ГБОУ средняя общеобразовательная школа **№548**с углубленным изучением английского языка  
Красносельского района

(7425326)

**Исследовательская работа**

по литературе

ученицы **10** «Б» класса   
**Панфилец Полины Романовны**

**Тема:** Философско-этические воззрения О. Мандельштама.

Учитель (научный руководитель)   
Сабельникова Анна Владимировна

(+79533565128)

Санкт-Петербург  
2018-2019 учебный год

**Содержание**

**Введение**………………………………………………………………………………….………3

**Глава I.** Лингвофилософская теория Мандельштама………………………………...………

**Глава II.** Родство и взаимосвязь философских мотивов Мандельштама с творчеством других поэтов……………………………………………………………………………………

§ 1. А.С. Пушкин и О. Э. Мандельштам…………………………………………

§ 2. Ф. И. Тютчев и О. Э. Мандельштам……..…..………………………………………………

**Глава III**. Онтология в творчестве поэта……………………………………………

§1. Поэтика пространства и времени ………………………………………………………

**Глава IV.** Ассоциативность деталей и их резонансное сцепление…………………………

**Глава V.** Концепции культуры и эстетики в творчестве Мандельштама…………………

**Глава VI.** Обзор использованной литературы………………………………………………

**Заключение**………………………………………………………………………………….…

Список использованной литературы………………………………………..………………24

**Введение**

*Поэзия не может не быть поэзией своего времени и должна быть ею. Но тот, кто выражает черты своего времени, роднящие его с будущим, оказывается бессмертным.  
Анатолий Васильевич Луначарский*

*Ни один великий поэт не может не быть одновременно и большим философом.  
Сэмюэл Тейлор Кольридж*

Поэзия Осипа Эмильевича Мандельштама – это сложное сочетание образов, ассоциаций, рождающих необычное виденье поэта. Мандельштам был глубочайшим мыслителем, который смог найти себя в новом течении, и его воплощение было неповторимым. Интерес к творчеству поэта возрос за последние десятки лет, его значимость заметно возросла среди поколений, поэтому актуальность работы обусловлена прежде всего этим явлением.

**Тема** моей **работы**: «Философско-этические воззрения О. Мандельштама».

Мне захотелось изучить эту тему, чтобы понять, как изменялись философские взгляды Мандельштама, а также выявить его уникальность, отраженную в акмеизме.

**Цель работы**: изучить нововведения Мандельштама в акмеизме, выявить его индивидуальность на примере философской поэзии, а также обратиться к его эстетическим взглядам, чтобы обнаружить причины, объясняющие общепризнанность и авторитетность поэта.

**Задачи я сформулировала следующим образом:**

1. Изучить характерные черты акмеизма.
2. Дать описание лингвофилософской теории Мандельштама.
3. Определить взаимосвязь философских мотивов в лирике Мандельштама с поэзией А. С. Пушкина и Ф. И. Тютчева.
4. Исследовать черты онтологии в его творчестве.
5. Описать ассоциативность деталей в лирике Мандельштама и подтвердить их резонансное сцепление.
6. Изучить концепции культуры и эстетики в творчестве Мандельштама.
7. Изучить литературу по исследуемой мной теме.

**Гипотеза:** поэзия О. Э. Мандельштама – поэзия для интеллектуалов.

**Глава I**

**Лингвофилософская теория Мандельштама**

Мандельштам, как приверженец нового литературного течения, не мог не определить собственные взгляды и стремления, манеру подачи и своеобразное настроение, не совокупив это в единое целое, рождающее исключительное мировоззрение. Действительно, его трепетное отношение и любовь к слову, к обыденности жизни, а главное – к человеку, переданы через «стереоскопический мир»[[1]](#footnote-1), который основывался на звуке, запахе, форме и фактуре. Деталь обрела высокую ценность, стала феноменом акмеизма, приобретенная значимость вещей соизмерялась с человеческим существованием, окружением которого являлась утварь в определенном контексте. У Мандельштама это и было главным принципом эллинизма, который несколько отличался от философии античных предшественников. Поэт также ощущал взаимосвязь этого явления с русской культурой.

Древняя Эллада, которая подарила поэту идеею гуманизма и мифологические образы, подробно раскрылась в его творчестве. Мандельштам часто пытался совместить два мира, например, сравнивая Элладу с Петербургом.

В «слове» Мандельштам соединил его греческое толкование и евангельское, выражая через них равноправие смысла и самого высказывания и сопоставляя Божественный Логос с обычным словом. В своих рассуждениях поэт причислял Логос не только к содержательной, но и формальной категории, так как слова – это двойная структура, в которой план выражения может оборачиваться планом содержания и наоборот.

В творчестве поэта судьба и сущность слова решались в двух направлениях: аналитическом и художественном. Был задействован закон тождества, который претендовал на всеобщность, что, в сущности, и подходило для акмеизма (А=А). Мандельштам писал в статье «Утро акмеизма»: «Доказывать и доказывать до конца: принимать в искусстве что-нибудь на веру недостойно художника, легко и скучно...».[[2]](#footnote-2)

Прибегая к метафоре камня, Мандельштам представил его материалом, «сопротивление которого поэт должен победить», но и в то же время в его руках камень являлся способным к изменению своей природы. Такое понимание зависело от функционального назначения слова – поэтического или бытового. Непоэтическое было материалом, а поэтическое – камнем. Однако такое сравнение с последним иногда не соответствовало обоим методам: работы архитектора и поэта с материалом. Мандельштам, затрагивая тему строительства, вывел главный тезис философии слова - «строить» - а значит, «бороться с пустотой».[[3]](#footnote-3)

Философия поэта наделена вопросами времени и пространства, которые были вписаны в нашу реальность и сопровождались ассоциациями и аналогиями. Протяженность и кратковременность момента определяли вещи и их структурные свойства.

