**Введение**

Творчество О.Э.Мандельштама представляет собой редкий пример единства поэзии и судьбы. Жизнь в поэзии - вот то, чему подчинялась биография, обретавшая подлинную значимость лишь в свете эстетической вечности. Более того, сама судьба Мандельштама становится символом времени и обретает обобщающий смысл. Находившийся под постоянным подозрением «отщепенец в народной семье», живший в страхе ареста и, в конце концов, раздавленный безжалостной машиной подавления свободы, О.Мандельштам действительно заслужил право «говорить за всех». Его творчество интересно как свидетельство очевидца событий, до конца, разделившего боль своей страны и отстоявшего право на свободу творчества перед лицом неминуемой гибели.

О.Мандельштам - поэт, отразивший в своем наследии подлинные искания XX века. В его лирике модернистская тенденция сочетается с классичностью стиля, тем, мотивов. Сложнейший поэт, глубокий мыслитель, нетипичный прозаик, Мандельштам никогда не перестанет быть актуальным.

Несмотря на обилие работ о творчестве Мандельштама, появившихся в течение последних полутора десятков лет, он до сих пор остается достаточно загадочной фигурой. Понимание его творчества требует определенного ключа, и многие стихотворения все еще не «расшифрованы».

«Стиль сдвинутостей», «поэтика реминисценций», «поэтика пропущенных звеньев», «парадоксализм», «семантическая поэтика», «синтетическая поэтика» — все эти многочисленные определения поэтической манеры О.Э. Мандельштама свидетельствуют о том, что в его творчестве особым образом воплотилось некое новое знание о мире.

Действительно, стихи этого поэта, говоря его же словами, «кое-что изменили в строении и составе» русской поэзии[[1]](#footnote-1).

Ю. Карабчиевский называет Мандельштама «поэтом, в большей степени начинающим, чем завершающим»[[2]](#footnote-2), С.Ф. Кузьмина убеждена, что, «завершая классический период поэзии, О. Мандельштам открывает искусство слова XX века»[[3]](#footnote-3). «В поэзии Мандельштам возвысился над уготованной его поколению стезёй и над своей собственной судьбой, став не просто предвестником или промежуточным звеном, но обещанием нескончаемого радостного удивления для каждого, кто, стремясь постигнуть суть его поэзии, готов следовать за её причудливыми узорами», — пишет Омри Ронен[[4]](#footnote-4).

С.С. Аверинцев утверждает, что «Мандельштам мог позволить себе декларации вроде бы классицистские ... и тут же — вроде бы авангардистские [...] Поэзия у него круто противоположна и классицизму, и авангардизму, находясь в чрезвычайной близости и к тому, и к другому»[[5]](#footnote-5).

Н.Л. Лейдерман связывает поэзию позднего Мандельштама (наряду с творчеством А. Платонова, А.А. Ахматовой, М.И. Цветаевой) с «постреализмом». По мысли исследователя, в основе этого метода лежит новая — «релятивистская» — эстетика, первооткрывателем которой является М.М. Бахтин; она «предполагает взгляд на мир как на вечно меняющуюся данность, где нет границ между верхом и низом, вечным и сиюминутным, бытием и небытием. [...] В лучших произведениях постреализма рождается новый Космос, Космос из Хаоса, открывающий цельность мира в его дискретности, единство и прочность - в отталкивании противоположностей, устойчивость - в самом процессе бесконечного движения»[[6]](#footnote-6).

Н.А. Петрова доказывает, что Мандельштам «заполнил «пробел» между разошедшимися линиями русской поэзии, создав действительную альтернативу авангарду и традиционализму»[[7]](#footnote-7). В работах Н. Струве[[8]](#footnote-8) и М.Л. Гаспарова[[9]](#footnote-9) поэтика Мандельштама рассматривается в динамике, указаны основные фазы её развития и подчёркнуты биографические, исторические, философские предпосылки формирования и изменения творческой манеры поэта. «Логика поэзии Мандельштама как целого»[[10]](#footnote-10) проясняется в монографии В.В. Мусатова: исследователь прослеживает становление основных тем и мотивов лирики поэта, даёт богатый материал о сформировавших Мандельштама «влияниях».

Георгий Адамович в статье «Несколько слов о Мандельштаме» [[11]](#footnote-11) показывает, как сильно выделялось вышедшее из тютчевской школы мастерство Мандельштама на общем фоне блестящего «серебряного века».

Лирические наброски Ю. Марголина «Памяти Мандельштама» посвящены как бы духовной биографии поэта, его чудесному «выходу из косноязычия» и трагическому погружению в молчание[[12]](#footnote-12).

В литературоведении созданы обстоятельные труды по кардинальным проблемам творчества Мандельштама. Среди них исследования Н.Струве «Осип Мандельштам», Л.Г.Кихней «Осип Мандельштам: Бытие слова», монография Н.А.Петровой «Литература в неантропоцентрическую эпоху. Опыт О.Мандельштама», исследование С.М.Марголиной «Мировоззрение Осипа Мандельштама» (отмечают определенную субъективность работы), труд И.Гурвича «Мандельштам. Проблема чтения и понимания», монография Л.Пановой «Мир», «пространство», «время» в поэзии Осипа Мандельштама», посвященная анализу языковых средств, формирующих поэтическую картину мира Мандельштама.

Г.Г.Амелин и ВЛ.Мордерер в исследовании «Миры и столкновенья Осипа Мандельштама» рассматривают различные аспекты творчества Мандельштама от идиостиля до художественных параллелей с другими авторами.

Книга И.Н.Бушман «Поэтическое искусство Мандельштама», помимо анализа различных аспектов творчества, дает достаточно широкий обзор ритмико-фонетических особенностей мандельштамовского стиха.

Из иноязычных книг отметим работы Д.Г.Харриса «Осип Мандельштам», П.Зимана «Поздняя поэзия Осипа Мандельштама. Текст и контекст», а также Д.Бейнс «Мандельштам: поздняя поэзия». Наконец, назовем труд О.А.Лекманова «Осип Мандельштам», монографию А.С.Карпова «О.Мандельштам. Жизнь и судьба», а также книгу К.Брауна «Мандельштам», посвященные биографии Мандельштама в ее взаимосвязи с творчеством.

В области искусства, особенно литературы, Мандельштам чувствует себя уверенно и высказывает свои мнения решительно, без колебаний, даже с неким задором. В его статьях сочетаются элементы истории и теории литературы, литературной критики и высокой публицистики. Если бы Мандельштам уделял этой области больше времени, из него мог бы выработаться критик-публицист ранга Белинского или Добролюбова, с неменьшим творческим пылом, чем каждый из них, но с более безошибочным вкусом, чем первый и большей эрудицией, чем второй[[13]](#footnote-13).

Критическое наследие О. Мандельштама - одна из интереснейших страниц русской поэтической критики первой четверти XX века. Важное значение имела его установка на рассмотрение вопросов поэзии в рамках культурологической концепции. Он обращается к анализу образов искусства - прошлого и современного, - чтобы с их помощью осязаемо представить философские основы искусства, внутреннее содержание творчества и принципы поэтики. Искусство проясняет для него исконный смысл цели и места поэта в обществе. Наследие его ценно помимо всего прочего тем, что является своеобразным выражением эстетического самосознания собственного творчества поэта. Поэт гуманистических убеждений, неутомимый исследователь слова, Мандельштам, хотя и проделал сложный путь за два десятилетия, но вместе с тем и сохранил определенные представления, мешавшие ему увидеть классовые и социальные факторы, определявшие развитие культуры.

**1. Культурно – исторические образы в поэзии Мандельштама (сборник «Камень»)**

**1.1 Акмеизм и Мандельштам**

В своей знаменитой статье «Наследие символизма и акмеизм» Н. Гумилёв писал: «На смену символизма идет новое направление, как бы оно ни называлось, акмеизм ли (от греческого слова αχμή (“акме”) высшая степень чего-либо, цвет, цветущая пора), или адамизм (мужественно твердый и ясный взгляд на жизнь), во всяком случае, требующее большего равновесия сил и более точного знания отношений между субъектом и объектом, чем то было в символизме[[14]](#footnote-14)». Н. Гумилев называл символизм «достойным отцом», но подчеркивал, что новое поколение выработало иной «мужественно твердый и ясный взгляд на жизнь» (так называемый адамизм). Акмеизм, по мысли Гумилева, есть попытка заново открыть ценность человеческой жизни, отказавшись от «нецеломудренного» стремления символистов познать непознаваемое. Действительность самоценна и не нуждается в метафизических оправданиях. Поэтому следует перестать заигрывать с трансцендентным (непознаваемым): простой вещный, предметный мир должен быть реабилитирован, он значителен сам по себе, а не тем, что являет высшие сущности. В этой связи главное значение в поэзии приобретает художественное освоение многообразного и яркого земного мира.

Первой ласточкой эстетической реформы акмеизма принято считать статью М. Кузьмина «О прекрасной ясности»[[15]](#footnote-15), напечатанную в 1910 году. Взгляды этого поэта старшего поколения, не являвшегося правоверным акмеистом, оказали существенное воздействие на формирующуюся программу нового течения. Статья декларировала стилевые принципы «прекрасной ясности»: логичность художественного замысла, стройность композиции, рациональная организация всех элементов художественной формы, «Кларизм» (этим термином автор обобщил свои эстетические принципы) по существу стал призывом к большей нормативности творчества, он реабилитировал эстетику разума и гармонии и противостоял мировоззренческому глобализму символистов.

Впоследствии, оценивая историко-литературное место акмеизма в русской поэзии, С. Городецкий писал: «Нам казалось, что мы противостоим символизму. Но действительность мы видели на поверхности жизни, в любовании мертвыми вещами и на деле оказались лишь привеском к символизму...»[[16]](#footnote-16).

В.М. Жирмунский в 1916 г. справедливо замечал: «Внимание к художественному строению слов подчеркивает теперь не столько значение напевности лирических строк, их музыкальную действенность, сколько живописную, графическую четкость образов; поэзия намеков и настроений заменяется искусством точно вымеренных и взвешенных слов [...] есть возможность сближения молодой поэзии уже не с музыкальной лирикой романтиков, а с четким и сознательным искусством французского классицизма и с французским XVIII веком, эмоционально бедным, всегда рассудочно владеющим собой, но графичным и богатым многообразием и изысканностью зрительных впечатлений, линий, красок и форм»[[17]](#footnote-17).

