

## ВІРШІ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА ПРО СЛОВЕСНІСТЬ: МИСТЕЦВО І МИТЕЦЬ

*У статті розглядається проблема мистецтва і призначення митця у віршах про словесність О. Мандельштама 1930-х років. Аналізуються твори російського поета, вирізняються особливості його стилю, художні засоби вираження теми, простежується зв'язок із літературною традицією.*

*Ключові слова: образ автора, ліричний герой, мистецтво, митець, художня свідомість, літературна традиція.*

Тема мистецтва в ліриці Осипа Мандельштама 1930-х років знайшла відображення в поетичних циклах “Стихи о русской поэзии”, “Восьмистишия”, у віршах про Аріос-

то, пам'яті А. Білого, С. Кличкова, М. Гоголя, вільних перекладах сонетів Петрарки та ін.

А. Вознесенський писав, що, враховуючи складне ставлення О. Мандельштама до релігії, особливим сакральним світом для цього поета завжди залишалося мистецтво слова. Поезія була для нього власною релігією і джерелом духовної свободи [1]. Образ ліричного героя О. Мандельштама 1930-х років став вираженням роздумів письменника про роль мистецтва і митця у світі.

На тлі посилення тоталітарного режиму й розриву соціальних зв'язків ліричний герой О. Мандельштама все гостріше відчуває духовну спорідненість із поетами минулого.

Вони постають як сучасники. Ліричний герой входить із ними в живий діалог, шукає в їхній творчості опору для життя і творчості. За кожним із великих художників слова, на думку О. Мандельштама, стоїть цілий комплекс ідей, образів, символів, то є якесь особливе духовне поле, під вплив якого потрапляє і його ліричний герой, що перебуває в постійному пошуку “свого” Слова. У цьому зв’язку “чуже” Слово, освоєння художніх полів попередників є для нього шляхом до власного розуміння мистецтва і його ролі у світі.

В “Разговоре о Данте” О. Мандельштам писав, що “поетична мова є схрещений процес”, а Данте – “стратег перетворень і схрещувань” [5, с. 221]. У “схрещуванні” культурного досвіду попередніх епох митець убаचाє імпульс для розвитку сучасної лірики, а в “Заметках о поэзии” вказує на те, що “сучасна російська поезія не впала з неба, а була передбачена всім поетичним минулим <...> країни” [7, с. 260]. У ліриці 1930-х років знаходимо розвиток цих ідей, висловлених у критичних статтях та есе.

У вірші “Дайте Тютчеву стрекозу...” О. Мандельштам апелює до досвіду російської поезії XIX століття. Прикметний вибір імен, згаданих у творі: Ф. Тютчев, Д. Веневітинов, Є. Баратинський, М. Лермонтов, А. Фет – усі вони представники російського романтизму з яскраво вираженою філософсько-психологічною спрямованістю, актуальною і для самого О. Мандельштама, поезія якого націлена на осмислення ключових питань людського буття.

За допомогою синхронізації різних тимчасових потоків поет Срібного століття створює особливий культурний простір для свого ліричного героя. Він вільно пересувається серед символічних образів минулого, даючи привід для його естетичних роздумів у сьогоденні. *Бабка* – знак природи, що отримала філософське осмислення в ліриці Ф. Тютчева. *Троянда* – символ краси та любові в ліриці Д. Веневітинова. Метафори, пов’язані з поезією Є. Баратинського (“*Боратынского подошвы / Изумили прах веков*”, “*У него без всякой прошвы / Наволочки облаков*”), акцентують зв’язок поета з реальним природним світом. У ліриці М. Лермонтова підкреслюється психологічний драматизм (“*Лермонтов, мучитель наш*”). Говорячи про поезію А. Фета, Мандельштам використовує слово “*одышка*”, що відноситься не тільки до фізичної хвороби художника, а й до його трагічної долі (відомо, що А. Фет як незаконнонароджений син

не мав міцного статусу у своїй країні, був гнаний суспільством і багато років витратив на отримання титулу і статусу). “*Одышка*” асоціюється з образом “*удушья*”, яке виникає в “*Московских стихах*” Мандельштама і співвідноситься з образом ліричного героя (“*вигнанця*”), котрий відчуває втрату духовної свободи. У формі ігрового імперативу “*дайте*” подається ідея вірша – повернення до культури, вічних цінностей, духовної свободи. Ідея повернення втілена в символічному образі перся, який ліричний герой нікому не бажає віддати. *Перстень* (як коло) містить у собі ще й циклічну модель мистецтва, у якому, згідно художньої концепції О. Мандельштама, немає лінійного розвитку, немає початку й кінця, це вічний рух і вічне повернення до минулого, без якого немає сьогодення та майбутнього.