Исходя из статьи Мандельштама «Скрябин и христианство», понятно, что поэт считал, что, если убрать время - творчество будет вытекать из смерти. Она и есть его источник, теологическая причина.

Христианство, по мнению Мандельштама, было тесно связано с искусством. Именно оно оставило след в его творчестве. Для поэта христианство - это начало, превращающее хаос в гармонию. Определяя искусство, основанное на идее искупления и «подражании Христу», Мандельштам разработал новую поэтику, суть которой заключалось в семантическом наложении разных смысловых значений, способствующих объединению культур разных эпох.

В статье «Заметки о Шенье» Мандельштам уделил внимание синтаксической структуре александрийского стиха Шенье. Данная триада «глагола, существительного, эпитета» характерна для творчества поэта. Каждый из этих элементов впитывал чужое содержание, так, глагол являлся со значением существительного, эпитет со значением действия.

В эстетике Мандельштама источниками его творчества представлялись мировая культура и стихия живого языка.

Таким образом, творчество Мандельштама основывалось на синтезе эллинизма и христианства. Эти два главных аспекта являются отличительной чертой его поэзии.

Мандельштам задумывался о сущности слова, размышляя над его семантикой и семиотикой. Совмещая два толкования, поэт выражал равноправие смысла и самого высказывания и совмещал Божественный Логос с обычным словом. Мандельштам рассматривал Логос не только с содержательной стороны, но и считал его формой.

Мандельштам, затрагивая тему строительства, которая являлось основой его творчества, вывел главный тезис философии слова - «строить» - а значит, «бороться с пустотой».

Определяя искусство, основанное на идее искупления и «подражании Христу», Мандельштам разработал новую поэтику, которая способствовала объединению культур разных эпох.

**Глава II**

**Родство и взаимосвязь философских мотивов Мандельштама**

**с творчеством других поэтов**

Поэзию Мандельштама можно назвать по преимуществу риторической, оформляющей мысль. Однако она обладает уникальной особенностью, которая позволяет отнести творчество Мандельштама в отдельную категорию. Эта особенность основывается на полисемии, широком семантическом поле значений и трактовок стихотворений. Она производит поразительный эффект таинственности, который объясняется каждым за счет личного опыта и знаний. Поэтому Мандельштама можно по праву считать метафорическим поэтом, творчество которого требует от читателя исключительной эрудиции.

Определив в творчестве Мандельштама три периода, можно увидеть разительные отличия каждого из них. Ранний период, Слово-камень, который пришелся на первую половину 1910-х годов, показывает юного Мандельштама-акмеиста, его упоение жизнью и восхищение Европой. Стихотворный язык сумбурен, наделен сложными, заумными словами. Отличительная черта второго периода, сборника «Tristia», - ассоциативность. Здесь Мандельштам стремится «не к точности и однозначности, а, напротив, к максимальной полисемии»[[4]](#footnote-4). Пространство Мандельштама приобретает сюрреалистические и феноменологические черты. Поэзия приобретает ощущение спутанности и потерянности. В третьем периоде трагизм судьбы народа и страны является центральной темой творчества поэта. Этот период напрямую связан с понятием времени. Воплощенная мысль в слове становится необходимостью для поэта.

Поэзия Мандельштама обладает двумя свойствами. Во-первых, для нее характерны разнородные интерпретации текста, значения которых противопоставлены друг другу. Во-вторых, нужное смысловое содержание текста мы понимаем лишь тогда, когда оно отсылает нас к другим произведениям, в особенности к стихотворениям А. С. Пушкина и Ф. И. Тютчева, которые обладали схожими философскими воззрениями с О. Э. Мандельштамом.

***§ 1. А.С. Пушкин и О. Э. Мандельштам***

Отношение Мандельштама к Пушкину было поистине удивительное. Честь поэту он отдал в статье «Скрябин и христианство», в которой сравнил «солнце-сердце умирающего» с распятием Христа. Для создания стихотворений Мандельштам использовал элементы пушкинского поэтического языка, его герои стали напоминанием о пушкинских героях.

Основные темы Петербурга, осени, поэзии, моря, звучащие в творчестве Пушкина, были включены в творчество Мандельштама. Они сопровождались пушкинскими реминисценциями, цитатами и контекстами. Например, в стихотворении «Над желтизной правительственных зданий...» (1913) есть отсылки к «Евгению Онегину» («И правовед опять садится в сани», «Онегина старинная тоска»). «Медный всадник» и «Пир Петра Первого» совмещаются контекстами и т.д.

В статье О. Э. Мандельштама Пушкин показан выразителем «русского эллинства», вскоре Мандельштам напишет, что считает себя заключительным звеном, последним представителем христианского эллинизма, а значит, и завершителем поэтического пути Пушкина. Попрощавшись с эпохой поэта в стихотворении «Концерт на вокзале», Мандельштам больше не будет возвращаться к теме похорон пушкинского солнца.

**«Как облаком сердце одето…» (1910) О. Э. Мандельштама и «Пророк» (1828) А.С. Пушкина**

Оба стихотворения раскрывают тему назначения поэта и поэзии. Мандельштам с первых строк использует сравнения и описывает явления предметным изображением, создавая ассоциации между этими явлениями и материальной деталью.

