**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ**

**БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

**ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

**Кафедра русской литературы**

Поэтическое творчество О. Мандельштама   
1910-х гг. (анализ сборника «Камень»).

Реферат

Грабовской Алины Витальевны

студентки 3 курса 5 группы,

специальность «Русская филология (литературоведение)»

Научный руководитель:

кандидат филологических наук,

доцент Авдейчик Л. Л.

Минск, 2024

оглавление

[оглавление 2](#_Toc183994778)

[Введение 3](#_Toc183994779)

[Камень 4](#_Toc183994780)

[заключение 12](#_Toc183994781)

[список литературы 14](#_Toc183994782)

Введение

Творчество Осипа Мандельштама — это уникальный пример гармонии, поэзии и судьбы. Его жизнь в поэзии подчеркивает, что биография обретает истинную значимость лишь в контексте эстетической вечности. Более того, судьба Мандельштама становится символом своего времени, приобретая универсальный смысл. Он был «отщепенцем в народной семье», постоянно находившимся под подозрением, жил в страхе перед арестом и в конечном итоге стал жертвой безжалостной системы подавления свободы. Таким образом, он действительно заслужил право «говорить за всех». Его творчество является свидетельством эпохи, отражающим боль страны и отстаивающим право на свободу творчества перед лицом неминуемой гибели.

Мандельштам — поэт, который выразил подлинные искания XX века в своем наследии. В его лирике модернистская тенденция переплетается с классическим стилем, темами и мотивами. Он был сложным поэтом и глубоким мыслителем, а также нетипичным прозаиком, и его актуальность никогда не угаснет.

Понимание его поэзии требует особого подхода, и многие его стихи до сих пор не «расшифрованы».

Термины, такие как «стиль сдвинутостей», «поэтика реминисценций», «поэтика пропущенных звеньев», «парадоксализм», «семантическая поэтика» и «синтетическая поэтика», все они подчеркивают, что в творчестве Мандельштама воплотилось новое понимание мира.

Камень

Книга Осипа Мандельштама «Камень», первое издание которой вышло в 1913 году, часто анализируется в контексте акмеизма. Однако около половины стихотворений в этом сборнике имеют символистские корни, в то время как остальные представляют акмеистические тенденции. Мандельштам объединил их в одном томе, основываясь на принципе дополнительности и не опасаясь возможного смешения смыслов, которое, в конечном итоге, не произошло. Обе части книги, несмотря на существующие различия, объединяет общая концептуальная основа, которая при уточнении остается неизменной. Сам поэт отмечал: *«Не идеи, а вкусы акмеистов оказались убийственны для символизма. Идеи были отчасти переняты у символистов…»*. Используя термин «убийственность», Мандельштам несколько преувеличивает: символизм, который многократно считали похороненным, всё еще жив в литературе, и вкусы акмеистов, включая его собственные, будут неоднократно меняться, что соответствует принципу отрицания отрицания. Это подчеркивает значимость преемственности между символизмом и акмеизмом, которая сохраняется даже на фоне их различий. В этом смысле «Камень» служит ярким примером.

В сборник «Камень» (1913 г.) вошли 23 стихотворения, написанные в период с 1908 по 1913 годы (позднее сборник был дополнен текстами 1914–1915 годов и переиздан в конце 1915 года с датировкой 1916). Ранние стихи, созданные в 1908–1910 годах, представляют собой уникальное сочетание юношеской незрелой психологии с глубокой зрелостью интеллектуального наблюдения и поэтического описания 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.* *(из стихотворения «Из омута злого и вязкого…»)*

Стихи, включенные в первый сборник «Камень», демонстрируют влияние символистов, но в них отсутствует их «потусторонность» и положительная идеология. Эти произведения изображают мир, который кажется туманным и ненастоящим, отражая внутренние переживания и противоречия автора.

В своей стихии — культуре — молодой Мандельштам черпал вдохновение, словно пробуждая величественные тени прошлого. Однако его подход к этим теням оказывается многослойным и двойственным. Он восхищается творческой силой и гением художников, но в условиях повседневной жизни, подчиненной рутине и обыденности, это восхищение оборачивается противоречием. Эмоции поэта становятся особенно острыми и болезненными.