Вірші О. Мандельштама 1930-х років про словесність є вираженням ідеї соборності, яку поет протиставляє ситуації “розлому” історичного часу. Думка про соборність звучала ще в ранній його незакінченій статті “*Пушкин и Скрябин*”, де ці художники були названі “*превращениями одного солнца*”, “*превращениями одного сердца*”, “они явили пример соборной русской кончины” [7, с. 313]. Ліричний герой О. Мандельштама, потрапляючи в коло “живих” для нього поетів минулого, також утілює в собі ідею соборного мистецтва. Репродукція автопортрета К. Батюшкова прикрашала мандельштамівську кімнату в Будинку Герцена в Москві. С. Ліпкін згадував: “Він розповідав про Батюшкова із запалом першовідкривача, не погоджувався з деякими критичними нотатками Пушкіна на полях батюшковських віршів” [4, с. 306]. О. Лекманов небезпідставно вважає, що О. Мандельштам під впливом Ю. Тинянова відчував себе прямим продовжувачем батюшковської лінії в російській словесності. У низці віршів, пише О. Лекманов, поет “не відтворював і не стилізував манеру автора “*Тавриди*”, але дорозвивав за Батюшкова ті принципи його поезики, які самим Батюшковим, як новатором і початківцем, не цілком відчувалися” [3, с. 147]. Це виявляється у вірші “*Батюшков*”, у якому поет описує образ великого попередника, що є для ліричного героя близьким і рідним:

*Словно гуляка с волшебною тростью,  
Батюшков нежный со мною живет.  
Он тополями шагает в замостье,  
Нюхает розу и Дафну поет*

[8, с. 203–204].



У ситуації зустрічі двох поетів (з минулого і сьогодення) закладена мандельштамівська ідея розвитку мистецтва. Ліричний герой, “ни на минуту не веря в разлуку”, усвідомлює внутрішню спорідненість з Батюшковим і з його поезією, яка принесла в російську літературу дух оновлення – “шум стихотворства”, “колокол братства”, “гармонический проливень слез”. Тут образ ліричного героя трактується як тип художника, який творчо освоює досвід попередника в нову епоху. Умовний діалог, що відбувся між Батюшковим і ліричним героєм, розкриває не тільки сутність естетичної позиції поета XIX століття, а й кредо самого О. Мандельштама. У фінальних строфах вірша з’являються символічні образи *винограду* (“Стихов виноградное мясо / Мне освежило случайно язык”) й *крові* (“Вечные сны, как образчики крови”), які траплялися в попередніх віршах поета. В образі винограду полягає ідея розвитку мистецтва, яке має отримати нову кров для свого “зростання”. І цю цілющу “кров” поет знаходить у творчій уяві та органічному зв’язку з природою. Крім того, виноград і кров є міфологемами Ісуса Христа, а у свідомості О. Мандельштама мистецтво та християнство тісно пов’язані між собою. “Християнське мистецтво завжди дія, заснована на великій ідеї спокутування. Це – нескінченно різноманітне у своїх проявах “наслідування Христа”, вічне повернення до єдиного творчого акту, що поклав початок нашої історичної ери. Християнське мистецтво завжди вільне. Це в повному розумінні “мистецтво заради мистецтва”. Ніяка необхідність, навіть найвища, не затьмарює його світлої внутрішньої свободи, бо прообраз його, те, що він наслідує, є саме спокутування світу Христом. Отже, не жертва, не спокута в мистецтві, а вільне і радісне наслідування Христа – ось наріжний камінь християнської естетики. Мистецтво не може бути жертвою, бо воно вже відбулося, не може бути спокутою, бо світ разом із художником вже спокутуваний, – що ж залишається? Радісне богоспількування, ніби гра Батька з дітьми, піжмурки і хованки духу!” [7, с. 315], – писав поет у фрагменті “Пушкин и Скрябин”.