*Как облаком сердце одето*

*И камнем прикинулась плоть*

Лирический герой стихотворения находится в оцепенении, неподвижности, потому что его сердце одето и оковано облаком, оно находится под воздействием каких-то страстей и тяжести. Герой ждет «назначенье поэта», которое ему «откроет Господь». Мандельштам обращается к Богу и говорит о христианстве, как о действии, основанном на идее искупления.

Мандельштам задумывается над сущностью человека, его рождением и взаимодействием духовного и материального миров. В строках («И призраки требуют тела, /И плоти причастны слова») призраки желают вселиться в тела, а слово, именно поэтическое, является необходимым дополняющим элементом. Подразделяя мир на две силы, предметов и неземных вещей, лирический герой чувствует себя связующим звеном между загадками этих миров («Но тайные ловит приметы /Поэт, в темноту погружен»). Поэт ради этого готов ждать «сокровенного знака», идти на подвиг, создавая песнь, которая будет нести другим истину.

Последние две строки четвертой строфы стихотворения замыкают мысль о взаимодействии духовного и материального миров. «И дышит таинственность брака / В простом сочетании слов» - Мандельштам подразумевает, что так же, как и песнь слов, то есть поэзия, брак создается под действием высших сил. Поэт в стихотворении не разделяет два мира, а находит их взаимосвязь.

Пушкин тоже касается этой темы в стихотворении «Пророк», для которого характерна торжественность, высокий стиль. Автор использует старославянизмы: «празднословный», «зеницы» «десницею». Так же, как и Мандельштам, Пушкин использует библейский мотив и говорит, что к лирическому герою является шестикрылый серафим, один из ангелов, наиболее приближенных к Богу. В стихотворении противопоставляется эта божественная атмосфера гнетущим мукам, духовной жажде героя. Поэтому Пушкин сравнивал поэзию с жертвенным пророческим служением. Герой не знает, куда идти, какой выбор сделать. Он говорит: «И он  к устам моим приник,/И вырвал грешный мой язык», «жало мудрыя змеи» вложил в уста героя, «сердце трепетное вынул» и «уголь, пылающий огнем», несущий тепло и свет, «в грудь «водвинул». Герой после всех испытаний был изнеможен, но, только пережив эти терзания и боль, он стал слышать больше и сумел уловить голос всевышнего. Герой стихотворения стал пророком, перетерпев многое в жизни. Ключевые строки стихотворения:

*Восстань, пророк, и виждь, и внемли,*

*Исполнись волею моей,*

*И, обходя моря и земли,*

*Глаголом жги сердца людей.*

Словом поэт должен жечь сердца людей, нести правду, свет и божий дар. Но это слишком тяжелая ноша, которая многого требует взамен.

Оба стихотворения имеют общие мотивы. Они говорят о ценности поэта, его предназначении. Пушкин глубже и точнее передает эмоциональную тяжесть пророка, описывая приготовленные для него испытания, Мандельштам акцентирует внимание на роли поэта, как связующего звена между материальным миром и духовным, которому дано называть вещи своими подлинными именами. В любом случае, герои сходны в одном: оба героя, поэты, готовы ждать, идти на подвиг, мучиться, чтобы узреть тайные связи и истины, которые позволяют смотреть на мир по-другому.

***§ 2. Ф. И. Тютчев и О. Э. Мандельштам***

И Тютчев, и Мандельштам задумываются над высшими ценностями жизни и бытия. Тема вселенной и человека отразилась во многих онтологических стихотворениях Мандельштама, также ее можно найти и у Тютчева в стихотворении «Пусть имена цветущих городов...» ГОД, в котором он ищет ответ на вопрос: в чем высшая ценность жизни? Мандельштам осваивает важные принципы творчества Тютчева. Это амбивалентность и двойничество. В стихотворении «Сестры тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы...» ГОД поднимается данная тема, автор акцентирует внимание на одинаковости противоположностей. Отношение к вере, религии и у Тютчева, и у Мандельштама было противоречивым, однако оно имело основополагающее значение. Мандельштам также обогатил свой поэтический язык реминисценциями Тютчева, которые нашли свое отражение в стихотворении «Слух чуткий парус напрягает» ГОД и др.

Проблемы слова, молчания звучали как в творчестве Мандельштама, так и в творчестве Тютчева, у обоих авторов они ассоциировались с камнем.[[5]](#footnote-5)

**«Silentium»** ГОД **О. Мандельштама и «Silentium!»** ГОД **Ф.Тютчева**

«Silentium» О.Мандельштама и «Silentium!» Ф.Тютчева имеют общую проблему, но различаются подходом и отражением внутренних чувств обоих авторов. Это помогает понять разницу их мышления. Стихотворения имеют одинаковые названия, произведение Мандельштама отличается лишь отсутствием восклицательного знака. «Silentium» в переводе с латинского языка означает «молчание».

Мандельштам не пренебрег своей теорией при создании этого стихотворения. В произведении функциональное значение слова можно по праву считать поэтическим, поэтому в руках автора появилась метафора камня, способная к изменению своей природы. Таким образом, Мандельштам выступает в этом случае в роли архитектора, который, строя, борется с пустотой.

