Goncharova Ye.A., Ilinova Ye.Yu., Karasik V.I., Kononova I.V. et al., The Fiction Text: Formulas of Meaning, a joint monograph, Flinta, Moscow, 2022. 143–178.

[18] **Demkina Ya.Yu.**, Basic Concepts-Constants in English Fiction, Modern Science: actual problems of theory and practice. Series: Humanities, 5 (2019) 134–139.

[19] **Epshteyn M.N.**, “Priroda, mir, taynik vselennoy...”: Sistema peyzazhnykh obrazov v russkoy poezii [“Nature, world, hiding-place of the universe...”: A system of landscape images in Russian poetry], Vysshaya shkola, Moscow, 1990.

[20] **Surat I.Z.**, Opyty o Mandelstame [Essays on Mandelstam], Intrada, Moscow, 2005.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT AUTHOR

Николаев Сергей Георгиевич

Sergey G. Nikolaev

E-mail: nikolaev_s@bk.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6896-5034>

Поступила: 10.01.2025; Одобрена: 21.02.2025; Принята: 28.03.2025.

Submitted: 10.01.2025; Approved: 21.02.2025; Accepted: 28.03.2025.