

RU

Художественное своеобразие лирики О. Э. Мандельштама (на материале дореволюционных стихотворений)

Смирнова Л. Е., Кухарук М. Р.

Аннотация. Цель исследования - определить особенности некоторых выразительных средств и приемов, используемых О. Э. Мандельштамом в стихотворениях дореволюционного периода, которые отражают его творческую индивидуальность. В статье проясняются детали биографии поэта, оказавшие влияние на его раннее творчество, рассматриваются произведения в свете отсылок к мировым культурам (эпох Античности и Средневековья) на примере стихотворений “Notre Dame” (1912 г.), «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...» (1915 г.), «Золотистого меда струя...» (август 1917 г.). Помимо этого, в статье определен круг проблем, для раскрытия которых автор обращается к историко-литературному и историко-культурному контексту, установлены особенности хронотопа как проявления творческой индивидуальности поэта. Научная новизна заключается в установлении структурообразующей роли метафор, отсылающих к человеческому телу и мировым культурам, в творчестве Мандельштама. В результате анализ позволил выделить несколько групп таких метафор в зависимости от их роли в тексте, расширить литературоведческое представление о слове как способе познания в художественном мире О. Э. Мандельштама.

EN

The Artistic Originality of O. E. Mandelstam’s Lyrics (Based on Pre-Revolutionary Poems)

Smirnova L. E., Kuharuk M. R.

Abstract. The aim of the study is to determine the features of some expressive means and techniques used by O. E. Mandelstam in the poems of the pre-revolutionary period, which reflect his creative manner. The article clarifies the details of the poet’s biography that influenced his early work, considers the works in the light of references to world cultures (the eras of Antiquity and the Middle Ages) by the example of the poems “Notre Dame” (1912), “Insomnia. Homer. Sails Growing Tight...” (1915), “A River of Golden Honey...” (August 1917). In addition, the article defines a range of problems, for the disclosure of which the author refers to the historical-literary and historical-cultural context, determines the features of the chronotope as a manifestation of the poet’s creative manner. The scientific novelty lies in the establishment of the structure-forming role of metaphors referring to the human body and world cultures in Mandelstam’s creative work. As a result, the analysis made it possible to single out several groups of such metaphors depending on their role in the text, to expand the literary understanding of the word as a way of cognition in the artistic world of O. E. Mandelstam.

Введение

Актуальность темы обусловлена отсутствием в литературоведении общего мнения по поводу отсылок к древним культурам в раннем творчестве О. Э. Мандельштама. Мы предполагаем, что «античные» метафоры играют структурообразующую роль в создании художественного мира и словесном воплощении лирического субъекта поэта.

Вопрос о творческой индивидуальности остается открытым, поскольку это большое пространство для исследования. Помимо этого, важно понимать, что, несмотря на традиционное отнесение творчества О. Э. Мандельштама к акмеизму, в нем, безусловно, проявляется и символистское начало, что предоставляет больше возможностей для интерпретации художественных приемов.

Для достижения указанной ранее цели мы поставили и решили следующие задачи: во-первых, прояснили отдельные моменты биографии и творческого пути О. Э. Мандельштама; во-вторых, проанализировали

стихотворения, в которых, на наш взгляд, наиболее полно раскрывается творческая индивидуальность автора; в-третьих, провели классификацию метафор и сравнений по их функции в тексте. В ходе решения задач использовались такие научные методы, как структурно-семиотический, сравнительно-сопоставительный, типологический анализ.

Материалы исследования:

Мандельштам О. Э. Бессонница. Гомер. Тугие паруса... // Поэты Серебряного века / сост. О. Сабурова. СПб.: Азбука, 2021а.

Мандельштам О. Э. Золотистого меда струя из бутылки текла... // Поэты Серебряного века / сост. О. Сабурова. СПб.: Азбука, 2021б.

Мандельштам О. Э. Notre Dame // Мандельштам О. Э. Стихотворения / под ред. Н. С. Завьяловой. М.: Эксмо, 2021с.

Эстетика: словарь / под общ. ред. А. А. Беляева. М.: Политиздат, 1989.

Теоретической базой послужили статьи и книги русских и зарубежных исследователей, обращавшихся к проблеме творческой индивидуальности О. Э. Мандельштама (Лотман, 1994; Ронен, 2002; Эткинд, 1978).