Автор стихотворения обращается к античным символам, не имеющим внутренней пустоты гедонизма, и заимствует их. Образ Афродиты - аллегория любви и красоты, которая не может существовать без двух важных компонентов, обеспечивающих «ненарушаемую» связь «всего живого». Мандельштам, размышляя об этом, акцентирует внимание на музыке и слове. Поэт придавал им особое значение. В статье «Скрябин и христианство» он писал: «…слово казалось им [эллинам] необходимым, верным стражем, постоянным спутником музыки». В его понимании эти два понятия находились наравне, являлись взаимодополняющими элементами. В последней строфе Мандельштам просит вернуться слово в музыку, которая, в первую очередь, рождала поэзию. Как и любовь, и слово, она тоже являлась первоосновой жизни.

Выражение эмоций в произведении происходит через изображение предметных деталей. Автор обращается к вещественному миру, предоставляет материальный мир, с помощью которого передает звуки и атмосферу. Мандельштам говорит: «Спокойно дышат моря груди …», исходя из этого, образ моря можно считать матерью Афродиты, изображенной такой же светлой и чистой, как и на картине Боттичелли. Он сравнивает богиню с пеной бледной сирени, находящейся в черно-лазоревом сосуде, который олицетворяет море и небеса, невозможность бури и покой.

Последние две строфы обретают торжественность. Автор затрагивает идею о том, что мы рождаемся чистыми, а значит, и наши мысли сохраняют свою правильность мотивов до тех пор, пока они остаются внутри нас. Мандельштам сравнивает «первоначальную немоту», которую он желает обрести, с кристаллической нотой, создавая своего рода оксюморон, показывающий возвышенность и ценность этой особенности. Поэт призывает молчать и не искать понимания у других, он хочет возвратиться к началу, которое может дать волю немому созерцанию мира, поэтому Мандельштам, восклицая, просит Афродиту не рождаться, слово вернуться в музыку, а сердцу сердца устыдиться. С помощью этой просьбы он показывает рождение наоборот.

«Silentium!» Ф.Тютчева - одно из самых знаменитых стихотворений поэта, в котором автор говорит о корреляции внешнего бытия с внутренним миром человека. Стихотворение экспрессивно, чувствуются внутренние терзания автора из-за проблемы, присущей произведению.

Тютчев, рассуждая, призывает хранить все мысли и думы в себе, быть безмолвным. Аллитерация, выраженная повторяющимися шипящими, создает атмосферу тишины.

*Пускай в душевной глубине*

*Встают и заходят оне…*

Так говорит о мечтах и чувствах поэт. Он доверяет их только внутреннему миру.

Тютчев прибегает к трем риторическим вопросам, он волнуется о том, как правильно высказать себя, как другой может понять кого-то? Он приходит к выводу, что «мысль изреченная есть ложь» - именно это является кульминационной строкой, обличающей смысл стихотворения. Мысль не может быть изречена правильно, всегда найдется тот, кто обернет слова против тебя, не осознав их сущность. Мысль нельзя выразить словами. Мысли и слова являются антагонистами, несовместимыми противоположностями.

Высказывая свои мысли и слушая других, мы можем «возмутить ключи», то есть подорвать свои истины, но нужно уметь жить «в себе самом», волшебные думы «оглушит наружный шум», и тогда день возвратит нас к реальной жизни. Главное – слушать и понимать себя.

Таким образом, О.Мандельштам в стихотворении «Silentium» показывает материальный мир с изображением предметных деталей. Он говорит о первооснове, которая включает в себя внутреннее сознание человека, о первоначальной немоте, несущей чистоту. Все это дает возможность созерцать и придаваться своим чувствам, спокойствию и красоте и принимать мир таким, какой он есть. Его восхищение жизнью никогда не ослабевает.

У Ф.Тютчева наоборот – нельзя найти покой. Автора мучают и терзают вопросы, это подчеркивает эмоциональная окраска стихотворения. Для того чтобы найти решения и ответы, поэт прибегает к абстрактному миру и призывает доверять только своему внутреннему голосу и молчать, ведь «мысль изреченная есть ложь».

**Глава III**

**Онтология в творчестве поэта**

Словосочетание «онтологическая поэтика» произошло от греческого ontos — сущее и logos, что в переводе означает — слово. Онтология – раздел философии, учение о бытие (в отличие от гносеологии - учения о познании), в котором исследуются всеобщие основы, принципы бытия, его структура и закономерности. Термин был введен немецким философом Р. Гоклениусом.[[6]](#footnote-6) Акцент при анализе делается на символе, гротеске, времени, метаморфизме, пространстве и др. Метафорические символы в соотношении с мифосимволами позволяют увидеть особенность онтологической системы конкретного автора.

«Слово дается как абсолютный творческий принцип, источник и причина всякого бытия»[[7]](#footnote-7) - такое значение вкладывал Мандельштам в это понятие. Именно благодаря слову все обрело существование, и бытие смогло принять одухотворенную форму.

Пространство и время являются важными формами бытия. Они определяют как раз форму вещей и явлений, которые отражают не только их событие, существование, но и процессы смены их друг с другом, продолжительность существования.[[8]](#footnote-8)

Мандельштам свободно совмещает разные эпохи и направления в творчестве. Его поэтический мир не имеет конкретного временного пространства, это своеобразная совокупность художественных произведенных всех времен и народов, неограниченная временными рамками.

Л.Г. Кихней писала: «…думается, что именно онтология Мандельштама, явившаяся ответом на вызов эпохи, определила «генетическую» программу поэтики, реализовавшуюся в его художественной практике».