В начале 1910-х годов Мандельштам сближается с акмеистами, осознавшими кризис символизма, и входит в круг этих поэтов. Он активно сотрудничает в «Аполлоне» и «Гиперборее» и увлеченно разрабатывает поэтику акмеизма как теоретик и практик. Через раздумья о судьбах культуры, изучение прошлого пришел он к идее новой поэтической школы. Так, в статье «Утро акмеизма», написанной в 1913 году, но опубликованной лишь в 1919-м, Мандельштам обосновывает тезис о поэтическом зодчестве, об архитектоничности поэзии. Слово – некий камень, который акмеисты кладут в основу своего здания. Построенное в художественном творении можно рассматривать и как своеобразный организм со своей внутренней жизнью, подобно тому, как готический собор является «праздником физиологии». Именно здесь должна «гулять мысль» поэта, а не в дремучем «лесу символов».[[18]](#footnote-18)

В своем художественном творчестве Мандельштам воспринимает мир не как живую, осязательную и плотную реальность, а как игру теней, как призрачное покрывало, наброшенное на настоящую жизнь. Жизнь не реальна. Это марево, сон, созданный чьим-то творческим воображением; жизнь самого поэта не реальна, а только призрачна, как видение и греза:

Я так же беден, как природа,

И так же прост, как небеса,

И призрачна моя свобода,

Как птиц полночных голоса.

Я вижу месяц бездыханный

И небо мертвенней холста, -

Твой мир, болезненный и странный,

Я принимаю, пустота![[19]](#footnote-19)

Поэт – акмеист не пытался преодолеть «близкое» земное существование во имя «далеких» духовных обретений. Он любовно разглядывал хрупкие грани вещей, эстетизировал их мельчайшие оттенки, утверждал «домашнюю» атмосферу любования «милыми мелочами». Высшее место в иерархии акмеистических ценностей занимала культура. «Тоской по мировой культуре» назвал новое течение О.Мандельштам. Если символисты оправдали культуру внешними по отношению к ней целями (культура для них – средство преображения жизни), если футуристы готовы были к ее прикладному использованию (культура ценилась ими в меру материальной полезности), то для акмеистов культура – сама себе цель.

Характерный анализ пути поэта дан Н.Струве в главе «От символизма к акмеизму»: «Ранние стихи Мандельштама — в значительной степени дань символизму с его чрезмерным платонизмом, стремлением уйти от мира, боязнью воплотиться... Идеальная роза отсутствует в стихах Мандельштама, но нет еще в них и конкретных роз... Символисты были по природе тайнозрителями. У Мандельштама ничего подобного: «безжизненный» небесный свод непроницаем, ему не удается «преодолеть уз земного заточенья»... отчего он вынужден их принять... Запоздалый символист предвещает будущего акмеиста»[[20]](#footnote-20)

В статье 1919 года «Утро акмеизма» О. Мандельштам выделял «слово как таковое» как важнейшую составляющую акмеизма. «Медленно рождалось «слово как таковое». Постепенно, один за другим, все элементы слова втягивались в понятие формы, только сознательный смысл. Логос, до сих пор ошибочно и произвольно почитается содержанием. От этого ненужного почета Логос только проигрывает. Логос требует только равноправия с другими элементами слова. Футурист, не справившись с сознательным смыслом как с материалом творчества, легкомысленно выбросил его за борт и по существу повторил грубую ошибку своих предшественников. Для акмеистов сознательный смысл слова, Логос, такая же прекрасная форма, как музыка для символистов»[[21]](#footnote-21).

Слово у акмеистов, — не в их декларациях, а в их поэтической практике, - берется не из становления идеологической жизни, а непосредственно из литературного же контекста и только из него[[22]](#footnote-22).

В историю русской литературы XX в. акмеизм вошел, прежде всего, как цельная поэтическая система, объединяющая трех стихотворцев – Мандельштама, Ахматову и Гумилева.

Именно творчество Ахматовой и Мандельштама рассматривают авторы известного исследования «Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма»[[23]](#footnote-23). Авторы отмечают значимость преобразований в области поэтического языка, произведенных этими поэтами. «Вся работа над словом основывалась у Мандельштама и Ахматовой на глубоко продуманных историко-культурных предпосылках, во многом опережавших современную им мысль»[[24]](#footnote-24).

Развитое чувство историзма, внимание к настоящему, понимание связи истории и культуры, соотнесение творчества с историей – все это делает их поэзию по-новому вовлеченной в жизнь. Живя в непростой исторический период, Ахматова и Мандельштам стремились отразить в своих стихах «воспоминания, отбираемые сознательно». «Только память вы мне оставьте, только память в последний миг…» - писал Мандельштам. Передача воспоминаний воспринимается поэтами как необходимое условие сохранения жизни. Таким образом, история, скрепленная личностной памятью, - вот что лежит в основе поэтики Ахматовой и Мандельштама. Авторы исследования называют их поэтику «семантической». «…Гетерогенные элементы текста, разные тексты, разные жанры (поэзия и проза), творчество и жизнь, все они и судьба – все скреплялось единым стержнем смысла, призванного восстановить соотносимость истории и человека»[[25]](#footnote-25).

Поэтический мир О.Мандельштама был отмечен ощущением смертной хрупкости перед безликой вечностью. Акмеизм Мандельштама – «сообщничество сущих в заговоре против пустоты и небытия». Преодоление пустоты и небытия совершается в культуре, в вечных созданьях искусства: стрела готической колокольни попрекает небо тем, что оно пусто. Среди акмеистов Мандельштама выделяло необыкновенно остро развитое чувство историзма. Вещь вписана в его поэзии в культурный контекст, в мир, согретый «тайным телеологическим теплом»: человек окружался не безличными предметами, а «утварью», все упомянутые предметы обретали библейский подтекст. Вместе с тем Мандельштаму претило злоупотребление сакральной лексикой, присутствующее в творчестве многих символистов. Для Мандельштама очень важна связь с другими историческими эпохами. Через эту глубинную связь он оценивает окружающий мир.

О. Мандельштам считал, что акмеизм принес с собой не новизну мировоззрения, а новизну вкусовых ощущений. В кругу акмеистов превыше всего ценились такие элементы формы, как стилистическое совершенство, живописная четкость образов, точно вымеренная композиция, отточенность деталей.

Пафос стихов Мандельштама раннего периода – отречение от жизни с ее конфликтами, поэтизация камерной уединенности, безрадостной и болезненной, ощущение иллюзорности происходящего, стремление уйти в сферу изначальных представлений о мире («Только детские книги читать...», «Silentium» и др.). Приход Мандельштама к акмеизму обусловлен требованием «прекрасной ясности» и «вечности» образов. В произведениях 1910-х годов, собранных в книге «Камень» (1913), поэт создает образ «камня», из которого он «строит» здания, «архитектуру», форму своих стихов. Для Мандельштама образцы поэтического искусства – это «архитектурно обоснованное восхождение, соответственно ярусам готического собора»[[26]](#footnote-26).

Мандельштам не только искренно считал себя акмеистом, но и занимался теоретическим обоснованием акмеизма как литературного течения. Проповедник идей акмеизма, может быть более чем Гумилев, заслуживающий название теоретика этого литературного течения, Мандельштам никогда не позволял своей поэзии зайти в «узкое место» акмеизма: односторонней предметности, конкретности, «сугубой вещности» он не терпел и нападал на ее проявлении в поэзии, не взирая на лица: тут уже доставалось и друзьям-акмеистам.

Какой безумец согласится строить, если он не верит в реальность материала, сопротивление которого он должен победить. Булыжник под руками зодчего превращается в субстанцию, и тот не рожден строительствовать, для кого звук долота, разбивающего камень, не есть метафизическое доказательство. Владимир Соловьев испытывал особый пророческий ужас перед седыми финскими валунами. Немое красноречие гранитной глыбы волновало его, как злое колдовство. Но камень Тютчева, что «с горы скатившись, лег в долине, сорвавшись сам собой иль был низвергнут мыслящей рукой», — есть слово. Голос материи в этом неожиданном паденьи звучит как членораздельная речь. На этот вызов можно ответить только архитектурой. Акмеисты с благоговением поднимают таинственный тютчевский камень и кладут его в основу своего здания.

Камень как бы возжаждал иного бытия. Он сам обнаружил скрытую в нем потенциально способность динамики — как бы попросился в «крестовый свод» — участвовать в радостном взаимодействии себе подобных.

Символисты были плохими домоседами, они любили путешествия, но им было плохо, не по себе в клети своего организма и в той мировой клети, которую с помощью своих категорий построил Кант. Для того чтобы успешно строить, первое условие — искренний пиетет к трем измерениям пространства — смотреть на них не как на обузу и на несчастную случайность, а как на богом данный дворец. В самом деле: что вы скажете о неблагодарном госте, который живет за счет хозяина, пользуется его гостеприимством, а между тем в душе презирает его и только и думает о том, как бы его перехитрить. Строить можно только во имя «трех измерений», так как они есть условие всякого зодчества. Вот почему архитектор должен быть хорошим домоседом, а символисты были плохими зодчими. Строить — значит бороться с пустотой, гипнотизировать пространство. Хорошая стрела готической колокольни — злая, потому что весь ее смысл — уколоть небо, попрекнуть его тем, что оно пусто[[27]](#footnote-27).

Имя Мандельштама неотрывно от другого имени — акмеизм. Акмеизм в его осмыслении — не школа и не мироощущение. Это существование, выраженное в слове, понятом как субстанция — с ее особой внутренней динамичностью и организованностью.

**1.2 Эстетика Мандельштама**

Осип Мандельштам родился в 1891 году в еврейской семье. От матери Мандельштам унаследовал, наряду с предрасположенностью к сердечным заболеваниям и музыкальностью, обостренное чувство звуков русского языка.

Мандельштам вспоминает: «Что хотела сказать семья? Я не знаю. Она была косноязычна от рождения,- а между тем у нее было что сказать. Надо мной и над многими современниками тяготеет косноязычие рождения. Мы учились не говорить, а лепетать - и, лишь прислушиваясь к нарастающему шуму века и выбеленные пеной его гребня, мы обрели язык».[[28]](#footnote-28)

Мандельштам, будучи евреем, избирает быть русским поэтом - не просто «русскоязычным», а именно русским. И это решение не такое само собой разумеющееся: начало века в России - время бурного развития еврейской литературы, как на иврите и на идише, так, отчасти, и на русском языке. Выбор сделан Мандельштамом в пользу русской поэзии и «христианской культуры»[[29]](#footnote-29).