Практическая значимость исследования заключается в возможности применения выводов, сделанных в данной работе, на уроках литературы в школе для изучения творчества О. Э. Мандельштама как представителя Серебряного века.

Основная часть

Понятие творческой индивидуальности рассмотрено в различных словарях и энциклопедиях по литературоведению и искусствоведению.

Словарь «Эстетика» (1989) под ред. А. А. Беляева определяет индивидуальность в искусстве так: «...неповторимое своеобразие личности художника, особая форма его бытия и деятельности, придающая уникальный характер результатам его творчества» (с. 109). Здесь индивидуальность рассматривается как совокупность обстоятельств, в которых создается произведение, а также особенности биографии автора. Этим продиктована необходимость обращения к биографии рассматриваемого автора для приближения к постижению его творческой индивидуальности. Об этом говорил и В. Г. Белинский (1985): «...произведения поэта, как бы ни были разнообразны и по содержанию, и по форме... запечатлены только им свойственной особенностью, ибо все они истекли из одной личности, из единого и нераздельного я» (с. 105).

М. Б. Храпченко (1977, с. 88) сформулировал определение творческой индивидуальности так: личность писателя в ее важнейших психологических особенностях, ее видение и художественное претворение мира, личность художника слова в ее отношении к эстетическим запросам общества, в ее внутренней обращенности к читательской аудитории, ради кого создается литература.

Так или иначе, творческая индивидуальность поэтов всех времен и эпох отражается на художественном своеобразии их произведений.

М. Ю. Лотман (1994, с. 197) в статье «Осип Мандельштам: поэтика воплощенного слова» обращается к понятию слова в творчестве автора, к его восприятию словесных форм. Автор указывает, что О. Э. Мандельштам сближает русский язык с древнегреческим. Обращение исследователя к статье поэта «О природе слова» (1922 г.) позволяет отметить, что близки не только русский и древнегреческий языки, но и культуры. В работе поэта отмечается, что слово в эллинистическом понимании есть «плоть деятельная, разрешающаяся в событие» (Мандельштам, 1987, с. 59).

Об аллюзиях в творчестве О. Э. Мандельштама писал и исследователь Омри Ронен, однако он преимущественно обращал внимание на отсылки к творчеству Пушкина в стихотворении «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...». Стоит отметить, что суть метафор как критерия творческой индивидуальности поэта по Ронену (2002, с. 299) – загадки, разгадываемые по сходству или смежности. Интертекстуальность проявляется на уровне метафорических и аллегорических отсылок к мифам Древней Греции и поэмам Гомера «Илиада» и «Одиссея». Основная особенность отношения О. Э. Мандельштама к слову как к инструменту поэта, по мнению М. Ю. Лотмана (1994, с. 200), заключается в «подражании Христу»: творец воплощает слово, наполненное истиной. В этом, безусловно, читается принадлежность автора к акмеистическому течению, как и его личное восприятие акта стихосложения. По мнению Е. Эткинды (1978, с. 299), автора книги «Материя стиха», в слове как таковом Мандельштам сгущает смыслы и концентрирует культурно-исторические аспекты. В дальнейшем мы используем эти сведения при анализе стихотворения «Notre Dame». В контексте значения древнегреческой тематики в творчестве Мандельштама М. Ю. Лотман (1994, с. 206) утверждает, что эллинизм является основой языка, которая позволяет ему быть живым, выполнять творческую функцию.

Говоря о принадлежности О. Э. Мандельштама к течению акмеистов, невозможно не отметить его биографию. Посещая лекции в Сорбонне в Париже после окончания Тенишевского коммерческого училища, Мандельштам познакомился с Николаем Гумилевым, а после поступления на историко-филологический факультет Санкт-Петербургского университета вступил в 1911 г. в его «цех поэтов». Среди членов кружка были Анна Ахматова, Михаил Кузьмин, Сергей Городецкий. Последний наравне с Гумилевым считается теоретиком акмеизма.