***§ 1. Поэтика пространства и времени***

По версии Мандельштама не только слово в произведении обретает свою подлинную суть, но и само бытие. Вопросы Мандельштама о бытие касаются жизни человека и его основных ценностей, которые заключены в пространственно-временной контекст. На сегодняшний день большинство мыслителей придерживаются мнения, что пространство и время являются объективными характеристиками бытия.

В стихотворении «Паденье – неизменный спутник страха» (1912) пространство представлено пустотой, которая появляется при чувстве страха, возникающего перед смертью. Мандельштам задается вопросом: для чего стоит жить? Вечность и покорное служение монаха или отрадное мгновение? Какой бы выбор не был сделан, итог один: в обоих случаях есть «жажда смерти и тоска размаха». Однако автор противопоставляет вечность мигу, заявляя, что «твой жребий страшен и твой дом непрочен!», если ты будешь следовать лишь моменту.

Мандельштам показал необычную интерпретацию пространства в стихотворении «День стоял о пяти головах. Сплошные пять суток» (1935). Это произведение есть протест против власти и правительства. Поэт говорит о чудовищном пространстве, в котором не видно ни проблеска без войны, как о всепоглощающем месте. Также Мандельштам соотносит пространство с фольклорными мотивами: «Сухомятная русская сказка, деревянная ложка, ау!». Дважды повторяющийся образ моря дает нам понять, что лирический герой желает свободы, восклицательные предложения усиливают необходимую для него просьбу.

Стихотворение «Отравлен хлеб, и воздух выпит…» (1913) подтверждает особенность поэтики Мандельштама. В произведении сталкиваются два события, два времени. Поэт сравнивает трудности сегодняшнего дня с библейским событием, говоря: «Иосиф, проданный в Египет, / Не мог сильнее тосковать!».

В стихотворении «Довольно лукавить: я знаю» (1909) смерть и вечность сливаются в единое целое. Мандельштам предопределяет свой исход, принимает возможность кончины, состояние бездыханности заинтересовывает поэта. Он пишет: «Туманное очарованье / И таинство есть – умирать». Многоточия, используемые в стихотворении, передают атмосферу недосказанности. «И мудро безмолвствую я» - поэта беспокоит возможность оказаться нереализованным и нераскрытым в то время, когда будет решаться «бесповоротно /Грядущая вечность» его.

Мандельштам очень трепетно относился к теме христианства, поэтому во многих произведениях поэта можно увидеть ее проблески. Стихотворение «Вот дароносица, как солнце золотое…» (1915) не исключение. Мандельштам считал христианство неиссякаемым и торжествующим над временем, его искусство – это «свободное и радостное подражание Христу», это «вечное возвращение к единственному творческому акту». Здесь поэт говорит об игре, которая ведется между люди и Божеством. Христианство ничего не требует взамен от человека, говоря об этом, Мандельштам подчеркивает, что только оно имело такое отношение с искусством.

В стихотворении богослужение показано в самом расцвете. Этот день дает возможность очиститься, свободно вздохнуть, обратиться к своему внутреннему миру. Люди вспоминают беззаботную луговину, «где время не бежит». Они воссоединяются с природой и получают духовное упоение. Спокойствие и размеренное течение жизни наполняют их души. «И евхаристия, как вечный полдень, длится», все живут, счастливо проводя свое время, ведь «божественный сосуд» наполнен неисчерпаемым счастьем.

Несмотря на отсутствие конкретных временных рамок в творчестве поэта, Мандельштам все-таки сумел приобщить себя к определенному веку:

*Пора вам знать: я тоже современник–*

*Я человек эпохи москвошвея,*

*Смотрите, как на мне топорщится пиджак.*

*Как я ступать и говорить умею.*

*Попробуйте меня от века оторвать, –*

*Ручаюсь вам, себе свернете шею!*

Таким образом, Мандельштам свободно совмещает в творчестве разные эпохи и направления, поэтому его поэтический мир можно назвать совокупностью художественных произведенных всех времен и народов.

«Слово дается как абсолютный творческий принцип, источник и причина всякого бытия». [[9]](#footnote-9)Вопросы Мандельштама о бытие касаются жизни человека и его основных ценностей, которые заключены в пространственно-временной контекст.

Онтология Мандельштама строится в неординарном пространстве, которое может быть представлено пустотой, гротескным образом, например, чудовищем или блаженным спокойствием. Размышляя о времени, поэт мог противопоставлять вечность мигу, говорить о быстротечности времени, приравнивать к одному значению смерть и вечность. Страх перед выбором образа жизни, мимолетности существования также нашел свое отражение в лирике поэта. Однако в творчестве Мандельштама есть пример длительного, тянущегося беспечного времени, которое сопровождается отрадой христианства, счастьем, наполняющим верующих людей.

**Глава IV**

**Ассоциативность деталей и их резонансное сцепление**

Мандельштам, будучи учеником символизма, сохранил в творчестве ассоциативность, которая была важным компонентом этого течения. Именно она помогла поэту воссоздать взаимосвязь между, казалось бы, разобщенными вещами и передать смутные, неуловимые душевные состояния, которые трудно выразить в стихе строго реалистическими средствами.

Расцвет ассоциативности пришелся на второй период творчества Мандельштама. Однако эту особенность можно увидеть и в ранних произведениях поэта. Его ассоциации были неординарными, на первый взгляд совсем невзаимосвязанными, лишенными логического завершения. Например: «Тонкий воздух кожи. Синие прожилки. / Белый снег. Зеленая парча…». Благодаря этому приему его поэзия отражала сюрреалистические образы, которые были неразрывны вместе с чувствами и ментальностью автора.