И Мандельштам пожелал «не стать, а быть русским». Mандельштам писал: «Весь стройный мираж Петербурга был только сон, блистательный покров, накинутый над бездной, а кругом простирался хаос иудейства, не родина, не дом, не очаг, а именно хаос, незаконный утробный мир, откуда я вышел, которого я боялся, о котором я смутно догадывался и бежал, всегда бежал»[[30]](#footnote-30).

В этом бегстве для мандельштамовской поэзии противоположение родимого и страшного «утробного мира» и «тоски по мировой культуре». Соединяя в себе еврейство и Россию, мандельштамовская поэзия несет в себе универсализм, соединяя в себе национальное русское православие и национальный практикуляризм евреев[[31]](#footnote-31).

Посох мой, моя свобода -

Сердцевина бытия,

Скоро ль истиной народа

Станет истина моя?

Я земле не поклонился

Прежде, чем себя нашел;

Посох взял, развеселился

И в далекий Рим пошел.

А снега на черных пашнях

Не растают никогда,

И печаль моих домашних

Мне по-прежнему чужда[[32]](#footnote-32).

Мандельштам избегает слов, чересчур бросающихся в глаза: у него нет ни разгула изысканных архаизмов, как у Вячеслава Иванова, ни нагнетания вульгаризмов, как у Маяковского, ни обилия неологизмов, как у Цветаевой, ни наплыва бытовых оборотов и словечек, как у Пастернака[[33]](#footnote-33).

Есть целомудренные чары -

Высокий лад, глубокий мир,

Далеко от эфирных лир

Мной установленные лары.

У тщательно обмытых ниш

В часы внимательных закатов

Я слушаю моих пенатов

Всегда восторженную тишь[[34]](#footnote-34).

А. Ахматова полагала, что у Мандельштама нет учителя. «…Кто скажет, откуда донеслась до нас эта новая божественная гармония, которую называют стихами Осипа Мандельштама?» - спрашивала она. Между тем одного из учителей его можно назвать без колебаний. Это Тютчев. Уже «Silentium» затрагивает тему, когда-то разработанную в тютчевском стихотворении о безмолвии. Оба поэта родственно интерпретировали такие образы, как сон, хаос, «хор среди пустоты», схоже передавали лирическое «я», поглощенное космосом и ревущим морем[[35]](#footnote-35).

Определяя специфику эстетики поэта, нужно обозначить две принципиальные особенности построения любого художественного мира, что является источником его образов и как он их субъективно реализует? Осмысляя эти вопросы, можно определить происхождение творческой энергии, указать на ту смысловую стихию, которая передается конкретными образами, и охарактеризовать механизм формирования эстетической реакции.

В эстетике Мандельштама такими источниками творчества представляются мировая культура и стихия языка или, точнее, стихия живого языка – речи. Культурологические образы пронизывают весь поэтический мир Мандельштама, являются категорией формообразующей для его лирического «я».

Исходной предпосылкой эстетики Мандельштама-акмеиста служила память о поэтических текстах прошедших эпох и их узнавание – или переосмысленное повторение – в цитатах, зачастую преображенных и зашифрованных. Многие критики считали акмеизм – в том числе и мандельштамовскую поэзию – консервативным неоклассическим (или «ложноклассическим») направлением. Однако сами акмеисты возводили слово «классический» к латинскому «classicum», что означает «сигнал боевого горна». А Мандельштам, который определял в статье «Слово и культура» классику не как то, что уже было, а как то, что должно быть, противопоставлял неувядающую новизну «серебряной трубы Катулла» (древнеримского поэта) двухтысячелетней давности быстро устаревающим футуристическим загадкам: И не одно сокровище, быть может, / Минуя внуков, к правнукам уйдет, / И снова скальд чужую песню сложит / И как свою ее произнесет (Я не слыхал рассказов Оссиана.., 1914).

Мандельштам стремился свое поэтическое существование сличить с неизгладимым следом, оставленным его великими предшественниками, и результат этого сличения предъявить далекому читателю уже в потомстве, «провиденциальному собеседнику»[[36]](#footnote-36). Тем самым снималось противоречие между прошлым, настоящим и будущим. Поэзия Мандельштама могла облекаться в ясные классические формы, отсылающей к искусству былых эпох. Но одновременно в ней всегда таилась взрывная сила сверхсовременных, авангардных художественных приемов, которые наделяли устойчивые традиционные образы новыми и неожиданными значениями. Угадать эти значения и предстояло «идеальному читателю» будущего. При всей безупречной, классической логике своей «архитектуры», смысл мандельштамовского текста столь же непредсказуем, как и ключ загадки. В центре образного языка Мандельштама – спрятанные в подтекст сложные аналогии между порой далекими друг от друга явлениями. И разглядеть эти аналогии под силу, только очень подготовленному читателю, который живет в том же культурном пространстве, что и сам Мандельштам.

Еще в 1911 году Мандельштам совершил акт «перехода в европейскую культуру» – принял христианство. И хотя крещен поэт был в методистской церкви (14 мая, в Выборге), стихи «Камня» запечатлели захваченность католической темой, образом вечного Рима апостола Петра. В римском католичестве Мандельштама пленил пафос единой всемирной организующей идеи. Она отразила в духовной сфере симфонию готической архитектуры. Подобно тому, как «твердыня» собора созидается из «стихийного лабиринта», «непостижимой леса» и «недоброй тяжести» камней, из хора столь разных и несхожих народов рождается единство западного христианского мира под властью Рима. Веками это единство поддерживалось жестким уставом, железной организацией и дисциплиной. Но для Мандельштама религиозный культ, именно в его строго регламентированном католическом уставе, – «ничего не требует» в награду за свой совет и в христианском произволении парадоксальным образом наделяет поэта наивысшей творческой свободой: Как жаворонок, Жамм (Франсис Жамм – французский католический поэт) поет, / Ведь католический священник / Ему советы подает…

Иной пример связан с восприятием Мандельштамом образа «первого русского западника» – П.Чаадаева. Ему посвящена статья 1915 года «Петр Чаадаев», его образом вдохновлено созданное тогда же стихотворение «Посох». В католических симпатиях Чаадаева, в его преданности идее Рима как средоточия духовного единства христианской вселенной Мандельштам прозревает не измену, а глубинную верность русскому национальному пути: «Мысль Чаадаева, национальная в своих истоках, национальна и там, где вливается в Рим. Только русский человек мог открыть этот Запад, который сгущеннее, конкретнее самого исторического Запада. Чаадаев именно по праву русского человека вступил на священную землю традиции, с которой он не был связан преемственностью…». И лирический герой самого Мандельштама, очевидно, с «посохом» отправился в Европу – «страну святых чудес», – дабы по-настоящему «вырасти в русского»[[37]](#footnote-37).

В творчестве Мандельштама (как оно определилось во 2-м издании сборника «Камень», 1916 г.) выразилось, хотя и в иных мировоззренческих и поэтических формах, чем у Гумилева, стремление уйти от трагических бурь времени во вневременное, в цивилизации и культуры прошлых веков. Поэт создает некий вторичный мир из воспринятой им истории культуры, мир, построенный на субъективных ассоциациях, через которые он пытается выразить свое отношение к современности, произвольно группируя факты истории, идеи, литературные образы («Домби и сын», «Европа», «Я не слыхал рассказов Оссиана...»). Это была форма ухода от своего «века-властелина». От стихов «Камня» веет одиночеством, «мировой туманной болью»[[38]](#footnote-38).

Говоря об этом свойстве поэзии Мандельштама, В.М. Жирмунский писал: «Пользуясь терминологией Фридриха Шлегеля, можно назвать его стихи не поэзией жизни, а «поэзией поэзии» («die Poesie der Poesie»), т. е. поэзией, имеющей своим предметом не жизнь, непосредственно воспринятую самим поэтом, а чужое художественное восприятие жизни [...] Он [...] пересказывает чужие сны, творческим синтезом воспроизводит чужое, художественно уже сложившееся восприятие жизни. Говоря его словами:

Я получил блаженное наследство –

Чужих певцов блуждающие сны...»[[39]](#footnote-39) .

И далее: «Перед этим объективным миром, художественно воссозданным его воображением, поэт стоит неизменно как посторонний наблюдатель, из-за стекла смотрящий на занимательное зрелище. Для него вполне безразличны происхождение и относительная ценность воспроизводимых им художественных и поэтических культур»[[40]](#footnote-40).

Статьи и рецензии, особенно 20-х годов, — это круг чтения умного, тонкого читателя, благожелательного даже по отношению к чуждым ему явлениям. В этом видна вся сила устремленности Мандельштама к познанию новой жизни, нового общества, искреннее желание войти в литературу соучастником и деятелем. Пересечение поэтического мышления и философско-эстетического раздумья опирается у Мандельштама на ряд ключевых понятий, как бы перетекающих из стихов в статьи, из статей в поэзию. Переход стихов в прозу, прозы в критическую статью и наоборот — одна из характернейших особенностей творчества Мандельштама. Во всех жанрах у него господствует один и тот же склад философско-поэтического мышления. Ассоциации возникают из метафоры, метафоры переходят в образ, образ — в эстетическую формулу. Отсюда «формульность» и его поэзии и прозы. Отсюда два «языка» его лирики и прозы. Один из них «пользуется» методом перечисления, рядоположенной коммуляцией значений, складывающихся в специфическую картину мира в его поэзии[[41]](#footnote-41).

Отсюда те черты его поэзии, о которых Б. Эйхенбаум писал: «Метод называния — с надеждой на злободневность слова, на то, что слово само вывезет путем ассоциаций с современностью»[[42]](#footnote-42). Статьи и стихи Мандельштама рождаются как бы из единого лона. В статьях раскрывается тот же мощный подтекст, который скрыт в ассоциациях, сложных лирических состояниях, прихотливом потоке образов истории и современности.

Было бы упрощением огульно отрицать значение символистской критики в целом для становления эстетики и литературной науки. В статьях В. Иванова, В. Брюсова, К. Бальмонта, А. Белого, не говоря уже о Блоке и Анненском, был совершен поворот к изучению внутренней природы искусства, к новому пониманию поэтики, внимательному изучению проблемы поэтического слова и, наконец, к пересмотру истории русской поэзии и восстановлению забытых имен (А. Григорьев, Ф. Тютчев и др.)[[43]](#footnote-43).