В биографии О. Э. Мандельштама переезд в Петербург имеет важное значение, так как из-за этого поэт испытал культурное противоречие, оказался в пространстве гармоничном и величественном, которое восхищало

и тяготило автора. Такое противоречие, на наш взгляд, не могло не повлиять на творчество автора и имеет косвенное отношение к интертекстуальности в творчестве Мандельштама. В статье «Утро акмеизма», написанной поэтом в 1912 году, заметны неприемлемость символистского подхода к слову для Мандельштама (1919, с. 69), его желание вернуться к миру реальному от отвлеченных идей. В публикации Г. Шаповаловой (1989) речь идет о том, что обращение Мандельштама к классицистическим идеалам Античности обосновано противопоставлением символизма, тяготеющего к романтизму (двоемирие, исключительность героя, трагическая неразрешимость конфликта), акмеизму, в силу своей этико-эстетической направленности (возвращение к простоте, прямой оценке явлений) чем-то схожее с классицизмом.

Рассмотрим стихотворение «**Notre Dame**», созданное в 1912 году (Мандельштам, 2021с, с. 70). С первых его строк заметен культурный контекст, привлекаемый автором: «Где римский судия судил чужой народ...». Речь идет о том, что собор Парижской Богоматери был построен на земле галлов, оккупированной римлянами.

Храм получает названия своих частей путем метафоризации частей человеческого тела: появляются образы «нервов», «мышц». Обращение к культурному контексту в сравнении свода с Адамом, «распластывающим нервы», неслучайно – в христианстве Адам является воплощением отношений человека с Богом. Свод храма олицетворяется не только при помощи фонетического сходства «нервов» с нервюром (выступающим ребром свода), но и за счет придания храму божественного происхождения (ср. «по образу и подобию Божьему»). Лирический субъект восхищается величием, мощью собора, на что указывает метафора «свода таран». При этом в восприятии лирического субъекта собор остается таинственным, загадочным: автор метафорически именует его «стихийным лабиринтом», «непостижимым лесом». «Готическая душа» соотносится с «пропастью рассудка», бездной, что указывает как на безграничность познания, так и на невозможность использования разума для восприятия отдельных категорий, например эстетики. Роль вышеперечисленных метафор, относящихся к собору, как ни странно, неоднозначна: с одной стороны, они воссоздают собор Парижской Богоматери как источник вдохновения поэта, с другой – помогают понять позицию лирического субъекта О. Э. Мандельштама по отношению к сооружению. Несмотря на подобие здания человеческому телу, соответствующему древнегреческим канонам красоты (в противовес естественности, почитаемой римлянами (выше: «...римский судия судил чужой народ...»)), оно остается сложным и необъяснимым для лирического героя. На наш взгляд, это позволяет говорить о его склонности скорее созерцать, чем понимать внутреннюю сущность явлений (творения архитектуры или человека, так как при подобной интерпретации они практически тождественны), однако такие попытки предпринимаются лирическим субъектом.

Продолжая обращение к историческому и культурному контексту, лирический субъект называет собор «египетской мощью» (перифраз пирамид) и «христианства робостью». О. Э. Мандельштам помещает в один ряд на первый взгляд несовместимые понятия, формулируя идею об общности мировых культур.

В последней строфе звучит тема поэта и поэзии, подводится своеобразный итог. Для лирического субъекта О. Э. Мандельштама «камень» – слово, инструмент, «тяжесть недобрая», из которой, ему хочется верить, удастся «когда-нибудь» «прекрасное создать». Собор становится метафорой идеального стихотворения, сложного по структуре, сочетающего в себе элементы разных культур, но разгадка его остается недоступной.

Таким образом, творческая индивидуальность О. Э. Мандельштама в данном стихотворении проявляется в использовании большого количества метафор, в которых фигурируют части человеческого тела (стилевой прием), в обращении к общемировой культуре, к историческому контексту для осмысления природы поэтического дара. Слово представляется автору материальным, природным, которое при взаимодействии с поэтом превращается в «прекрасное».

Обратимся к стихотворению «**Бессонница. Гомер. Тугие паруса...**» (1915 г.) (Мандельштам, 2021а, с. 335). Уже из заглавия становится понятно, что О. Э. Мандельштам вновь прибегает к историко-литературному контексту: в нем есть отсылка к творчеству древнегреческого сказителя Гомера, автора эпосов «Илиада» и «Одиссея». Лирический герой стихотворения, пытаясь заснуть, читает «Список кораблей», изложенный во второй главе «Илиады». Этот фрагмент в оригинальном произведении занимает 265 строк.