Л.Г. Кихней писала: «стихотворное пространство [Мандельштама] организовано таким образом, что повседневные бытовые вещи оказываются эстетически приравнены к высоким понятиям. Быт становится бытием, а бытие – бытом»[[10]](#footnote-10).

*Невыразимая печаль*

*Открыла два огромных глаза,*

*Цветочная проснулась ваза*

*И выплеснула свой хрусталь.*

«Невыразимая печаль», 1909.

Это стихотворение доказывает принадлежность Мандельштама к модернистскому движению. Вещественный мир в произведении сталкивается с ирреальным, абстрактным миром. Ощущая свое бытие, автор эстетически приравнивает и связывает его с окружающими предметами действительности.

Основным тропом второго периода становится не метафора, а метонимия, которая создается за счёт резкого появления и исчезновения образов, перетекающих из одного произведение в другое, лишая стихотворение некоторых логических составных частей. Каждый метонимический образ облучался философским или исторически-культурным подтекстом.

Проиллюстрировать особенности ассоциативности и метонимии в поэзии Мандельштама можно на примере стихотворения «Ласточка» (1920), в котором автор поднимает проблему слова, еще не рожденного. Первая строка «Я слово позабыл, что я хотел сказать» уже становится главной отправной точкой ко всем последующим размышлениям автора.

«Слепая ласточка» – это тень ласточки со «срезанными крыльями», которая является аналогом забвения. В понимании Мандельштама забвение слова означает его отрыв от логосной природы вещей и образов нашего сознания, ассоциативности. Затем ласточка возвращается «с прозрачными играть». В данном контексте «прозрачность» выступает в роле пустоты, провозглашающей отсутствие жизни, смерть.

В стихотворении нарушен пространственно-временной контекст, так как в нем сталкиваются античная и современная эпохи. «Безумная Антигона» - это мифологический образ, который имеет метонимическую основу. Эта героиня была проводницей своего слепого отца Эдипа. Отсюда прослеживается связь этого образа со «слепой ласточкой», забытым словом. Эпитет «безумная» подобран автором неспроста. Ведь безумие близко по значению к беспамятству, потери течения реалий. В стихотворении лирический герой тоже оказывается слепым и желающим вернуть «зрячих пальцев стыд».

Используя оксюморон «В сухой реке челнок плывет», автор усиливает мотив лишения живого содержания слова. В конце оно обретает абсолютно целостный образ, который сам «беспамятствует».

В строке «И выпуклую радость узнаванья» Мандельштам придает радости форму, превращает абстрактное чувство в объект нашей реальности, снова приравнивает возвышенное и неосязаемое к земным чертам. Так же и стихотворение приобретает форму, произнесение, хотя для лирического героя его мысль еще «бесплотная», мысль, которая «в чертог теней вернется». Благодаря этому можно сделать вывод о том, что образ появляется раньше слова. Это ведет к проблеме невоплощённого образа.

Таким образом, ассоциативность помогла Мандельштаму воссоздать взаимосвязь между, казалось бы, разобщенными вещами и передать смутные состояния, которые трудно выразить в стихе строго реалистическими средствами.

Благодаря ассоциативности, поэзия Мандельштама отражала сюрреалистические образы, которые были неразрывны вместе с чувствами и ментальностью автора.

В расцвет ассоциативности основным тропом в его творчестве стала метонимия, которая создавалась за счёт резкого появления и исчезновения образов. Каждый метонимический образ облучался философским или исторически-культурным подтекстом.

**Глава V**

**Концепции культуры и эстетики в творчестве Мандельштама**

Кризис фабулы и провозглашения принципа относительности в культуре XIX века стали почвой для перемен в теории знаний. Из этого следовало изменение парадигмы, которая перестала быть механической, доминирующей над природой, на смену ей пришла новая – экологическая, провозглашающая основы единства и взаимосвязи[[11]](#footnote-11). Мандельштам, являясь частью модернистского движения, стал приверженцем новой модели знаний, с помощью которой он выражал единство и показывал истинные образы реальности.

На уровне поэтической семантики слово для Мандельштама стала резервуаром для накопления значений. В одних случаях они противопоставлялись друг другу, в других – наоборот, согласовались. Однако его слово всегда носило либо философский, либо культурно-исторический подтекст.

По мнению Мандельштама, искусство – высшая реальность. Культура была идеалом поэта, его творчество было направлено на возрождение и укрепление культурных традиций. Она представляла собой единое историческое пространство, благодаря которому в нем совмещались вещи разных времен. В «Камне» отчетливо обнаружилась еще одна характерная особенность акмеизма Мандельштама — его «тоска по мировой культуре».

В статье «Слово и культура» Мандельштам выел тему культуры нового общества. По его мнению, современная поэзия должна стать «хлебом» революции, должна освоить все художественные ценности прошлого.

Язык стал основой культуры и ее результатом. Именно в языке Мандельштам видел единство и неразрывность искусства. Называя русский язык эллинистическим, поэт вкладывал в него представление о свободном проявлении творческого начала.