При всем своеобразии мощных индивидуальностей всех этих поэтов объединяло стремление перевести логический тип критического мышления на уровень эмоционально-художественного, субъективно-эстетизированного познания поэтического универсума. Их отличало идеалистическое мировоззрение, роковое устранение общественно-политической и социально-исторической проблематики, установка на «эстетизацию» критической прозы и подчеркнутое «внимание к чисто эстетическим оценкам, преобладание высокого, эмфатического стиля, насыщенного метафорами...» и, главное, «склонность к импрессионистическому субъективизму»[[44]](#footnote-44). Эстетика и поэзия символистов вступали в противоречие.

Теоретическим «фокусом» философско-эстетических взглядов Мандельштама, по-видимому, следует считать узел проблем, завязавшийся вокруг отношения истории к современности, культуры к гуманизму. «Культура» становится для Мандельштама материальным выражением истории, единством ее, хотя формально и не связанных, но внутренне слитых разновременных пластов. Именно здесь решается проблема человеческого бытия.

Взгляд Мандельштама на культуру имеет два аспекта. С одной стороны, он обусловлен определенной суммой представлений, свойственных науке, философии, историко-культурной эссеистике, вообще интеллигентскому сознанию начала XX века. Не случайно одна из первых его работ — статья «Петр Чаадаев», суть которой проясняется ссылкой на авторитет Чаадаева и его определения истории вообще, русской в частности. С другой стороны, Мандельштам в поисках закономерностей современной жизни и поведения современного человека выдвигает свое понимание истории и культуры, внутренним пафосом и определяющим законом которого является «архитектура». В статье «Поэтика Мандельштама» Л. Я. Гинзбург писала, что «архитектурность раннего Мандельштама следует понимать широко. Он вообще мыслил действительность архитектонически, в виде законченных структур, — и это от бытовых явлений до больших фактов культуры»[[45]](#footnote-45). Добавим, что это относится, на наш взгляд, не только к раннему Мандельштаму. «Архитектура» и «архитектурность» — приобрели у него значение основополагающих культурософских понятий. «Строить — значит бороться с пустотой, гипнотизировать пространство». Отсюда образ «хаоса», «пустоты», преодолеваемый творческим усилием истории.

«Земная клеть» в лирике Мандельштама заполнена архитектурой. И «желтизна правительственных зданий» Петербурга, «чудовищные ребра» собора Нотр-Дам, и «пятиглавые московские соборы» — весь этот грузный и вместе с тем легкий мир строений человеческих — философско-поэтическое воплощение понимания времени и культуры. Поэт погружен в непрерывающийся ход неутомимого творчества истории. Так возникает в стихах Мандельштама образ «исторического потока» и исступленного «творчества истории» по строгим законам архитектуры[[46]](#footnote-46).

Для него культура — некое замкнутое в себе историческое пространство (берется событие, отраженное в мифе или литературе, в одной точке, на одной линии, независимое от проблемы пространственно-временных связей), единое мировое событие, независимое от отдаленности во времени, принципиально неприуроченное к историческому моменту. Оно сеть пульсирующих и перекликающихся мотивов. Поэтому Гомер соединяется с сиюминутной домашностью, Айя София и Петрополис с сегодняшним днем. Основополагающее в системе взглядов Мандельштама противопоставление «культуры» — «природе» имеет программный характер. Оно привело поэта в известной мере к тупику. С одной стороны, он понимал социальную природу творчества, с другой, история и творчество приобретали независимый отвлеченно-гуманистический характер. Возникает ошибочная теория истории, как бы замкнутой временной петлей. Ход событий неотвратимо возвращается на круги своя. Теория постоянных возвратов как бы объясняет для Мандельштама трагизм человеческого существования и соответственно мешает ему понять противоречия современной ему действительности, приводит, в конечном счете, к конфликту со своим временем. Ограничивает, тем самым, масштаб его подхода к литературе. Замкнутая цепь времени и существования человека выражена в «Ламарке», эстетическая программа — в «Грифельной оде». Этот своеобразный «глубинный философско-исторический фатализм» Мандельштама[[47]](#footnote-47) определяет его понятие и самой истории, и связанного с нею понятия «культуры».

Эстетика Мандельштама, таким образом, захватывает не только искусство, но и жизненные установки людей во всей многосложности их обихода и существования.

Мандельштам решительно выступает с призывом к «обмирщенью русской речи» и с протестом против чисто формальной игры слов, вне поэтического мира и художественного смысла. Потому что «поэтическую речь живит блуждающий, многосмысленный корень».

Поль Валери, во многом близкий, Мандельштаму и в области поэзии, и в области теории, справедливо замечал: «Поэт бессознательно движется в сфере возможных связей и превращений, где он подмечает, или же получает, лишь мгновенные и частные эффекты, необходимые ему в какой-то момент его скрытого действования»[[48]](#footnote-48).

В отличие от избирательного отношения символистов к культурным эпохам прошлого, акмеизм пытался опереться на самые разные культурные традиции. Поэтому объектом эстетической рефлексии в акмеизме часто становились мифологические сюжеты, образы и мотивы живописи, графики, архитектуры. Активно используются в произведениях акмеистов литературные цитаты.

Поэзия Мандельштама, проникнутая «тоской по культуре», была сосредоточена на философском осмыслении истории и отличалась повышенной ассоциативностью – качеством, столь ценимым символистами.

**1.3 Сборник «Камень»**

В поэзии Мандельштама смысловой потенциал, накопленный словом за всю историю его бытования в других поэтических контекстах, приобретает значение благодаря скрытым цитатам-загадкам. Они заставляют читателя обратиться к их источникам с тем, чтобы найти систему координат, подтекст, с помощью которого текст можно дешифровать.

Основные черты этого метода в полной мере проявились уже в первом опубликованном сборнике поэта – «Камень» (1913г.). Сюда вошли 23 стихотворения 1908–1913гг. (позднее сборник был дополнен текстами 1914–1915гг. и переиздан в конце 1915г. (на титуле значится – 1916)). Вошедшие в сборник ранние стихи 1908–1910гг. являют собой уникальное для всей мировой поэзии сочетание незрелой психологии юноши, чуть ли не подростка, с совершенной зрелостью интеллектуального наблюдения и поэтического описания именно этой психологии:

Из омута злого и вязкого

Я вырос тростинкой шурша, –

И страстно, и томно, и ласково

Запретною жизнью дыша...

Я счастлив жестокой обидою,

И в жизни, похожей на сон,

Я каждому тайно завидую

И в каждого тайно влюблен[[49]](#footnote-49).

Включенные в первый сборник Мандельштама «Камень» стихи — это стихи ученика символистов, но при этом они лишены «потусторонности», всей положительной идеологии и философии символизма. Это стихи о мире туманном и ненастоящем. [[50]](#footnote-50)

Лирический герой Мандельштама остро ощущает внутреннюю душевную неуютность. В таком состоянии подозрения вдруг обретают вещный облик, ранящий наше сознание, поскольку болезненные изломы сообщаются даже природе:

Что если над медной лавкой,

Мерцающая всегда,

Мне в сердце длинной булавкой

Опуститься вдруг звезда?

В родной для себя стихии – культуре – молодой Мандельштам черпал, будто иные эмоции, «пробуждая» великие тени. Однако и к ним осуществлен двойственный подход. Поэт покорен подвигом творчества, гением художника. Но в «разноголосице» повседневности для людей, ей подчиненных, все оборачивается своей противоположностью. Болезненные авторские эмоции здесь особенно сильны. Бах кому-то кажется лишь «несговорчивым стариком»; Бетховен открывает «величавой жертвы пламя», то, однако, «где мы не видим ничего». Навсегда умолкший Гомер не защищает от грозных испытаний:

И море и Гомер – все движется любовью,

Кого же слушать мне? И вот Гомер молчит,

И море черное, витийствуя, шумит

И с тяжким грохотом подходит к изголовью.

С жанровой точки зрения стихотворения книги «Камень» можно обозначить тремя моделями. Во-первых, это небольшие лирические стихотворения и миниатюры, передавшие различные субъективные впечатления импрессионистического характера. Во-вторых – лирические монологи от первого лица, строящиеся как фрагменты образно-интонационного потока, наполненные лирической рефлексией. Третья жанровая модель – это живописно-описательные стихотворения, развивающие определенный образ-тему. Источником таких образов становится мировая культура: архитектура, музыка, литература, быт и даже спорт[[51]](#footnote-51).

В первой части «Камня» Мандельштам сочетает «суровость Тютчева» с «серой песенкой» Верлена, где «смутное с ясным слито». В ранних стихах поэта критики чаще всего отмечали символистские влияния. Здесь, действительно, как и у символистов, и у романтиков, присутствует некое «двоемирие», противостояние земной преходящей реальности высшему вечному миру. Но Мандельштам это двоемирие ощущает по-особому, сугубо индивидуально. Он драматически напряженно переживает уникальность своего хрупкого «я», своего слабого, но неповторимого «теплого дыхания» на фоне космически безучастной вечности. В итоге рождается удивление (едва ли не центральная эмоция всей лирики Мандельштама), психологически достоверное и лишенное всякой литературности, вторичности:

Неужели я настоящий,

И, действительно, смерть придет?

Вскоре эту антиномию частного и космического Мандельштам решит на свой собственный лад – через «одомашнивание» и «согревание» материи. «Родное и теплое» начало в его творчестве осваивает «чуждые» и большие вечные объекты (природу, воздух, историю, искусство) чисто человеческими, «детскими» способами (путем вдыхания, съедания, выпивания). Так, в стихотворении «Мороженно! Солнце. Воздушный бисквит...» (1914) вечный лед воспетых Тютчевым Альп преобразуется в «бродячий ледник» мороженщика:

И в мир шоколада с румяной зарею,

В молочные Альпы мечтанье летит...

И боги не ведают – что он возьмет:

Алмазные сливки иль вафли с начинкой... [[52]](#footnote-52)

В поэзии Мандельштама Евхаристия, Таинство причащения Телу и Крови Христовым, «как вечный полдень длится», но «взбитых сливок вкус и запах апельсиновой корки» тоже вечны.

Стихотворение О. М. Мандельштама «Невыразимая печаль...» - одно из ранних в творчестве поэта (1909 год).