Природа як вічний зразок для наслідування і джерело естетичних вражень є предметом зображення у вірші “Імпresіонізм”. В есе “Разговор о Данте” О. Мандельштам повному переосмислив міфологему культури – *камінь*: “Камінь – імпresіоністський щоденник погоди, накопичений мільйонами лихоліть, та він не тільки минуле, а й майбутнє: в

ньому є періодичність. Він алладінова лампа, яка пронизує геологічні сутінки майбутніх часів” [5, с. 271]. Тут містяться і роздуми про сучасну поезію: “Ми описуємо якраз те, що не можна описати, тобто зупинений текст природи, і розучилися описувати те єдине, що за структурою своєї піддається поетичному зображенню, тобто пориви, наміри й амплітудні коливання” [5, с. 265]. Звернення О. Мандельштама до поетики імпresіонізму проявилось в ліричному циклі “Армения” і в “Путешествии в Армению”.

Імпresіонізм, заснований на тісному зв’язку з природою і реальністю, відповідає художньому сприйняттю ліричного героя вірша. Герой черпає своє натхнення в нерозривному потоці дійсності, розрізняючи не тільки її форми та контури, але й кольори, відтінки, запахи, звуки. Природне життя сприймається ним як ланцюг суб’єктивних асоціацій, що перетікають у емоції та враження:

*Художник нам изобразил  
Глубокий обморок сирени  
И красок звучные ступени  
На холст, как струнья, положил*

[8, с. 202].

У тропях О. Мандельштама акцентовано особистісне сприйняття світу (“глубокий обморок сирени”, “расширенное в духоту” та ін.). Письменник підкреслює сугестивність мистецтва, його здатність викликати відгук у реципієнта (“Угадывается качель, / Недомалеваны вуали”). Творець, на думку поета, керується перш за все індивідуальним враженням, але разом з тим, як вважав О. Мандельштам, він не повинен відриватися від реальної природи, символом якої є образ *джмеля*, що з’являється у фіналі твору.

У ліричному циклі “Стихи о русской поэзии” “сучасниками” ліричного героя О. Мандельштама виявляються Г. Державін та М. Язиков, яких поет цінував за активну громадянську позицію та вміння виражати дух свого часу. Як відомо, у творчості Г. Державіна потужно зазвучала тема призначення поета і поезії (“Памятник”), а також проблема “митець і влада” (“Властителем и судиям” та ін.). Про М. Язикову О. Мандельштам в “Заметках о поэзии” писав: “Завдяки тому, що боротьба з чернечою інтелігентською Візантією на військовому полі поезії після Язикова заглохла і на цьому славному терені довго не було нового героя, російські поети один за одним почали глухнути до шуму мови, ставали тугими на вухо до прибою звукових хвиль” [7, с. 262]. О. Мандельштам встановив



схожість між М. Язиковим і Б. Пастернаком: “Хіба клацанням і цоканням Язикова не був передбачений Пастернак, і хіба одного цього прикладу не достатньо, щоб показати, як поетичні батареї розмовляють одна з одною перекидним вогнем, нітрохи не бентежачись байдужістю часу між ними” [7, с. 260].

Семантичними паралелями між творчістю Г. Державіна і М. Язикова відзначені і “Стихи о русской словесности”. В анакреонтічному стилі вільного спілкування з побратимами по перу побудовано перший вірш циклу. Ліричний герой із радістю зустрічає своїх попередників, але він не тільки вчиться у них, а й сам має що сказати. У висловлюваннях ліричного героя О. Мандельштама прославляється сила природи, яка є предметом мистецтва, багатого й вільного, як вона:

*Гром живет своим накатом –  
Что ему до наших бед?  
И глотками по раскатам  
Наслаждается мускатом  
На язык, на вкус, на цвет* [8, с. 205].