*«Чаадаев, утверждая своё мнение, что у России нет истории, то есть что Россия принадлежит к неорганизованному, неисторическому кругу культурных явлений, упустил одно обстоятельство — именно язык. Столь высокоорганизованный, столь органический язык не только — дверь в историю, но и сама история. Отлучение от языка равносильно для нас отлучению от истории… У нас нет акрополя… Зато каждое слово словаря Даля есть орешек акрополя, маленький Кремль…» (О. Мандельштам).*

Предпосылкой эстетики поэта-акмеиста стала память о поэтических текстах прошедших эпох или переосмысленное их повторение в преображенных цитатах. В поэтике Мандельштама эстетика охватила не только искусство и культуру, но и человеческий быт, обиход, существование.

Мандельштам, пытаясь совместить два мира, сравнивал Элладу с Петербургом. «Воистину Петербург самый передовой город мира» (О. Мандельштам). Он считал его столицей эллинизма. В поэзии он использовал его греческое название – Петрополь. Петербург Мандельштама предстает часто со своей внешней стороны.

В стихотворении «Адмиралтейство» (1913) есть строка «...красота — не прихоть полубога, а хищный глазомер простого столяра», которая снова подтверждает теорию о слове-камне, автор напоминает, что он есть архитектор. Мандельштам воспринимал строительство не только в его прямом значении, но и задумывался о более сложных процессах нашей жизни. В статье «Гуманизм и современность» он писал: «Откажитесь от социальной архитектуры, и рухнет самая простая, для всех несомненная и нужная постройка, рухнет дом человека, человеческое жилье». Также он говорил о безмерной значимости гуманизма: «Если подлинное гуманистическое оправдание не ляжет в основу грядущей социальной архитектуры, она раздавит человека, как Ассирия и Вавилон».

**Глава VI**

**Обзор использованной литературы**

Каждая из представленных книг в списке литературы стала необходимой основой для одной из глав или ее частей.

Однако все-таки можно выделить одну, которая стала наиболее значимой для написания целостной работы. Это книга Кихней Л.Г., Меркель Е.В. «Осип Мандельштам: философия слова и поэтическая семантика», издательство «ФЛИНТА», 2013, в которой подробно описаны и подтверждены особенности и закономерности поэтической семантики Мандельштама. В книге представлены его философско-эстетические представления о слове, взаимосвязь поэтики с его лингвофилософской картиной мира и др. Данная монография – ценный кладезь информации и знаний, необходимых для изучения поэтики Мандельштама.

Также была использована статья Кихней Л.Г., Меркель Е.В. «Аксиология повседневных вещей в поэтике акмеизма» // Вестник Томского государственного университета. «Филология». 2015. №1, раскрывшая главные принципы акмеизма. На примере творчества основных представителей движения в работе были выявлены основные особенности этого течения.

Научные статьи Пороль О.А. «Онтологическое пространство в поэзии Мандельштама» (Вестник ОГУ Гуманитарные науки № 6, 2011) и Романова А.В., Романовой Д.Б. «Категории пространства и времени в творчестве О.Э. Мандельштама» (Гуманитарные ведомости ТПГУ им. Л.Н. Толстого, 2013) органически соединили в себе синтез практического разбора стихотворений и теории поэтики Мандельштама, объясняющей его онтологические воззрения.

В работе были использованы для словаря: Ожегова С.И. «Словарь русского языка», 1964 и Прохорова А.М. «Советский энциклопедический словарь», Научно-редакционный совет, «Советская энциклопедия», 1981, 1600с, которые предоставили необходимую уточняющую информацию по исследуемым проблемам.

Несомненно, в качестве подтверждения философско-эстетических взглядов Мандельштама были задействованы его статьи, в которых поэт зачастую проливал свет на свое творчество и творчество наиболее значимых для него деятелей искусства. В них он формулировал неординарную подачу взглядов, определял сущность слова и культуры. Все использованные цитаты из статей О. Э. Мандельштама имели влияние на конечные выводы работы.

«Среди книг, как и среди людей, можно попасть в хорошее и в дурное общество» (Гельвеций К.). Работая с книгами, указанными в списке литературы, я попала именно в хорошее общество.

**Заключение**

На финальной стадии работы можно уверенно сказать, что творчество Мандельштама основывалось на синтезе эллинизма, в центре которого стоял человек и единство поэзии и культуры, и христианства. Эти два главных аспекта являлись отличительной чертой его поэзии.

Мандельштам задумывался о сущности слова, размышляя над его семантикой и семиотикой. Совмещая два толкования, поэт выражал равноправие смысла и самого высказывания и совмещал Божественный Логос с обычным словом. Мандельштам рассматривал Логос не только с содержательной стороны, но и считал его формой.

Мандельштам, затрагивая тему строительства, которая являлось основой его творчества, вывел главный тезис философии слова - «строить» - «бороться с пустотой».

Главная особенность лирики поэта основывается на полисемии, широком семантическом поле значений и трактовок стихотворений. Она производит поразительный эффект таинственности.

Сравнивая взаимосвязь философских мотивов Мандельштама с творчеством других поэтов, можно сделать вывод о том, что он перенимал знания своих «учителей», использовал реминисценции. Однако он никогда не терял своей самобытности, всегда придерживался своей теории, пытался передать единство людей и культур, пытаясь изобразить истинные реалии, которые не уменьшили его восхищение от жизни.

Мандельштам свободно совмещал разные эпохи и направления в творчестве, поэтому его поэтический мир можно назвать совокупностью художественных произведений всех времен и народов.

Онтология Мандельштама строится в неординарном пространстве, которое может быть представлено пустотой, гротескным образом, например, чудовищем или блаженным спокойствием. Размышляя о времени, поэт мог противопоставлять вечность мигу, говорить о быстротечности времени, приравнивать к одному значению смерть и вечность.