«Невыразимая печаль» - это небольшой лирический этюд в стиле натюрморта. Тема этюда - утреннее пробуждение, ощущения своего бытия и связи с предметами действительности: комната, хрустальная ваза, бисквит, вино. Луч солнца создает движение в картине: сначала он ударяется о хрустальную вазу, потом освещает всю комнату, наконец, будит того, кто находится в комнате и играет на его пальцах.

В картине есть два плана: воображаемое окно, через которое проникает луч солнца и пространство комнаты с предметами в ней. Это можно соотнести с внешним и внутренним состоянием лирического героя – макро и микрокосмосом. Состояние героя, равно как и положение вещей, может измениться в любую минуту: луч исчезнет, вино станет терпким, бисквит будет съеден.

Очень часто в первых строфах Мандельштам отрицает: «Мы напряженного молчанья не выносим», «Я не поклонник...», «Ни о чем не нужно говорить» и т. д. Здесь тоже отрицание - «невыразимая печаль». Очень странное определение печали, но если вспомнить Ахматову «Звенела музыка в саду / таким невыразимым горем...» или «Слава тебе, безысходная боль!», то можно поставить эти слова в ряд традиционных сентенций акмеизма. Именно, в боли, страданиях, печали есть томление, даже «истома – сладкое лекарство». Акмеисты любят подобного рода оксюмороны[[53]](#footnote-53).

«Вся комната напоена...» - реминисценция на пушкинское «Вся комната янтарным блеском/ Напоена...». Это указание на общее настроение в строфах Пушкина и Мандельштама, что важно для правильного прочтения стихотворения. Реминисценции, открытая цитация, интертекстирование - постоянный прием в поэзии Мандельштама. Это затрудняет понимание стихов и одновременно обогащает их. Иногда реминисценция сводится лишь к повторению сочетания слов в отрыве от контекста оригинала. Такова, возможно, аллюзия на «сонное царство» Островского («Такое маленькое царство/ Так много... сна»), которую трудно истолковать иначе, как исключительно звуковое обыгрывание знакомого сочетания слов.

Немного красного вина

Немного солнечного мая –

И, тоненький бисквит ломая,

Тончайших пальцев белизна…[[54]](#footnote-54)

Музыкальная неопределенность ощущения «невыразимой», «сладкой» печали подчеркивается отсутствием сказуемого в последнем предложении, замененного «добавочным», второстепенным действием. Грамматический синтаксис оказывается менее значимым, чем импрессионистический, музыкальный[[55]](#footnote-55).

Вторая половина «Камня», как заметил в рецензии на книгу Гумилев, образцово «акмеистическая». В противовес символистским «экстазам слога», нарочитой звукописи и декоративности здесь царствует «классическая» форма стиха, зачастую приподнятая интонация оды, равновесная экономия стиля и образа. При этом Мандельштам преображает мистические символы в сложные, не осязаемые аналогии, а тайны – в интеллектуальные проблемы, загадки. Ключ к такому методу лежит уже в названии книги. Именование «камень» может быть воспринято как анаграмма (игра на созвучии через перестановку букв) слова АКМЭ, давшее название новому литературному движению (это греческое слово, обозначающее высшую точку развития, расцвет, но также и острие камня, по происхождению родственно индоевропейскому слово akmen – «камень»). В литературе не раз отмечалось, что первая книга стихотворений Мандельштама, как и ее название, связана с поэзией Тютчева.[[56]](#footnote-56)

На связь названия своей книги с Соловьевым и Тютчевым указал и сам автор. В «Утре акмеизма» мы читаем: «Владимир Соловьев испытывал особый пророческий ужас перед седыми финскими валунами. Немое красноречие гранитной глыбы волновало его, как злое колдовство. Но камень Тютчева, что «с горы скатившись лег в долине, сорвавшись сам собой иль был низвергнут мыслящей рукой», — есть слово. Голос материи в этом неожиданном паденьи звучит как членораздельная речь… Акмеисты с благоговением поднимают таинственный тютчевский камень и кладут его в основу своего здания[[57]](#footnote-57)».

Стихотворение «Дано мне тело – что мне делать с ним…» (1909). Композиционно оно расположено почти в самом начале книги, седьмым по счету. Самобытность лирического «я» Мандельштама обозначается здесь со всей определенностью. Физическое чувство своего тела подчеркивает границу между «я» и «не-я» не отвлеченно, а конкретно. Подобно миру комнаты, тело оказывается формой действительности, ближайшей человеческому самосознанию. Такая интимность самоощущений близка детству, миру ребенка. И в то же время у Мандельштама формируется мистическая оппозиция «душа – тело», потому что тело «дано» душе. Мир души глубже, изначальнее мира тела. Отсюда и философский вопрос о цели бытия, которое, прежде всего, обозначается как бытие личное:

Дано мне тело – что мне делать с ним,

Таким единым и таким моим?

Подобный тип философствования можно считать экзистенциальным, «от самого себя». В «физиологической» простоте и непосредственности самосознающего «я» скрывается мистическая глубина и онтологическая мудрость. Физическое тело человека несет в себе всю материальную стихию мироздания. Бог сотворил человека по своему «образу и подобию», но сделал тело из «праха» земного. Человеческая двуприродность определила его место в мироздании – быть связующим звеном между миром духовным и физическим, быть хозяином земли и сотворцом Божиих замыслов о земле, возделывать и хранить рай. Мандельштам переживает физическую жизнь как дар и чудо. Собственная судьба осознается им как творческая цель: «Я и садовник, я же и цветок…» Это реакция на агрессию безразличия большого, внешнего мира. Хрупкость собственного «я» передается характерной для «Камня» метафорой, где образ стекла, вызывающий аллюзию окна, обозначает границу между своим, «маленьким» миром и холодной, безразличной вечностью:

На стекла вечности уже легло

Мое дыхание, мое тепло.

В «Камне» Мандельштам символистскому культу музыки, «эфемернейшего из искусств», отвечал как раз монументальными образами архитектуры, свидетельствующими о победе организации над хаосом, пафоса утверждения меры и обуздания материи над безмерностью и порывом, а, как следствие – Логоса, разумного Слова, над мистической бессмыслицей (Айа-София (1912), Notre Dame (1912), Адмиралтейство (1913)): ...красота – не прихоть полубога, / А хищный глазомер простого столяра. / Нам четырех стихий приязненно господство, / Но создал пятую свободный человек: / Не отрицает ли пространства превосходство / Сей целомудренно построенный ковчег.

И все же здесь нет пресловутого культа вещей, какой критики нередко усматривали за акмеистическими манифестами, а чувственная пластичность и осязаемая конкретность образов – не главное. Когда поэт хочет передать вещь на ощупь, он достигает этого одной деталью. Но таких вещей в лирике Мандельштама немного. На вещи своего века поэт смотрит с огромной дистанции. Сами по себе они его удивляют, но не очень интересуют. Взгляд Мандельштама проходит как бы сквозь вещи и стремится уловить то, что за ними скрыто.

Он склонен наделять предметы ощутимым весом, тяжестью. Он замечает, что некоторые «вещи легки», что «крылья уток теперь тяжелы», падает «легкий мяч», «тяжелый валит пар», человек несет «легкий крест». Даже когда поэт непосредственно не говорит о тяжести, мы ощущаем ее по действиям и движениям: «ложится якорь на морское дно», «соломинка, минуя глубину, наверх всплывает без усилий». В такой же мере поэт чуток к фактуре вещи, ее материалу, ее плотности: «чтоб мрамор сахарный толочь», «мазные сливки», «застыла тоненькая сетка», художник свой рисунок «выводит на стеклянной тверди», «встала медная луна», «шелк щекочущего шарфа»[[58]](#footnote-58).

Не в этом ли интересе к тяжести и материалу коренится пристрастие Мандельштама к мотиву камня? Поэт редко употребляет само слово «камень», но мы постоянно чувствуем этот строительный материал: и когда шаль Ахматовой, «спадая с плеч, окаменела», и когда «возит кирпичи / Солнца дряхлая повозка». Часто поэт придает камню философско-символический смысл, когда говорит о притяжении к земле. Пользуясь этим образом, Мандельштам сознательно и полемически противопоставляет символическому инобытию, мистическому, ирреальному нечто земное, очевидное, реальное. И при раскрытии темы творчества поэт говорит о преодолении «тяжести недоброй», обретении легкости для дерзновенного полета мысли, вдохновения. Поэтому наряду с камнем он поэтизирует мир идей, музыку, а в безразличном пространстве небо и звезды. Но у камня есть не только «недобрая», но и «добрая» тяжесть. Она оказывается тогда, когда камень становится строительным материалом, основой кладки человеческого жилища, архитектурного творения. Так в поэзии Мандельштама вызревает особая тема.

Гумилев рассказывал своим студийцам: однажды вечером, когда они компанией провожали Ахматову на Царскосельский вокзал, Мандельштам, указывая на освещенный циферблат часового магазина, прочитал стихотворение:

Нет, не луна, а светлый циферблат

Сияет мне, и чем я виноват,

Что слабых звезд я осязаю млечность?

И Батюшкова мне противна спесь: «Который час?» — его спросили здесь,

А он ответил любопытным: «вечность»[[59]](#footnote-59).

Н. Гумилев отметил, что признанием «Нет, не луна, а светлый циферблат сияет мне…» Мандельштам «Открыл двери в свою поэзию для всех явлений жизни, живущих во времени, а не только в вечности или мгновении» [[60]](#footnote-60).

Строки эти были литературным покаянием Мандельштама. Стихотворение «Нет, не луна, а светлый циферблат. . .» окружает группа стихов 1911—1912 гг., в которых поэт борется за свое право на трехмерность. Потустороннее еще существует для него, но он отнюдь не испытывает к нему романтического влечения. Напротив того:

Я чувствую непобедимый страх

В присутствии таинственных высот.

Мандельштаму нужно ощущать «млечность», т. е. материальность звезд — этого давнего символа сверхчувственного мира. Тема звезды упорно присутствует в его лирике на всех ее этапах. Но в поэтической системе Мандельштама этот традиционный образ имеет особые, заново найденные значения, и значения разные. Иногда поэт вступает со звездами в сложные и, скорее, враждебные отношения. В стихах 1911 —1912 гг. звезды — это символистические звезды, представители «таинственных высот». Они навязывают поэту непонятные и жестокие законы; он же отвечает им ненавистью, страхом, сопротивлением:

Так вот она, настоящая

С таинственным миром связь!

Какая тоска щемящая,

Какая беда стряслась!