Например, Бах для кого-то лишь «несговорчивый старик», а Бетховен, открывающий «величавую жертву», остается в мире, «где мы не видим ничего». Гомер, навсегда оставшийся в тени, не может защитить людей от суровых испытаний. Эти строчки передают глубокое чувство утраты и неопределенности:

*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. (из стихотворения «Бессонница. Гомер. Тугие паруса»)*

Здесь море и Гомер становятся символами не только вечности, но и безмолвия, которое не дает утешения. Мандельштам показывает, как в мире, полном страданий и сомнений, даже величайшие творцы не могут помочь. Их молчание подчеркивает неизменность человеческих страданий, и поэт оказывается в состоянии внутренней борьбы, задаваясь вопросом, к чему стремиться в этом хаосе. В итоге его творчество становится не только поиском красоты, но и попыткой осмыслить сложные отношения между искусством и жизнью, между вдохновением и безмолвием.

Как известно, поэтический мир представляет собой индивидуальное отражение действительности, в котором воссоздаются разнообразные диалоги. Осип Эмильевич Мандельштам, размышляя о природе поэта, утверждает, что *«лирический поэт по своей сути — двуполое существо, способное к бесчисленным расщеплениям во имя внутреннего диалога»*. Лирический герой ведет множество диалогов как с внешними, так и с внутренними адресатами, в зависимости от контекста и жанра речи.

Одним из распространенных жанров в речевом поведении лирического героя является жанр просьбы. Этот жанр характеризуется специфическими отношениями между участниками диалога: один из них испытывает нехватку чего-либо, что другой может восполнить. Основная цель просьбы заключается именно в этом восполнении, что создает неравные условия для собеседников.

Несмотря на разнообразие эмоциональной окраски, определяющей различные виды просьбы — будь то мольба, уговор или заклинание — просящий обычно принижает себя и возвышает адресата, используя формы вежливости. Лирический герой, формулируя свою просьбу, часто испытывает внутренний душевный смятение, поскольку просьба может включать условия, которые не являются традиционными для этого жанра. Таким образом, в речи поэта просьба становится не только средством коммуникации, но и отражением его внутреннего конфликта и эмоционального состояния.

*Будьте так любезны, разменяйте –*

*Убедительно его прошу, –*

*Только мне бумажек не давайте, –*

*Трехрублевок я не выношу! (Стихотворение «Золотой»).*

*Небо тусклое с отсветом странным –*

*Мировая туманная боль, –*

*О, позволь мне быть также туманным*

*И тебя не любить мне позволь. (Стихотворение «Воздух пасмурный влажен и гулок..»).*

Лирический герой испытывает глубокое одиночество, возникающее из осознания уникальности своего «я». Это «я» может быть разрушено безразличной или даже враждебной силой природы и космоса в любой момент. Противоречие между небом и землей формирует в нем чувство вины и боли, которое, с одной стороны, сливается с общей мировой скорбью, а с другой — связано с земным опытом, источником этого страдания, который он больше не в состоянии переносить. Это описание вполне можно интерпретировать как экзистенциальный кризис.

В этом контексте особый интерес вызывает стихотворение *«Дано мне тело – что мне делать с ним…»*. Для понимания развития лирического героя важно отметить, что это стихотворение расположено почти в начале сборника, вбирая в себя основные темы всего произведения. Ключевым становится определение границы между «я» и «не-я», которое связано с физическим восприятием собственного тела. Тело здесь представлено лишь как форма, «данная» душе. Таким образом, возникает одна из основных оппозиций сборника — «душа – тело». Душа является первоосновой, ее мир глубже и многограннее. Именно она определяет цель существования, над которой размышляет лирический герой:

*Дано мне тело – что мне делать с ним,*

*Таким единым и таким моим?*

Вторая часть «Камня» – яркая иллюстрация акмеистических принципов, что отметил и Гумилев в своей рецензии. Если символисты тяготели к «экстазам», насыщенной звукописи и пышной декоративности, то здесь Мандельштам обращается к «классической» форме, с присущей ей строгостью и гармонией. Приподнятая, одическая интонация сочетается со сбалансированным стилем и образом, создавая ощущение торжественности и внутренней ясности.

Мандельштам не отбрасывает интерес к тайнам и символам, характерный для предшествующей эпохи, но трансформирует их в соответствии с новым поэтическим мировоззрением. Мистические символы символистов, зачастую туманные и многозначные, уступают место сложной системе аналогий, требующей от читателя интеллектуального усилия. Тайны бытия не просто обозначаются, а превращаются в интеллектуальные загадки, проблемы, которые поэт исследует с помощью своего поэтического инструментария. Это делает его поэзию более интеллектуальной, ориентированной на активное взаимодействие с читателем, приглашающей к размышлению и поиску ответов. Осип Мандельштам создает не просто красивые образы, а целый поэтический мир, наполненный смыслом и глубиной.