Метафоры «журавлиный поезд», «длинный выводок», на наш взгляд, стоит раскрывать с акмеистической, то есть близкой к самому предмету, точки зрения. Корабли, следующие к Трое клином, при помощи скрытого сравнения сводятся к клину птиц. Именно поэтому далее звучат слова о «выводке», что «поднялся» над Элладой, древней Грецией. С точки зрения других исследователей, описания «сей поезд журавлиный» и «длинный выводок» являются исключительными для поэта, поскольку никто ранее не применял их к кораблям, однако они рассматриваются сквозь призму пафоса: Н. А. Нильссон (1995, с. 69) считает, что Мандельштам в первой строфе совмещает ироническую интонацию и серьезность.

Во второй строфе О. Э. Мандельштам обращается к Троянской войне. Автор стихотворения использует стилистическую фигуру риторического вопроса: «Куда плывете вы?», адресуя его кораблям, похожим на «журавлиный клин», царям с «божественной пеной» на головах (из пены возникла Афродита, богиня красоты), что ведут эти корабли (Кун, 1957, с. 53). Образ Елены Прекрасной, женщины, из-за похищения которой и началась война, возникает во второй строфе. Лирический герой уверен, что все войны возникают из-за женщин, а в третьей строфе контекст расширяется: главный мотив человеческих поступков – любовь. Риторический вопрос: «Когда бы не Елена / Что Троя вам одна, ахейские мужи?» – свидетельствует о том, что для лирического героя Мандельштама чувство любви становится единственным, во имя чего люди жертвуют собой, идут на смерть, завоевывают города.

Безусловно, третья строфа помогает вычленить идею стихотворения и особенности мировосприятия поэта при помощи метафоры «и море, и Гомер – все движется любовью». Если бы стихотворение заканчивалось этими словами, то, на наш взгляд, оно было бы куда понятнее читателям. Однако лирического героя волнует

вопрос: «Кого же слушать мне?». «Гомер» не дает ответа на вопрос, появляется образ стихии – море «витийствуя, шумит» (метафора), «подходит к изголовью» (метафора) лирического субъекта с «тяжким грохотом» (эпитет). Ему приходится отречься от мысли о вечной силе любви и о сюжете эпоса Гомера, вернуться в реальный мир. Появляется анафора: три раза стихи начинаются с «И», что подчеркивает некоторое заблуждение лирического героя, невозможность прийти к логическому завершению ночных рассуждений. Мы предполагаем, что в стихотворении звучит мотив ночного кризиса познания, свойственный для элегий. Тем не менее лирический герой О. Э. Мандельштама немного приближается к разрешению внутреннего конфликта, объясняя сложные явления любовью.

Творческая индивидуальность в этом стихотворении также заключается в обращении к историко-литературному контексту. Античный период помогает лирическому герою (и поэту) в осмыслении силы любви и преодолении бессонницы. Именно обращение к древнегреческой культуре позволяет убедиться: любовь – величайшее чувство, заставляющее человека и (как ни странно) природу «двигаться», «шуметь». «Античные» метафоры в стихотворении строят художественный мир и «ломают» хронотоп, расширяют его до невозможных пределов, перенося лирического героя в широкое морское пространство Эгейского моря, а действие «Илиады» делают вневременным. Однако их семантика по большей части снова отсылает к внутреннему миру лирического субъекта, мечтательного романтика, ищущего силу в сложном и запутанном мире. Стоит отметить и общий для этого и предыдущего произведений мотив невозможности полного познания мира и человека, так становятся понятнее строки «И вот Гомер молчит...».

Художественное время в мире Осипа Мандельштама движется по спирали. Стихотворение «**Золотистого меда струя из бутылки текла...**» (11 августа 1917 г.) (Мандельштам, 2021с, с. 336) – еще одна попытка поэта познать мир через связь времен. Стихотворение имеет исторический контекст, на этот раз связанный с периодом написания – деятели культуры и искусства вынуждены бежать в «Тавриду» (Крым). Они заявляют, что не скучают там, но Таврида «печальна» (эпитет). Если обратиться к истории написания стихотворения (а оно посвящено Вере Артуровне и Сергею Юрьевичу Судейкиным, которых Мандельштам посетил в августе 1917 г.), можно выяснить, что ничего, кроме меда и чая, у «хозяйки» и ее мужа не было.