Что, если над модной лавкою

Мерцающая всегда,

Мне в сердце длинной булавкою

Опустится вдруг звезда?

Звездный луч — булавка для женской шляпы (ими торгуют в «модных лавках»). «С таинственным миром связь» оборачивается мучительным гротеском; а в следующем стихотворении дана уже программа противостояния этому миру:

Я ненавижу свет

Однообразных звезд.

Здравствуй, мой давний бред, —

Башни стрельчатой рост!

Кружевом, камень, будь

И паутиной стань,

Неба пустую грудь

Тонкой иглою рань!

В том самом «Нет, не луна, а светлый циферблат...» из «Камня» с его предельно выраженной эмоциональностью («...и чем я *виноват*...», «И Батюшкова мне *противна* спесь...»), такого рода парадоксальность обнаруживается благодаря двусмысленности употребляемых в нем слов типа «слабые звезды» (отдаленнейшие или угасающие?), «млечность» (белизна или состав), союза «и» в соединительном и противительном значении вместе. Да и виноватость его — не игра ли? Парадоксальность если и выдается, то именно напряженностью чувств — поистине «поэтическая речь никогда не бывает достаточно «замирена», и в ней через много столетий открываются старые нелады»[[61]](#footnote-61).Первая строфа стихотворения («Нет, не луна, а светлый циферблат // Сияет мне, и чем я виноват, // Что слабых звезд я осязаю млечность?») с ее ощущением мгновенности мира, неотвратимости его конца и одновременно с удивлением, порожденным своей личной, только что открывшейся связью с вечностью - звездами, пародируется второй строфой (И Батюшкова мне противна спесь: // «Который час?»— его спросили здесь, // А он ответил любопытным: «вечность») с ее неприятием той же прочной связи с вечностью, но обнаруженной другим. Однако парадокс и внутри первой строфы. Постижение ограниченности мира, чему символом — циферблат, мирно — через соединительное «и» — соседствует с пониманием его безграничности: ведь «слабые звезды» где-то там... Казалось бы, последнее противоречие легко снять, заменив «и» на «но». Но... поэт и читатель столкнулись здесь с таким пространством и с такой реальностью, где возможны любые несообразности или парадоксы, единственно способные доказать, что бытие человека больше самого человека и существование вещи больше вещи[[62]](#footnote-62).Такой реальностью Мандельштам полагал слово, принадлежащее исключительно поэзии (прочие способы изъяснения он называл говорением сознания[[63]](#footnote-63). Слово и оказывается истинной «звучащей и говорящей плотью», позволяющей «осязать млечность» звезд, аккумулирующей громадную энергию человеческого опыта: социально-политического, нравственно-религиозного, философского. Не поэзию Мандельштам низвел до этого опыта (фраза Н. Струве, что акмеизм «появился в России навстречу великим испытаниям XX века: 1914, 1917, а для некоторых и 1937 года»[[64]](#footnote-64), представляется нонсенсом, разлагающим поэтическое вещество), а весь этот опыт преображал в поэзию, в поэтическое слово, подчиненное внутреннему ритму, размеру, форме. Мучительные поиски смысла слова не позволили ему пройти мимо Средневековья, объявившего Слово началом бытия.

В учении Соловьева о «всеединстве» мира, в его трактате «Оправдание добра» мы находим следующее рассуждение: «Камень существует — это ясно из ощутительного действия, которое он на нас оказывает... Камень есть типичнейшее воплощение категории бытия как такового, и в отличие от гегелевского отвлеченного понятия о бытии он не обнаруживает никакой склонности к переходу в свое противоположное; камень есть то, что он есть, и он всегда служил символом неизменного бытия».[[65]](#footnote-65) В примечании Соловьев добавляет, что камень может служить проводником «живого действия духовных существ».

Название книги Мандельштама — «Камень», воспринятое современной критикой как выражение ее философской сущности, связано с соловьевским пониманием «всеединства» мира, пересечения сущего бытия и сущности (идеального и реального начала) и становления мира в Логосе (слове-идее). Вл. Соловьев различал два разных бытия:

одно — идеальное — он называл сущностью, другое — реальное, действительное — он называл природой.[[66]](#footnote-66)

Сборник «Камень» выявил и неповторимое своеобразие Мандельштама среди акмеистов. Для поэта характерно усиление роли художественного контекста с ключевыми словами – сигналами; вера в возможность познать иррациональное и пока необъяснимое; раскрытие темы космоса и попытка уяснить особое место в нем личности; высокая философичность поэзии; гимн Дионису и прославление пламенного вдохновения («Ода Бетховену»), противопоставленного сухому ремеслу и рациональному мышлению; претворенная в творчестве христианская идея преодоления смерти; нехарактерное для акмеизма устремление через миг к вечности; приверженность к эпохе романтического средневековья миру музыки.

**Заключение**

«Камень» Осипа Мандельштама был событием в литературе, событием, оцененным много поздней. Академик В.М. Жирмунский назовет акмеистов «преодолевшими символизм». Это также обнаружилось позднее. А в 1916 г. в тоненькой книге молодого поэта уже были явлены черты новой поэзии. «Камень» давал почувствовать плотность, тяжесть, реальность мира.

При жизни Мандельштам никогда не пользовался такой популярностью среди широких читательских масс, какой достиг, благодаря родству своей поэзии с народной песней, Есенин или, благодаря зычности своего поэтического голоса, Маяковский, в сущности, вряд ли более понятный, чем Мандельштам. Круг читателей и ценителей Мандельштама всегда был даже несколько уже, чем круг понимавших и любивших Пастернака, так как последний, при ничуть не меньшей сложности, захватывал читателя страстностью своей поэзии, в то время как поэзии Мандельштама присуща большая сдержанность. Тем не менее, место Мандельштама в русской поэзии виднее и значительнее почетной роли «поэта для поэтов», которую по сей день склонны ему приписывать даже некоторые знатоки русской литературы. Мандельштам поэт не для массы, а для все более растущей элиты читателей. «Есть небольшой тесный круг людей, которые знают, - не думают, не считают, а именно знают, что Осип Мандельштам замечательный поэт», - начинает свою статью «Несколько слов о Мандельштаме» Георгий Адамович[[67]](#footnote-67), провозглашающий законное право Мандельштама на признание потомками, подобное тому, которое получил в XX веке Тютчев.[[68]](#footnote-68)

Мандельштам никогда не был приверженцем теории абсолютной самобытности отдельного поэта, по его мнению, каждый поэт должен был начинать творить так, как будто до него не было ничего создано, но в процессе творчества узнавать в себе черты великих образцов прошлого, радуясь этому сходству и своей неразрывной связи с творчеством всех стран и всех эпох. При таком взгляде поэта на творческий процесс сложный, зачастую спорный вопрос о литературных влияниях становится не только законным и логичным, но и насущно необходимым.

Одним из главных критериев в поэзии акмеизма стало внимание к слову, к красоте звучащего стиха. Складывалась некая общая ориентация на другие, чем у символистов, традиции русского и мирового искусства. Говоря об этом, В. М. Жирмунский в 1916 г. писал: «Внимание к художественному строению слов подчёркивает теперь не столько значение напевности лирических строк, их музыкальную действенность, сколько живописную, графическую чёткость образов; поэзия намёков и настроений заменяется искусством точно вымеренных и взвешенных слов... есть возможность сближения молодой поэзии уже не с музыкальной лирикой романтиков, а с чётким и сознательным искусством французского классицизма и с французским XVIII веком, эмоционально бедным, всегда рассудочно владеющим собой, но графичным богатым многообразием и изысканностью зрительных впечатлений, линий, красок и форм»[[69]](#footnote-69).

Для Мандельштама культура, как мы видим, в каком-то смысле внеисторическая целостность. Отсюда противоречия его концепции: с одной стороны, острое чувство историчности культуры, с другой — ощущение ее вневременности. Вместе с тем понимание культуры как духовного творческого процесса, а не простого накопления исторической информации определило антибуржуазную направленность его взгляда, отрицание реакционной концепции кризиса гуманистических ценностей (О. Шпенглер).

Вопрос о поэзии и ее существе — один из жизненно необходимых вопросов, стоявших перед Мандельштамом с самого начала его деятельности.

Поэтика Мандельштама — своеобразна и неповторима. Во-первых, изложение его «искусства поэзии» дано в поэтически-метафорической форме. Термины его поэтики находятся на грани дискурсивного (научного) и поэтического языков. Они необычны и непривычны. Но, выстроенные в ряд, эти термины-образы приобретают значение продуманной научно-поэтической концепции.

Во-вторых, что сразу же бросается в глаза, — это органическое восприятие поэзии как части культуры, как существенного элемента творчества истории. В этом плане позволительно назвать поэтику Мандельштама «культурологической». С удивительной легкостью и свободой он оперирует историей, биографией, эпохой. Вне них для него не существует объективного анализа поэзии. Поэтому он так почтительно относится к историкам. В числе достоинств Блока он отмечает то, что «Блок слушал подземную музыку русской истории», и «из каждой строчки стихов Блока о России на нас глядят Костомаров, Соловьев и Ключевский». Вне истории нет поэзии, вне историков нет понимания. И потому: «Ключевский, добрый гений, домашний дух, покровитель русской культуры...»[[70]](#footnote-70)

Отталкиваясь от символистского мифа, Мандельштам обращается к анализу поэтического акта. Он стремится понять его через объективные категории художественного смысла, поэтического слова и своеобразного понимания эллинистической природы русской культуры. Мандельштам с редкой чуткостью к историко-культурной феноменологии оперирует первоэлементами искусства. Причем в сложном мире развертывающегося времени он делает объектом поэзии не только вечные темы любви, смерти, одиночества «я» в мире, но и коллизии современной жизни. Связь мифов, культурно-исторических стереотипов с темами современности, насыщающая его поэзию, выдвигает на первый план вопрос о судьбах человеческого бытия.

При таком подходе к поэзии господствует не «отвлеченная эстетика слова», а «живая поэзия слова-предмета», не идеалист-мечтатель Моцарт, «а суровый и строгий ремесленник-мастер Сальери». Не случайно к имени Сальери обращаются в XX веке многие художники. Сальери посвящает С. Эйзенштейн свою работу «Неравнодушная природа». В этом феномене особый смысл. Необходимость ясного осознания своего мастерства, смысла художественного творчества. В высшей степени знаменательно, что Мандельштам, почти в полном согласии с Эйзенштейном, отталкиваясь от иррационализма, настаивает на внутренней логичности художественного творчества. В логике заключена главная особенность искусства — неожиданность, непредсказуемая новизна видения мира, пронизанная удивлением перед реальностью. «Логика есть царство неожиданности, — читаем мы в «Утре акмеизма». — Мыслить логически значит непрерывно удивляться. Мы полюбили музыку доказательства. Логическая связь — для нас не песенка о чижике, а симфония с органом и пением...»