Ассоциативность помогла поэту воссоздать взаимосвязь между, казалось бы, разобщенными вещами и передать смутные состояния, которые трудно выразить в стихе строго реалистическими средствами.

Благодаря ассоциативности его поэзия отражала сюрреалистические образы, которые были неразрывны вместе с чувствами и ментальностью автора.

В расцвет ассоциативности основным тропом его творчества стала метонимия, которая создавалась за счёт резкого появления и исчезновения образов. Каждый метонимический образ облучался философским или исторически-культурным подтекстом.

Искусство для Мандельштама – высшая реальность. Культура была идеалом поэта, его творчество было направлено на возрождение и укрепление культурных традиций. Даже в «Камне» отчетливо обнаружилась еще одна характерная особенность акмеизма Мандельштама — его «тоска по мировой культуре». Связь с Элладой и античностью стала отличительной эстетической чертой лирики поэта. В поэтике Мандельштама эстетика охватила не только искусство и культуру, но и человеческий быт, обиход, существование.

Подводя итоги, можно сказать, что все поставленные задачи реализованы, цель достигнута. Гипотеза в ходе исследования подтвердилась: чтобы понять поэзию О.Э. Мандельштама, необходимо обладать определенным складом ума, иметь весомый багаж знаний по философии, литературоведению, искусству, культуре. Однако говорить о том, что поэзия О.Э. Мандельштама – поэзия для избранных, я бы не стала.

Завершить работу можно строками Мандельштама: «На место романтика, идеалиста, аристократического мечтателя о чистом символе, об отвлеченной эстетике слова, на место символизма, футуризма и имажинизма пришла живая поэзия слова-предмета, и ее творец не идеалист-мечтатель Моцарт, а суровый и строгий ремесленник мастер Сальери, протягивающий руку мастеру вещей и материальных ценностей, строителю и производителю вещественного мира». (О. Мандельштам «О природе слова»)

**Список использованной литературы**

1. Генис А. «МЕТАБОЛИЗМ ПОЭЗИИ Мандельштам и органическая эстетика», 1995.

Кихней Л.Г., Меркель Е.В. «Аксиология повседневных вещей в поэтике акмеизма» // Вестник Томского государственного университета. «Филология». 2015. №1.

1. Кихней Л.Г., Меркель Е.В. «Осип Мандельштам: философия слова и поэтическая семантика», издательство «ФЛИНТА», 2013.
2. Мандельштам О. «Утро акмеизма», «Скрябин и христианство», «Гуманизм и современность», «Заметки о Шенье», «О природе слова», «Слово и культура».
3. Ожегов С.И. «Словарь русского языка», 1964.
4. Пороль О.А. «Онтологическое пространство в поэзии Мандельштама», Вестник ОГУ Гуманитарные науки № 6 (125), 2011.
5. Прохоров А.М. «Советский энциклопедический словарь», Научно-редакционный совет, «Советская энциклопедия», 1981, 1600с.
6. Романов А.В., Романова Д.Б. «Категории пространства и времени в творчестве О.Э. Мандельштама», Гуманитарные ведомости ТПГУ им. Л.Н. Толстого, №3, 2013.
7. Сурат И. «Манедельштам и Пушкин», ИМЛИ РАН, Москва, 2009.

1. Кихней Л.Г., Меркель Е.В. «Аксиология повседневных вещей в поэтике акмеизма» // Вестник Томского государственного университета. «Филология». 2015. №1. [↑](#footnote-ref-1)
2. Мандельштам О. «Утро акмеизма»,1912. [↑](#footnote-ref-2)
3. Кихней Л.Г., Меркель Е.В. «Осип Мандельштам: философия слова и поэтическая семантика», издательство «ФЛИНТА», 2013. [↑](#footnote-ref-3)
4. Кихней Л.Г., Меркель Е.В. «Осип Мандельштам: философия слова и поэтическая семантика», издательство «ФЛИНТА», 2013. [↑](#footnote-ref-4)
5. В статье «Утро акмеизма» Мандельштам пишет: «Но камень Тютчева, что «с горы скатившись, лег в долине, сорвавшись сам собой иль был низвергнут мыслящей рукой», — есть слово < … > Акмеисты с благоговением поднимают таинственный тютчевский камень и кладут его в основу своего здания». [↑](#footnote-ref-5)
6. Прохоров А.М. «Советский энциклопедический словарь», Научно-редакционный совет, «Советская энциклопедия», 1981, 1600с. [↑](#footnote-ref-6)
7. Кихней Л.Г., Меркель Е.В. «Осип Мандельштам: философия слова и поэтическая семантика», издательство «ФЛИНТА», 2013. [↑](#footnote-ref-7)
8. Романов А.В., Романова Д.Б. «Категории пространства и времени в творчестве О.Э. Мандельштама», Гуманитарные ведомости ТПГУ им. Л.Н. Толстого, №3, 2013. [↑](#footnote-ref-8)
9. Кихней Л.Г., Меркель Е.В. «Осип Мандельштам: философия слова и поэтическая семантика», издательство «ФЛИНТА», 2013. [↑](#footnote-ref-9)
10. Кихней Л.Г., Меркель Е.В. «Осип Мандельштам: философия слова и поэтическая семантика», издательство «ФЛИНТА», 2013. [↑](#footnote-ref-10)
11. Генис А. «МЕТАБОЛИЗМ ПОЭЗИИ Мандельштам и органическая эстетика», 1995. [↑](#footnote-ref-11)