В первом стихе появляется образ меда, текущего из бутылки, как напиток. Это довольно редкий способ его хранения, здесь он оправдан отсылкой к медовому нектару, который пили древнегреческие боги.

Во второй строфе появляется образ Бахуса – бога виноделия. «Всюду Бахуса службы... сторожа и собаки» – здесь у всего есть своя миссия, даже у собак. Дни в вынужденной изоляции – неслучайно хозяйка «через плечо поглядела» – «как тяжелые бочки», но «спокойные». Катание бочек – метафора бессмысленного повторения действий, то есть спокойствие в стихотворении уже обретает несколько иное значение «покоя», близкого к покою вечному, смерти. Такое сравнение имеет значение в воссоздании образа жизни деятелей искусства в бегстве. Нестандартное течение времени заставляет обратиться и к художественному пространству, которое видится очень обширным, в нем появляются далекие «шалаша», но их «не поймешь», их жильцам «не ответишь». Так же и узников Тавриды чуждое пространство вынуждает лишь слышать отголоски из недосягаемых мест, которые для них когда-то были родными.

В третьей строфе сад назван коричневым, так как он еще не зацвел. Темные шторы сравниваются с «ресницами»: окна – глаза. Сравнение элементов интерьера (более широко – здания, может, даже архитектуры) с частями человеческого тела, безусловно, можно отметить в качестве индивидуальной особенности творчества О. Э. Мандельштама, причем каждый раз с одинаковой функцией – создание художественного мира лирического произведения. Дом становится живым (олицетворение) – подобное мы наблюдали в «Notre Dame». Античность в стихотворении воссоздается и при помощи упоминания «белых колонн», довольно типичного в постантичной культуре образа-аллегории. «Сонные горы» вновь обращают нас к хронотопу, этот эпитет соотносится с медленным, тяжелым течением времени.

В четвертой строфе виноград (переплетение цветков) сравнивается со старинной битвой. Битва греческая, но в Таврии – ведь некогда Крым был греческим: «В каменистой Тавриде наука Эллады». Связь времен проявляется именно таким образом, в деталях, но постепенно расширяется и становится заметной на уровне сходства Пенелопы – «другой жены» (Одиссея) – с хозяйкой.

16 стих («Золотых десятин благородные, ржавые грядки») говорит о том, что персонажи – романтики, аристократы, творцы. Но в годы революции искусство становится излишеством, и в Крыму Судейкины именно по этой причине.

В пятой строфе возникает образ «любимой жены», который противопоставляется Елене Прекрасной (фигурировавшей в предыдущем стихотворении). Пенелопа «вышивала», пока ждала Одиссея. «Как долго она вышивала?» – спрашивает лирический герой, как бы предполагая, сколько времени придется прождать людям искусства в изоляции. Вопрос о сомнении в необходимости творчества еще не стоит в начале XX века, эта тема начинает звучать позже. И у футуриста В. Маяковского, и даже в московских главах «Мастера и Маргариты» у М. Булгакова есть задача (служба общественному заказу), пусть она и нетипична для искусства. Но, как ни странно, именно попытка политизировать литературу (как и любой другой вид искусства) привела к подобным вопросам.

Виноград и вино в стихотворении становятся способом своеобразной инициации героев и их перемещения в Элладу. Употребление чего-либо в пищу в качестве метода перехода персонажей в иное пространство – частый мотив в литературе. Последняя строфа, в которой вновь появляется золотой (золотистый) цвет, – надежда изгнанников повторить судьбу Одиссея, «пространством и временем полного», вернуться в родное пространство. Хотя от реальности «узники» Тавриды оградиться не могут, у них остается возможность вобрать ее в себя и на метафизическом уровне отложить миссию творца до лучших времен, до возвращения домой. Те, кто пытается вернуться домой, кто далеко от привычной жизни, тоже ткут свое «полотно», только «в морях».