Здесь и начинается Язык, Слово и его главенствующая роль в художественном произведении. Через слово мы проникаем во внутреннюю пластичность произведения, в ощущение вибрации художественного сознания.

Говорят, что поэзия Мандельштама «тревожит и озадачивает» читателя. Действительно, что-то в его произведениях может показаться «темным», не совсем понятным. Они многими нитями связаны с творчеством предшественников и современников, но поражают, а иногда и обескураживают новизной. Ахматова считала явление его поэзии «огромным и ни с чем не сравнимым событием»: это «новая божественная гармония», стихи Мандельштама «поражают совершенством и ниоткуда не идут». Дерзкой новизной отличаются поэтическое мышление и поэтический язык Мандельштама. В «Письме о русской поэзии» он заметил: «Через Блока мы видим Пушкина и Гете, и Баратынского, и Новалиса, но в новом порядке, ибо все они предстали как притоки несущейся вдаль русской поэзии, единой и неоскудевающей в своем вечном движении». Это можно сказать и о Мандельштаме: его стихотворения, насыщенные реминисценциями из русских поэтов, самым тесным образом связанные с их творчеством, представляют их как бы «в новом порядке»[[71]](#footnote-71).

Трудная для восприятия поэзия Мандельштама адресована широкому кругу читателей, и круг этот все расширяется. Он хотел писать для всех, его не прельщала роль поэта элитарного. Истинный его демократизм проявляется в том, что он чувствовал себя одним из многих, таким, как все. Он писал о себе: «Я рядовой седок», «Я травмайная вишенка», «Я человек эпохи Москвошвея». Поэзия его стала выражением исторического опыта народа. Она вобрала в себя горечь, боль и надежды эпохи. Он верил, что будет прочитан и понят народом. Через голову современной ему «черни», третировавшей его, не принимавшей его стихов, поэт обращается к верному и вечному собеседнику – народу:

Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма,

За смолу кругового терпенья, за совестный деготь труда.

**Список использованной литературы**

1.Мандельштам О.Э. Стихотворения Л.: Сов.писатель. 1973

2.Аверинцев С.С. Так почему же всё-таки Мандельштам? // Новый мир. 1998. № 6.С.217

3.Валери Поль. Об искусстве. М., 1976, с. 395.

4.Гаспаров М.Л. Поэт и культура. Три поэтики О. Мандельштама // Мандельштам О. Э.Полное собрание стихотворений. 1995

5.Гинзбург Л. Я. О старом и новом. Л., 1982, с. 249 - 250.

6.Городецкий С. Мой путь // Советские писатели. Автобиографии. М., 1959 Т. 1.

7.Громов П. А. Блок, его предшественники и современники М. — Л., 1966, с. 392.

8.Гумилев Н. Критика русского постсимволизма: Антология. – М.: Олимп, АСТ, 2002. С. 20 – 25.

9.Гумилев Н.С. Собр. соч.:В 4т. Washington, 1968. Т.4.

10.Жирмунский В.М. Преодолевшие символизм//Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 110.

11.Жирмунский В. О. Мандельштам / О. Мандельштам Стихотворения. Проза. Статьи. – М.: ООО «Издательство АСТ»; «Олимп», 2000. С.495

12.Карабчиевский Ю. Улица Мандельштама//Юность. 1991. № 1. С. 69.

13.Кузьмина С.Ф. О. Мандельштам и русская художественная традиция. Автореферат диссертации канд. фил. наук. Свердловск. 1991. С. 10.

14.Левин Ю.И., Сегал Д.М., Тименчик Р.Д., Топоров В.Н., Цивьян Т.В. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Смерть и бессмертие поэта: Материалы науч. конф. / Сост. М.З. Воробьева, И.Б. Делекторская, П.М. Нерлер, М.В. Соколова, Ю.Л. Фрейдин. – М.: РГГУ, 2001. С. 282 – 316.

15.Лейдерман Н.Л. Теоретические проблемы изучения русской литературы XX века. (Предварительные замечания) // Русская литература XX века: Направления и течения. Сб. научных трудов. Екатеринбург, 1992. С. 20, 24

16.Лекманов О.А. Книга об акмеизме. М., 1996

17.Лосев А. Ф. Вл. Соловьев. М., 1983, с. 110.

18.Мандельштам О. Заметки о поэзии // Мандельштам О. Слово и культура. М., 1987. С. 68.

19.Максимов Д. Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1981, C.196.

20.Мандельштам Н.Я. Воспоминания. М., 1989

21.Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Вторая книга. М., 2000

22.Мандельштам О.Э. В 2-х т. Т.1. Стихотворения. Вступительная статья С. Аверинцева. М., Худож. лит., 1990, С. 32.

23.Мандельштам О.Э. Собрание сочинений: В 4-х тт. М. 1991. Т. 3-4. Т.З. С.280-281.

24.Мандельштам О. Утро акмеизма // Мандельштам О. Об искусстве. - М.: Искусство, 1995.

25.Мандельштам О.Э. Сб. Четвертая проза. Шум времени, М., СП Интерпринт, 1991, С. 94.

26.Медведев П.Н. Формальный метод в литературоведении. Л., 1928. С. 83—84.

27.Миронова Н. Век Осипа Мандельштама / О. Мандельштам Стихотворения. Проза. Статьи. – М.: Олимп; ООО «Фирма «Издательство АСТ», 1998.С. 15-22

28.Петрова Н.А. Литература в неантропоцентрическую эпоху. Опыт О. Мандельштама. Пермь, 2001. С. 48

29.Ронен О. Осип Мандельштам // Литературное обозрение. 1991. № 1. С.5

30.Роговер Е.С. Русская литература XX века: Учебное пособие. – 2-е изд., дополненное и переработанное. – Спб., Москва: САГА: ФОРУМ,2006. (Серия «Профессиональное образование»). С.321

31.Соколов А.Г. История русской литературы конца XIX – начала XX века: Учеб. –4-е изд., доп. и перераб.– М.: Высш. шк.; Изд. центр Академия, 2000

32.Соловьев Вл. Собр. соч., т. VII. СПб., 1903, С. 198

33.Струве Н. Осип Мандельштам. Томск, 1992

34.Струве Н. Осип Мандельштам. Лондон, 1988. С. 13-14.

35.Смирнова Л.А. Русская литература конца XIX – начала XX века: Учеб.для студентов пед.ин-тов и ун-тов, М.: Просвещение, 1993

36.Указ. соч. С. 283-284.

37.Указ. соч. С. 286.

38.Таборисская Е.М. Лирический мир О. Мандельштама как целое: рецензия // Русская литература. 2001, № 3. С.229-231

39.Тоддес Е. Мандельштам и Тютчев. International Journal of Slavic Linguistics and Poetics, 1974, vol. XVII.

40.Эйхенбаум Б. Из неопубликованного. О Мандельштаме. — «День поэзии». Л. , 1967, С.167.

41.Акмеизм, или адамизм // Литературная энциклопедия: В 11 т. М.: 1929—1939. Т. 1.

42.Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Воспоминания, материалы к биографии, «новые стихи», комментарии, исследования. Воронеж, издательство воронежского университета 1990

43.Слово и культура: Статьи./ О. Мандельштам «Утро акмеизма» — М.: Советский писатель, 1987. С.168-169

44.Стихотворения. Проза. Статьи. – М.: ООО « Издательство АСТ»; «Олимп», 2000.С.49

45.«Литература»№ 10/2001 Издательский дом "Первое сентября"/ Я иду на урок литературы «Анализ стихотворений О.Э. Мандельштама». Электронный ресурс (http://lit.1september.ru/urok/)

46.Онлайн Энциклопедия Кругосвет (http://www.krugosvet.ru/node/13502)

47.Осип Мандельштам /Ирина Бушман. Поэтическое искусство Мандельштама (http://www.classic-book.ru/lib/al/book/578)

48.Генис А. «Иван Петрович умер», М., «Новое Литературное Обозрение» 1999г.http://www.synnegoria.com/tsvetaeva/WIN/silverage/mandelshtam/genismetabol.html

49. Гинзбург Лидия «Камень» (http://destructioen.narod.ru/ginsburg\_kamen.htm)

50. Российская электронная библиотека Эрудиция. (http://www.erudition.ru/referat/printref/id.17091\_1.html)

51. Электронная библиотека Грамотей. (http://www.gramotey.com)

52. Электронная библиотека READAL.RU (http://readall.ru/lib\_page\_readall\_102237.html)

53. Электронная библиотека REFBY (http://www.ref.by/refs/44/31459/1.html) Интерпретация стихотворения «Невыразимая печаль».

54. Мандельштам О.Э. Собрание сочинений в 4 т. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. Т. 1 Электронная публикация — РВБ, 2010.

(http://www.rvb.ru/mandelstam/01text/vol\_1/03prose/1\_250.htm)

1. Из письма Мандельштама Ю.Н. Тынянову от 21 января 1937 года // Мандельштам О.Э. Собрание сочинений: В 4-х тт. М. 1991. Т. 3-4. Т.З. С.280-281. [↑](#footnote-ref-1)
2. Карабчиевский Ю. Улица Мандельштама//Юность. 1991. № 1. С. 69. [↑](#footnote-ref-2)
3. Кузьмина С.Ф. О. Мандельштам и русская художественная традиция. Автореферат диссертации канд. фил. наук. Свердловск. 1991. С. 10. [↑](#footnote-ref-3)
4. Ронен О. Осип Мандельштам // Литературное обозрение. 1991. № 1. С.5 [↑](#footnote-ref-4)
5. Аверинцев С.С. Так почему же всё-таки Мандельштам? // Новый мир. 1998. № 6.С.217 [↑](#footnote-ref-5)
6. Лейдерман Н.Л. Теоретические проблемы изучения русской литературы XX века. (Предварительные замечания) // Русская литература XX века: Направления и течения. Сб. научных трудов. Екатеринбург, 1992. С. 20, 24 [↑](#footnote-ref-6)
7. Петрова Н.А. Литература в неантропоцентрическую эпоху. Опыт О. Мандельштама. Пермь, 2001. С. 48 [↑](#footnote-ref-7)
8. Струве Н. Осип Мандельштам. Томск, 1992 [↑](#footnote-ref-8)
9. Гаспаров М.Л. Поэт и культура. Три поэтики О. Мандельштама // Мандельштам О. Э.