В представлении поэта небытие лишено динамики и эквивалентно пустоте. Мотив пустоты, являющийся одним из ключевых в «Камне», помогает выявить такие качества небытия, как бесформенность, безграничность и всепоглощаемость. Первичная стихия окружающего мира у Мандельштама — это пустота, омут, который служит одновременно враждебным и утешительным местом, погружающим в неподвижность. Первоединое соотносится с хаосом, где вещи и явления находятся в эмбриональном состоянии, обладая изначальным единством и тождеством. Мифопоэтическая модель мира Мандельштама отличается от ахматовской, включая такие элементы, как «родовое лоно» и «нижняя бездна». Образная парадигма «родового лона» представлена через образы «омута», «хаоса» и «пучины мировой».

Этот ряд можно дополнить образами небесных светил, такими как в стихотворениях *«Из омута злого и вязкого...», «В огромном омуте прозрачно и темно...», «Я вздрагиваю от холода...», «На перламутровый челнок...», «Я ненавижу свет однообразных звезд...»*. В поэзии Мандельштама эти образы лишаются вещественной наполненности; единственным атрибутом небесной образности становится свет, который напоминает о пустоте. Особенно это касается образов солнца и звезд:

1. *Я вздрагиваю от холода —*

*Мне хочется онеметь!*

*А в небе танцует золото —*

*Приказывает мне петь. (Стихотворение «Я вздрагиваю от холода…»)*

1. *Я ненавижу свет*

*Однообразных звезд. (Стихотворение «Я ненавижу свет...»)*

Звезды и солнце теряют свое олицетворение высокого и прекрасного, превращаясь в источники боли и дискомфорта. Наиболее характерные эпитеты становятся «колючими» и «злыми»: *«Что, если вздрогнув неправильно, / Мерцающая всегда, / Своей булавкой заржавленной / Достанет меня звезда?».*

Образ луны у Мандельштама амбивалентен, поскольку он соотносится с человеческим бытием (например, через лунный календарь). Луна часто превращается в элемент театральной декорации, что делает ее ближе и соразмернее человеку. Это проявляется в стихотворениях *«Смутно — дышащими листьями...», «Нет, не луна, а светлый циферблат...», «Сквозь восковую занавесь...».*

Общие черты небесных образов — прозрачность и всепоглощаемость — перекликаются с мотивом пустоты. В мире Мандельштама не существует четкого противопоставления неба и земли, света и тьмы. В «Камне» понятия пустоты, мира и вселенной становятся тождественными, сводясь к общей категории небытия. Поэтому наиболее частыми эпитетами становятся «туманный» (размытость контуров), «осенний» (эмоциональное состояние) и «болезненный».

Поэт иногда достигает обобщения, создавая синтетический образ, который объединяет разновременные ипостаси. Например, в стихотворении «Старик» центральный образ, помещенный в бытовой контекст *(«Уже светло, поет сирена / В седьмом часу утра»*), сопоставляется с Верленом и затем, благодаря живописным ассоциациям, уподобляется Сократу (французский поэт напоминает скульптурное изображение древнегреческого философа).

Кроме того, Мандельштам часто использует иную структуру поэтического образа, которая позволяет соотнести индивидуальное бытие с универсальными темами. Конкретные образы начинают просвечивать обобщенной мыслью, отражая целый культурный пласт, как это видно в стихотворениях «Бах» и «Ода Бетховену».

В «Бахе» образ великого композитора наделяется деталями, которые передают его интимный, домашний облик (*«играя внукам свой хорал», «лишь воркотня твоя», «несговорчивый старик»*). Это позволяет выразить идею логического, аргументированного искусства органиста, противостоящего дионисийскому началу в музыке и отражающего истинное отношение к вечности. В первой и последней строфах произведения возникает синтетический образ протестантства, который перекликается с тютчевской трактовкой как «высокого ученья», вобравшего в себя подлинную веру: *«Но видите ль? Собравшися в дорогу, / В последний раз вам Вера предстоит...»* *(«Я лютеран люблю благослуженье...»*). Такое восприятие протестантства как образца верного отношения человека к тайнам бытия также характерно для стихотворения «Лютеранин».

В контексте всего сборника происходит ассоциативное сближение чувств лирического «я» с отношением протестантства к миру:

*Я на прогулке похороны встретил*

*Близ протестантской кирки, в воскресенье.*

*Рассеянный прохожий, я заметил*

*Тех прихожан суровое волненье. <...>*

*И думал я: витийствовать не надо.*

*Мы не пророки, даже не предтечи,*

*Не любим рая, не боимся ада,*

*И в полдень матовый горим, как свечи. («Лютеранин»).*

Осип Мандельштам, подобно искуснейшему ювелиру, гранит само понятие эстетического созерцания, воплощая его в поэтической форме. Он не просто описывает прекрасное, он его материализует, предлагая читателю не просто текст, а его чувственный эквивалент. В его поэтической вселенной нет места профанному, неэстетизированному. Каждый объект, попадая в фокус его внимания, преображается, наделяется душой, становится частью гармоничного целого.