Таблица 1. Классификация средств художественной выразительности в стихотворениях О. Э. Мандельштама

Группа средств языковой выразительности	Стихотворение	Пример и комментарий
Играющие структурообразующую роль в создании лирического героя	Notre Dame	«Стихийный лабиринт», «непостижимый лес» – раскрытие внутреннего мира лирического героя и его представления о невозможности познания самой сути предмета изображения. «Тяжесть недобрая» – сравнение камней с орудием поэта (словом) указывает на восприятие лирическим героем процесса творчества.
	Бессонница. Гомер. Тугие паруса...	«Море черное, витийствуя, шумит. И с тяжким грохотом подходит к изголовью» – связь мира «Илиады» и того, в котором находится лирический герой, апогей ночного кризиса познания – невозможность понять, чем «все движется»; физическая (возможно, и духовная) удаленность лирического героя от Гомера.
	Золотистого меда струя...	«Как ресницы, опущены шторы» – попытка лирического героя переосмыслить нахождение изгнанников в Тавриде-Элладе, увидеть в изоляции творческой интеллигенции черты эстетики и связи с древностью.
		«Одиссей возвратился, пространством и временем полный» – раскрывает надежду лирического героя на возможность возвращения творцов к прежней жизни и своей высшей миссии.
Формирующие художественный мир стихотворений	Notre Dame	«Нервы», «мышцы» – метафоры сближают архитектурное строение, в которое вложена душа строителей, с человеческим телом.
	Бессонница. Гомер. Тугие паруса...	«Длинный выводок», «журавлиный клин», «журавлиный поезд» – формирование художественного пространства, воссоздание мира «Илиады».

В этом стихотворении преобладают метафоры, создающие художественный мир произведения. Скрытых сравнений, позволяющих раскрыть внутренний мир лирического субъекта, здесь мало: вероятно, потому что здесь он познает не тайны творческого процесса (как в “Notre Dame”) и человеческой сущности (как в «Бессоннице...»), а особенности жизни деятелей искусства в эпоху перемен и потрясений в России. Но и в раскрытии такой темы О. Э. Мандельштам не обходится без Античности: как известно, меняется не сама жизнь, не люди, а точка зрения на события. Взгляд на смуту и хаос революции через призму жизни древних греков на Крымском полуострове позволяет лирическому субъекту возвыситься над происходящим, попытаться увидеть, как переживают непростой период творцы.

Итак, мы предполагаем, что художественные средства (в частности, метафоры, эпитеты, сравнения и перифраз) в творчестве Осипа Мандельштама можно разделить на две группы:

- 1) играющие структурообразующую роль в создании лирического героя;
- 2) формирующие художественный мир стихотворений в связи с историко-культурным контекстом.

Приведем некоторые примеры. В стихотворении “Notre Dame” метафоры «стихийный лабиринт», «непостижимый лес», используемые по отношению к собору Парижской Богородицы, на самом деле раскрывают внутренний мир лирического субъекта, говорят о невозможности познания самой сути сооружения, а значит, и человека. Метафоры, отсылающие к частям человеческого тела («нервы», «мышцы»), относятся к художественному миру поэта, в котором архитектурное строение становится живым. А вот перифраз камня «тяжесть недобрая» и метафорическое сравнение камней, из которых построена «твердыня Notre Dame», со словами, орудием поэта, которое позволяет создать стихотворение, относятся к первой категории, так как указывают на восприятие лирическим субъектом творчества и процесса создания произведения.

Во втором рассмотренном нами произведении («Бессонница. Гомер. Тугие паруса...») сложнее определить принадлежность средств художественной выразительности к группам. Если по отношению к метафорам «выводок», «журавлиный клин», «журавлиный поезд» можно утверждать, что они участвуют в формировании художественного пространства и хронотопа, то, например, однозначного вывода по поводу «витийствующего моря», что «с грохотом подходит к изголовью», сделать нельзя. С одной стороны, они связывают мир Илиады и тот, в котором находится лирический герой здесь и сейчас (то есть участвуют в формировании художественного мира произведения), с другой – невозможно отрицать их роль в соединении мыслей лирического героя о произведении Гомера («все движется любовью») и его ночного кризиса познания (нет точного ответа на вопрос, в чем все же проявляется сила).