У “Стихах о русской поэзии” затверджується самодостатність природи і мистецтва, а звідси – і творця як їх виразника. Опис зливи в Підмосков’ї насичений антропоморфними метафорами (“катит гром свою тележку”, “затрепетала... Москва”, “расхаживает ливень”, “капли прыгают галопом”), які створюють образ рушійного світу, підданого протиборству різних начал. Таким же динамічним постає тут і образ ліричного героя, що є органічною частиною живої природи.

Ця думка знаходить розвиток у вірші, присвяченому С. Кличкову, одному з лідерів “крестьянского” руху в російській поезії 1920–1930-х років. Включення С. Кличкова до кола сучасників для мандельштамівського ліричного героя поетів, разом із Державіним та Язиковим, створює ефект культурного поліфонізму, коли семантичні поля, пов’язані з певними авторами, перетинаються, накладаються одне на одне і народжують нові “пучки смыслов”. У третьому вірші циклу “Стихи о русской поэзии” О. Мандельштам вдається до прийому стилізації, створюючи міфопоетичний образ лісу в душі С. Кличкова. В образі лісу знаходимо фольклорні міфологічні структури – олюднені образи дерев, рослин, тварин, серед яких ліричний герой відчуває себе вільно й легко. У його душі народжується радість, любов до живого, природного світу. І це допомагає усвідомити ліричному героєві своє творче покликання. А. Кихней

справедливо зазначила, що ідея “одомашнення” світу в поезії О. Мандельштама 1930-х років набуває образу гамлетівського завдання “виправлення” вивихнутого століття: “Шляхи вирішення цього “міфотворчого” за своєю суттю завдання ліричний герой <...> шукає в природі й творчості. Саме в природному бутті, що розуміється ним як вселенське буття, Мандельштам знаходить енергію гармонії, яку протиставляє “розломам” тієї ж природи і соціуму” [2, с. 134].

У ліричному циклі “Восьмистишия” природа постає як дзеркало світобудови і разом з тим як зразок мистецтва. Фактично в цьому циклі йде мова про народження прекрасного, свідком якого є ліричний герой. Спостерігаючи за природними явищами, він і сам знаходить “шосте почуття”, яке, згідно художньої концепції М. Гумільова, є почуттям краси. Через красу ліричний герой вчиться осягати світ, уловлювати його голос, знаходити зв’язки між явищами. Своє ж мистецтво він розглядає як пошук відповіді світобудови:

*Недостижимое, как это близко –  
Ни развязать нельзя, ни посмотреть, –  
Как будто в руку вложена записка  
И на нее немедленно ответь...* [5, с. 344].

У поетичному світі “Восьмистиший” звучать образи та ідеї великих представників культури минулого – Шуберта, Гете, Шекспіра, які сприймаються ліричним героєм сучасному жваво й трепетно. На противагу “Московским стихам”, де наступала “глухота паучья”, у “Восьмистишиях” поет створює поліфонічний світ, що звучить різними мелодіями, відгукується різними голосами і сяє різними відтінками. У циклі з’являється символічний образ куполу (“И лепестки и купола залог”, “Как купол к пустым небесам”), що втілює ідею соборності мистецтва у творчості О. Мандельштама. У фінальному вірші циклу поет вертається до теми “чуми”, яка звучить в інших “Московских стихах” (“В игольчатых чумных бокалах / Мы пьем наваждение причин”). Ліричний герой знову говорить від імені “ми”, будучи виразником загальної трагедії. Але водночас О. Мандельштам висловлює надію на подолання “чуми”, на “сцепление” розламаного світу, що втілено в образі дитини як символу майбутнього:

*И там, где сцепились бирюльки,  
Ребенок молчанье хранит,  
Большая вселенная в люльке  
У маленькой вечности спит* [8, с. 216].



Ліричний герой циклу “Восьмистишия” не є статичним, він мовби проходить крізь пласт часу і простору, занурюється у світ природи, освоює культурну спадщину й виходить до вільного творчого вибору. Не випадково тут уведено символічний образ *вітру*, що є втіленням внутрішньої свободи творця-зодчого: “Он опыт из лепета летит / И лепет из опыта пьет” [5, с. 347].