   Полное собрание стихотворений. 1995 [↑](#footnote-ref-9)
10. Таборисская Е.М. Лирический мир О. Мандельштама как целое: рецензия // Русская литература. 2001, № 3. С.229-231 [↑](#footnote-ref-10)
11. Там-же, С. 87-101 [↑](#footnote-ref-11)
12. Там-же, С. 102-110 [↑](#footnote-ref-12)
13. Осип Мандельштам /Ирина Бушман. Поэтическое искусство Мандельштама (http://www.classic-book.ru/lib/al/book/578) [↑](#footnote-ref-13)
14. Гумилев Н. Критика русского постсимволизма: Антология. – М.: Олимп, АСТ, 2002. С. 20 – 25. [↑](#footnote-ref-14)
15. Электронная библиотека READAL.RU (http://readall.ru/lib\_page\_readall\_102237.html) [↑](#footnote-ref-15)
16. Городецкий С. Мой путь // Советские писатели. Автобиографии. М., 1959 Т. 1. [↑](#footnote-ref-16)
17. Жирмунский В.М. Преодолевшие символизм//Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 110. [↑](#footnote-ref-17)
18. Мандельштам О.Э. Собрание сочинений в 4 т. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. Т. 1 © Электронная публикация — РВБ, 2010.( http://www.rvb.ru/mandelstam/01text/vol\_1/03prose/1\_250.htm) [↑](#footnote-ref-18)
19. Жирмунский В. О. Мандельштам / О. Мандельштам Стихотворения. Проза. Статьи. – М.: ООО «Издательство АСТ»; «Олимп», 2000. С.495 [↑](#footnote-ref-19)
20. Струве Н. Осип Мандельштам. Лондон, 1988. С. 13-14. [↑](#footnote-ref-20)
21. Мандельштам О. Утро акмеизма // Мандельштам О. Об искусстве. - М.: Искусство, 1995. [↑](#footnote-ref-21)
22. Медведев П.Н. Формальный метод в литературоведении. Л., 1928. С. 83—84. [↑](#footnote-ref-22)
23. Левин Ю.И., Сегал Д.М., Тименчик Р.Д., Топоров В.Н., Цивьян Т.В. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Смерть и бессмертие поэта: Материалы науч. конф. / Сост. М.З. Воробьева, И.Б. Делекторская, П.М. Нерлер, М.В. Соколова, Ю.Л. Фрейдин. – М.: РГГУ, 2001. С. 282 – 316. [↑](#footnote-ref-23)
24. Указ. соч. С. 283-284. [↑](#footnote-ref-24)
25. Указ. соч. С. 286. [↑](#footnote-ref-25)
26. Соколов А.Г. История русской литературы конца XIX – начала XX века: Учеб. –4-е изд., доп. и перераб.– М.: Высш. шк.; Изд. центр Академия, 2000. С.294 [↑](#footnote-ref-26)
27. Слово и культура: Статьи./ О. Мандельштам «Утро акмеизма» — М.: Советский писатель, 1987. С.168-169 [↑](#footnote-ref-27)
28. Мандельштам О.Э. Сб. Четвертая проза. Шум времени, М., СП Интерпринт, 1991, С. 94. [↑](#footnote-ref-28)
29. Мандельштам О.Э. В 2-х т. Т.1. Стихотворения. Вступительная статья С. Аверинцева. М., Худож. лит., 1990, С. 32. [↑](#footnote-ref-29)
30. Мандельштам О.Э. Сб. Четвертая проза. Шум Времени. М., СП Интерпринт, 1991, С. 53. [↑](#footnote-ref-30)
31. Мандельштам О.Э. Сочинения. В 2-х т. Т.1. Стихотворения. Вступительная статья С.Аверинцева. М., Худож. лит., 1990, С. 32. [↑](#footnote-ref-31)
32. Стихотворения. Проза. Статьи. – М.: ООО « Издательство АСТ»; «Олимп», 2000.С.49 [↑](#footnote-ref-32)
33. Мандельштам О.Э. Сочинения. В 2-х т. Т. 1. Вступительная статья С. Аверинцева. М., Худож. лит., 1990, С. 14. [↑](#footnote-ref-33)
34. Стихотворения. Проза. Статьи. – М.: ООО « Издательство АСТ»; «Олимп», 2000. С.27 [↑](#footnote-ref-34)
35. Роговер Е.С. Русская литература XX века: Учебное пособие. – 2-е изд., дополненное и переработанное. – Спб., Москва: САГА: ФОРУМ,2006. (Серия «Профессиональное образование»). С.321 [↑](#footnote-ref-35)
36. Мандельштам О.Э. Собрание сочинений в 4 т. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. Т. 1 © Электронная публикация — РВБ, 2010.( http://www.rvb.ru/mandelstam/01text/vol\_1/03prose/1\_250.htm) [↑](#footnote-ref-36)
37. Онлайн Энциклопедия Кругосвет (http://www.krugosvet.ru/node/13502) [↑](#footnote-ref-37)
38. Соколов А.Г. История русской литературы конца XIX – начала XX века: Учеб. –4-е изд., доп. и перераб.– М.: Высш. шк.; Изд. центр Академия, 2000. С. 293 [↑](#footnote-ref-38)
39. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: 1977. С.123. [↑](#footnote-ref-39)
40. Жирмунский В.М*.* Преодолевшие символизм. С. 124. [↑](#footnote-ref-40)
41. Слово и культура: Статьи. — М.: Советский писатель, 1987. C.6 [↑](#footnote-ref-41)
42. Эйхенбаум Б. Из неопубликованного. О Мандельштаме. — «День поэзии». Л. , 1967, С.167. [↑](#footnote-ref-42)
43. Слово и культура: Статьи. — М.: Советский писатель, 1987. С.13 [↑](#footnote-ref-43)
44. Максимов Д. Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1981, C.196. [↑](#footnote-ref-44)
45. Гинзбург Л. Я. О старом и новом. Л., 1982, с. 249 - 250. [↑](#footnote-ref-45)
46. Электронная библиотека Грамотей. (http://www.gramotey.com) [↑](#footnote-ref-46)
47. Громов П. А. Блок, его предшественники и современники М. — Л., 1966, с. 392. [↑](#footnote-ref-47)
48. Валери Поль. Об искусстве. М., 1976, с. 395. [↑](#footnote-ref-48)
49. Стихотворения. Проза. Статьи. – М.: ООО «Издательство АСТ»; «Олимп», 2000. С. 30 [↑](#footnote-ref-49)
50. Лидия Гинзбург «Камень» http://destructioen.narod.ru/ginsburg\_kamen.htm [↑](#footnote-ref-50)
51. «Литература»№ 10/2001 Издательский дом "Первое сентября"/ Я иду на урок литературы «Анализ стихотворений О.Э. Мандельштама». Электронный ресурс (http://lit.1september.ru/urok/) [↑](#footnote-ref-51)
52. Лидия Гинзбург «Камень» (http://destructioen.narod.ru/ginsburg\_kamen.htm) [↑](#footnote-ref-52)
53. Российская электронная библиотека Эрудиция. (http://www.erudition.ru/referat/printref/id.17091\_1.html) [↑](#footnote-ref-53)
54. Поэзия Серебряного века. Антология/ Предисловие, статьи, примечания Б.С. Акимова. – М.: Издательский дом Родионова, Литература, 2005 (серия «классика в школе»). С.157 [↑](#footnote-ref-54)
55. Интерпретация стихотворения «Невыразимая печаль». Электронная библиотека REFBY (http://www.ref.by/refs/44/31459/1.html) [↑](#footnote-ref-55)
56. См., напр., Тоддес Е. Мандельштам и Тютчев. International Journal of Slavic Linguistics and Poetics, 1974, vol. XVII. [↑](#footnote-ref-56)
57. Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Воспоминания, материалы к биографии, «новые стихи», комментарии, исследования. Воронеж, издательство воронежского университета 1990. С.28 [↑](#footnote-ref-57)
58. Поэзия Серебряного века. Антология/ Предисловие, статьи, примечания Б.С. Акимова. – М.: Издательский дом Родионова, Литература, 2005 (серия «классика в школе»). С.111 [↑](#footnote-ref-58)
59. Мандельштам О.Э. Стихотворения Л.: Сов.писатель. 1973 [↑](#footnote-ref-59)
60. Гумилев Н.С. Собр. соч.:В 4т. Washington, 1968. Т.4. С.327 [↑](#footnote-ref-60)
61. Мандельштам О. Заметки о поэзии // Мандельштам О. Слово и культура. М., 1987. С. 68. [↑](#footnote-ref-61)
62. Мандельштам О. Слово и культура. М., 1987. // Мандельштам О. Утро акмеизма // С. 172. [↑](#footnote-ref-62)
63. Мандельштам О. Слово и культура. М., 1987. //Мандельштам О. Утро акмеизма С. 168. [↑](#footnote-ref-63)
64. Струве Н. Осип Мандельштам. Томск, 1992. С. 15. [↑](#footnote-ref-64)
65. Соловьев Вл. Собр. соч., т. VII. СПб., 1903, С. 198 [↑](#footnote-ref-65)
66. Лосев А. Ф. Вл. Соловьев. М., 1983, С. 110. [↑](#footnote-ref-66)
67. Георгий Адамович. Несколько слов о Мандельштаме. (Воздушные пути, 1961, №2 стр.87-101). Электронная библиотека http://biblioteka.cc [↑](#footnote-ref-67)
68. Воздушные пути, 1961, №2 , С. 87. [↑](#footnote-ref-68)
69. Жирмунский В.М. Преодолевшие символизм.: статья [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://gumilev.ru/main.phtml?aid=5000895 [↑](#footnote-ref-69)
70. Слово и культура: Статьи. — М.: Советский писатель, 1987. С.24 [↑](#footnote-ref-70)
71. Миронова Н. Век Осипа Мандельштама / О. Мандельштам Стихотворения. Проза. Статьи. – М.: Олимп; ООО «Фирма «Издательство АСТ», 1998.С. 15-22 [↑](#footnote-ref-71)