Обращаясь к самому позднему из исследованных нами произведений («Золотистого меда струя...»), можно отметить, что по причине осмысления лирическим героем событий лета 1917 года в жизни творческой интеллигенции (а не вопросов творчества и устройства мира, как это было в предыдущих стихотворениях) значительно снижено количество художественных средств, имеющих структурообразующее значение в раскрытии лирического героя. Однако они все же есть: к ним, на наш взгляд, можно отнести сравнение «как ресницы... опущены шторы». Хотя основная его функция, конечно, – описание дома, в котором живут Судейкины, герои, которым посвящено стихотворение (а равно и создание художественного мира), оно также говорит о самих попытках лирического героя переосмыслить нахождение «изгнанников» в Тавриде-Элладе, о его взгляде на изоляцию творческой интеллигенции. Последний стих с развернутой метафорой «Одиссей возвратился, пространством и временем

полный» тоже является структурообразующим в создании лирического героя. Этот фрагмент отсылает к уверенности лирического «я» Мандельштама в скором возвращении творцов к прежней жизни, к своей высшей миссии. Именно в это, скорее всего, верил и сам Осип Мандельштам до конца своих дней.

Наиболее яркие примеры средств художественной выразительности в стихотворениях О. Э. Мандельштама мы представили в Таблице 1.

Заключение

Исследуя творческую индивидуальность О. Э. Мандельштама, мы пришли к следующим выводам. В первую очередь, художественное своеобразие проявляется в использовании античного опыта для осмысления вечных проблем: поэт, слово, творец; любовь; изгнание / вынужденное бегство деятеля искусства.

Синтез культур и эпох позволяет поэту удостовериться: какой бы ни был год, в каких бы обстоятельствах ни оказывались художники, мыслители, они остаются людьми в эстетическом плане. То, что переживают люди XX века, уже было пережито раньше. Античность – период, к которому автор обращается для поиска вдохновения, утешения и ответов на вечные вопросы. Во многих стихотворениях Мандельштама преобладает элегическая художественная модальность. Даже стихотворение «Золотистого меда струя...», имеющее лирический сюжет, перекликающийся с реальными событиями лета 1917 года, благодаря авторскому подбору средств выразительности для читателя не похоже на трагическое стихотворение – и это с учетом того, что элегия – «реакция поэта на травматическое переживание» (Азарова, Корчагин, Кузьмин и др., 2016, с. 584).

Перспективы дальнейшего исследования: в свете обращения О. Э. Мандельштама к мировой культуре и литературе дальнейшего изучения требуют национальные темы в творчестве поэта. Одна из них – немецкая. Предполагается анализ стихотворений «Ода Бетховену», «Лютеранин», «Бах».

Источники | References

1. Азарова Н. М., Корчагин К. М., Кузьмин Д. В., Плунгян В. А. Поэзия: учебник. М.: ОГИ, 2016.
2. Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина. М.: Художественная литература, 1985.
3. Кун Н. А. Легенды и мифы древней Греции. Изд-е 4-е. М.: Учпедгиз, 1957.
4. Лотман М. Ю. Осип Мандельштам: поэтика воплощенного слова // Классицизм и модернизм: сб. ст. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 1994.
5. Мандельштам О. Утро акмеизма // Сирена. 1919. № 4-5.
6. Мандельштам О. Э. Слово и культура. Статьи. М.: Советский писатель, 1987.
7. Нильссон Н. А. «Бессонница...» // Мандельштам и Античность: сб. ст. / под ред. О. А. Лекманова. М.: Радикс, 1995.
8. Ронен О. Поэтика Осипа Мандельштама. СПб.: Гиперион, 2002.
9. Храпченко М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М.: Художественная литература, 1977.
10. Шаповалова Г. Поэзия Мандельштама // Вопросы литературы. 1989. № 1.
11. Эткинд Е. Материя стиха. Париж: Institut d'études slaves, 1978.

Информация об авторах | Author information

RU**Смирнова Людмила Евгеньевна**¹, к. пед. н.**Кухарук Максим Русланович**²^{1, 2} Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина, г. Москва**EN****Smirnova Lyudmila Evgenievna**¹, PhD**Kuharuk Maksim Ruslanovich**²^{1, 2} State Institute of the Russian Language named after A. S. Pushkin, Moscow¹ piramida_ul@mail.ru, ² maksim.kuharuk@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 10.01.2023; опубликовано (published): 28.02.2023.

Ключевые слова (keywords): О. Э. Мандельштам; творческая индивидуальность; изучение литературы Серебряного века; акмеизм; О. Е. Mandelstam; creative manner; study of the Silver Age literature; acmeism.