У двох віршах (“Аріост” – 1933, “Аріост” – 1935) О. Мандельштам звертається до образу італійського поета епохи Відродження, автора поеми “Несамовитий Роланд”. Традиційні середньовічні сюжети й характерні отримали в поемі Аріосто нове життя на основі гармонійного синтезу, властивого естетиці Відродження. Аріосто виявляє виняткову свободу в композиційній побудові поеми, яка складається з багатьох переплетених і паралельних сюжетних ліній. Ціле, проте, утворює єдність, якій властиві риси ренесансної пропорційності. Ліричний герой відчуває духовну спорідненість з Аріосто і порівнює свою долю з його життям. “В Европе холодно. В Италии темно. / Власть отвратительна...” [5, с. 334]. Ця поетична характеристика XVI століття може вважатися образною алегорією і сучасного Мандельштамові часу. Проблема “митець і влада” по-новому звучить у вірші 1933 року. Ліричний герой відчуває гостру нестачу свободи, тому в образі Аріосто й героїці “Несамовитого Роланда” він знаходить сили для продовження життя й духовної боротьби. У вірші звучить ідея необхідності для суспільства діяльності художника як “мужа”, наділеного цивільними чеснотами, а також ідея перемоги високого мистецтва над “віком”: “Любезный Ариост, быть может, век пройдет...” [5, с. 335]. Ліричний герой відчуває бажання злитися з Аріосто в єдиному творчому пориві, діяти подібно діячам мистецтва Відродження, несучи у світ красу, світло й гармонію, відновлюючи цілісність світу й віру в людину на противагу “холоду” й “темряві”. “Сольем твою лазурь и наше черноморье” [5, с. 335], – закликає О. Мандельштам у фінальних рядках, намічаючи шляхи розвитку російської поезії.

У вірші 1935 року зроблено акцент на волюбній позиції художника, символом якої є відкрите на Адріатику “широкое окно”. Ліричний герой, услід за сюжетними колізіями поеми “Несамовитий Роланд” Аріосто, знаходить у ній зразок нової синтетичної єдності, де злиті воедино людина, природа, історія, світ. Образ Аріосто допомагає краще зрозуміти

позицію мандельштамівського ліричного героя, який відчуває кровне споріднення з ідеями європейського гуманізму.

Доля художника в сучасну епоху стала предметом роздумів О. Мандельштама у “Стихах памяти Андрея Белого”. Хоч він і не був близький до А. Белого, але несподівана смерть того (1934 р.) дала привід до осмислення стосунків поета з “веком”. О. Лекманов пише: “Реквієм по Андрію Белому закономірно може сприйматися і як реквієм по самому Мандельштаму” [3, с. 162]. У вірші – не тільки біль і гіркота втрати, а й передчуття О. Мандельштамом власної трагедії. Образ Андрія Белого вимальовується з переплетення різноманітних мотивів – учительства, юродства, хвороби. У зображенні померлого поета О. Мандельштам підкреслює його “вигнанство” в страшному світі. Але, “веком гонимый взашей”, поет має “чудную власть”, яка вище всілякої земної влади:

*Собиратель пространства, экзамены  
сдавший птенец,  
Сочинитель, щегленок, студентик,  
студент, бубенец...* [5, с. 353].

У поєднанні, здавалося б, різнорідних за своєю семантикою визначень, О. Мандельштам підкреслює ідею синтезу життя, вираженням якої повинно бути, на його думку, мистецтво. Звернемо увагу на те, що всі однорідні визначення мають семантику руху й зростання (молодості), що також пов’язане у свідомості поета із сутністю мистецтва.

1934 року О. Мандельштам написав вірш і про смерть М. Гоголя, стосовно якого ліричний герой теж відчуває себе “сучасником”, будучи “свідком” його кончини. Образ великого письменника створено засобами системи “відображень”, тобто крізь різні оцінки й висловлювання.