Мандельштам использует импрессионистическую технику, выстраивая картину мира отдельными, вибрирующими мазками. Изображение словно проявляется из перламутровой дымки, постепенно обретая чёткость и выразительность. Эта техника придает стихам невероятную лёгкость, воздушность и светоносность. Мир, увиденный глазами поэта, наполнен солнечным сиянием и нежной вибрацией воздуха.

Музыкальность стиха достигается использованием тончайших аллитераций, напоминающих нежные переливы музыки Верлена. Звуковая ткань стихотворения также работает на создание общего впечатления изящества и гармонии. Образная система Мандельштама сосредоточена на детализации, поэтизации мельчайших нюансов.

Музыкальность стихов Мандельштама, особенно ярко проявляющаяся в «Камне», не просто украшение, а путь к постижению его уникальной поэтики «пустоты». Вслед за Шопенгауэром, Мандельштам рассматривает музыку как выражение некой метафизической сущности – «воли», недоступной прямому восприятию. Другие искусства лишь отражают мир через призму идей, музыка же передает саму «волю» непосредственно, минуя посредников. Отсюда её особая сила воздействия – она обращается к самой сути, не к внешним проявлениям. Музыка не копирует конкретные эмоции, но передает их чистую форму – радость, печаль, ужас в их первозданном виде. Эта всеобщность рождает ощущение одновременной близости и недосягаемости, отражая глубинные движения души, освобожденные от страданий реального мира.

Лирический герой "Камня", погруженный в музыку, словно обретает райское блаженство. Любое ослабление музыкальности воспринимается им как утрата чего-то жизненно важного.

*Отчего так мало музыки*

*И такая тишина? (Стихотворение «Смутно-дышащими листьям...»)*

В сборнике «Камень» Осипа Мандельштама символистский культ музыки, который считается наиболее эфемерным из искусств, контрастирует с монументальными образами архитектуры. Эти образы олицетворяют победу порядка над хаосом и утверждают меру, подчиняя материю безмерности и порыву, а следовательно, Логос — разумное Слово — преодолевает мистическую бессмыслицу. Поэт упоминает такие архитектурные шедевры, как Айа-София и Нотр-Дам, подчеркивая, что красота — это не просто каприз полубога, а результат труда простого мастера. Человек создает пятую стихию, и даже если пространство утверждает свое превосходство, этот «целомудренный ковчег» его не отрицает.

Однако в его творчестве нет того самого культа вещей, о котором часто говорили критики, анализируя акмеистические манифесты. Ощущаемая пластичность и конкретность образов не являются главными. Когда поэт стремится передать вещь на ощупь, он достигает этого лишь одной деталью, и таких деталей в его лирике немного. Мандельштам смотрит на вещи своего времени с большой дистанции: они его удивляют, но не вызывают глубокого интереса. Его взгляд проникает сквозь предметы, стремясь уловить то, что скрыто за ними.

Поэт наделяет предметы ощутимым весом и тяжестью. Он замечает, что некоторые «вещи легки», а «крылья уток теперь тяжелы». Легкие вещи, такие как «мяч», и тяжелые явления, например, «валит пар», создают контраст. Даже когда он не акцентирует внимание на тяжести, она чувствуется в действиях: «якори ложатся на дно», а «соломинка всплывает без усилий». Мандельштам также чуток к фактуре и материалу вещей: «толочь мрамор», «мазные сливки», «тонкая сетка», «медная луна» и «шелк шарфа» — все это придает его образам дополнительную плотность.

В учении Владимира Соловьева о «всеединстве» мира, изложенном в трактате «Оправдание добра», он утверждает, что камень является символом неизменного бытия. Он утверждает: *«Камень существует — это очевидно из его ощутимого влияния на нас... Этот элемент олицетворяет категорию бытия, и в отличие от гегелевского абстрактного понятия, он не имеет склонности к превращению в нечто противоположное. Камень просто есть, и он всегда олицетворял неизменность»*. Соловьев также отмечает, что камень может быть связующим звеном для «живого действия духовных существ».

Название сборника Осипа Мандельштама — «Камень» — современная критика рассматривает как отражение философской глубины, связанной с соловьевским концептом «всеединства», где пересекаются сущность и бытие (идеальное и реальное), а мир формируется через Логос. Соловьев выделял два типа бытия: идеальное, которое он называл сущностью, и реальное, именуемое природой.

Сборник «Камень» подчеркивает уникальность Мандельштама среди акмеистов. Его поэзия отличается акцентом на художественном контексте, наполненном ключевыми словами; верой в возможность познания иррационального и непонятного; темой космоса и поиском места личности в нем.

заключение

Осип Мандельштам никогда не поддерживал идею абсолютной самобытности поэта. Он считал, что каждый поэт должен начинать свое творчество так, словно до него ничего не было создано, но в процессе работы открывать в себе черты великих предшественников, радуясь этому сходству и своей связи с творчеством различных стран и эпох. В таком подходе к творчеству вопрос о литературных влияниях становится не только оправданным, но и крайне важным.

Одним из основных критериев акмеистической поэзии стало внимание к слову и красоте звучания стиха. Формировалась новая эстетика, отличная от символистской, которая опиралась на традиции русского и мирового искусства.

Поэтика Осипа Мандельштама уникальна и неповторима. Во-первых, его представление о «поэтическом искусстве» выражено в метафорическом и поэтическом ключе. Используемые им термины находятся на границе научного и поэтического языков, они необычны и могут показаться непривычными. Однако, собранные вместе, эти термины становятся частью продуманной научно-поэтической концепции.

Бросается в глаза его органичное восприятие поэзии как неотъемлемой части культуры и важного элемента исторического творчества. В этом контексте можно охарактеризовать поэтику Мандельштама как «культурологическую». Он с удивительной легкостью использует исторические, биографические и эпохальные контексты, подчеркивая, что без них невозможно объективно анализировать поэзию.

Осип Мандельштам с редкой чувствительностью исследует историко-культурные явления, оперируя первоэлементами искусства. В этом сложном и развивающемся мире он делает объектом поэзии не только вечные темы любви, смерти и одиночества «я» в мире, но и конфликты современной жизни. Связь мифов и культурно-исторических стереотипов с современными темами, пронизывающая его поэзию, поднимает важные вопросы о судьбах человеческого существования.

Поэзия Мандельштама, сложная для восприятия, предназначена для широкой аудитории, которая с каждым днем растет. Он стремился писать для всех и не искал элитарного статуса. Его истинный демократизм проявляется в том, что он ощущал себя одним из многих, таким же, как все. Он описывал себя как «рядового седока», «травмайную вишенку» и «человека эпохи Москвошвея». Его поэзия стала отражением исторического опыта народа, вобрав в себя его горечь, страдания и надежды. Мандельштам верил, что его творчество будет понято и воспринято народом. Несмотря на пренебрежение со стороны современного ему «черни», поэт обращается к своему верному и вечному собеседнику — народу.

список литературы

1. Мандельштам, О. Э. Сочинения: [Стихотворения. Проза. Эссе] / О. Э. Мандельштам. – Екатеринбург: У-Фактория, 2008. – 864с.
2. Лекманов О. А. Критика русского постсимволизма / О. А. Лекманов. – Москва: АСТ, Олимп, 2002. – 20–25с.
3. Литературная энциклопедия: в 11 т. / М.: Коммунистическая Академия, 1929—1939. – Т. 1. – 1930.
4. Бушман И. Осип Мандельштам. Поэтическое искусство Мандельштама. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.classic-book.ru/lib/al/book/578>. – Дата доступа: 24.10.2024.
5. Литературная энциклопедия: в 11 т. / М.: Коммунистическая Академия, 1929—1939. – Т. 1. – 1930.
6. Соловьев, В. Собрание сочинений: в 7 т. / В. Соловьев. – 2-е изд. – СПб : Книгоиздательское Товарищество Просвещение, 1911-1914. – Т. 7: – 395 с.
7. Мандельштам О. Утро акмеизма. [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://rvb.ru/20vek/mandelstam/slovo\_i\_kultura/01text/01text/15.htm. – Дата доступа: 24.10.2024.
8. Адамович Г. Несколько слов о Мандельштаме. Воздушные пути. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://biblioteka.cc. – Дата доступа: 24.10.2024.
9. Петрова Н. А. Литература в неантропоцентрическую эпоху. Опыт О. Мандельштама. [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://books.google.ru/books?id=o\_UXAQAAIAAJ&hl=ru&source=gbs\_navlinks\_s. – Дата доступа: 24.10.2024.
10. Струве, Н. Осип Мандельштам / Н. Струве. – London; Overseas Publications Interchange Ltd, 1990. – 270с.
11. Смирнова Л. А. Русская литература конца XIX - начала ХХ века : учеб. для студентов ун-тов и пед. ин-тов / Л. А. Смирнова. — Москва : Лаком-книга, 2001. — 399с.