*Откуда привезли? Кого? Который умер?  
Где <..> Мне что-то невдомек...  
Скажите, говорят, какой-то Гоголь  
умер –  
Не Гоголь, так себе, писатель...  
гоголек...  
Тот самый, что тогда невнятицу  
устроил,  
Который шустрился, довольно уж легок.  
О чем-то позабыл, чего-то не усвоил,  
Затеял кавардак, перекрутил снежок*  
[6, с. 325–326].

В образі М. Гоголя акцентовано мотиви, висхідні до його творчості: гри, карнавалу (“невнятицу устроил”), перевернутого світу



(“затаял кавардак”, “перекрутил снежок”), безумства (“о чем-то позабыл”). О. Мандельштам ставить проблему невизнання генія в суспільстві та нерозуміння його істинного значення. У підтексті іронічної фрази “чегото не усвоил” приховано протест проти створення радянського міфу про долю і творчість художника. Слово “гоголек” містить натяк на імперську оцінку творчості М. Гоголя (відомо, що імператор Микола Павлович, який прибув на прем'єру “Ревізора” до Александрінського театру, назвав Гоголя “Гогелем”), яка стала складовою і нового радянського міфу. Звертаючись до образу генія й розвінчуючи міф про нього, О. Мандельштам уже 1934 року приміряв його “ореол” на себе. “Молчащий” Гоголь порівнюється поетом з *устрицею*, що є символом “прихованого сенсу” в мистецтві. Цей “сенс” намагається збагнути, як “сучасник” М. Гоголя, ліричний герой О. Мандельштама.

Згідно з естетичною концепцією поета, слово за своєю природою близьке до Божественного Логосу, тому воно наділене особливою магічною силою, може протистояти злу й насильству в суспільстві. Якщо регрес соціуму вимірюється О. Мандельштамом “глухотою” (“Ламарк” и др.), то вивести світ зі стану деструкції здатне тільки слово, тобто мистецтво. У 1930-і роки у творчості О. Мандельштама з'являється ціла низка віршів, у яких ліричний герой звертається до слова, шукаючи в ньому опору та спасіння. До вірша “К немецкой речи” використано епіграф із поезії Г. Клейста: “*Друг! Не упусти (в суете) самої життя. / Ібо годы летят, / И сок винограда / Недолго еще будет нас горячить*” [5, с. 331]. Г. Клейст – німецький поет і драматург епохи романтизму. Він брав участь у рейнському поході проти Франції, потім залишив військову службу, вів неспокійне життя мандрівника, повне хвилювань, хвороб, страждав нападами тимчасового божевілля, яке згодом привело його до самогубства. У творчості Г. Клейста з непримиренною гостротою злиті протиріччя його епохи. У ліричному сюжеті вірша “К немецкой речи” знаходимо факти біографії Г. Клейста – участь у військових походах, повеніряння. Образ німецького поета ліричний герой сприймає як близький собі по духу. Мандельштамівський ліричний герой також відчуває себе “вигнанцем”, відчуває внутрішню невлаштованість у світі. Тому у зверненні до Г. Клейста й до німецької мови він знаходить ті пріоритети, яких позбавлений у суспільстві:

*Есть между нами похвала без лестии  
И дружба есть в упор, без фарисейства,  
Поучимся ж серьезности и чести  
На Западе у чуждого семейства* [8, с. 208].

У вірші акцентовано мотив утечі ліричного героя зі світу, у якому втрачаються гуманістичні цінності, а тому й слово втрачає значення Божественного Логосу: “*Мне хочется уйти из нашей речи*” [5, с. 331]. Але це не є втечею в нікуди, навпаки, звертаючись до досягнень європейської культури, ліричний герой як художник знаходить духовний захист, нове бачення свого завдання в мистецтві, фактично заново народжується як творець:

*Чужая речь мне будет оболочкой,  
И много прежде, чем я смел родиться,  
Я буквой был, был виноградной  
строчкой,  
Я книгой был, которая вам снится*  
[8, с. 208].

У фінальних строфах вірша міститься благання ліричного героя, щоби бог Нахтигаль послав йому долю Пілада. У давньогрецькій міфології Пілад – племінник Агамемнона, вірний друг Ореста. Коли Орест виїхав у Мікени помститися за вбивство батька, Пілад був його супутником. Разом з Орестом Пілад привіз Іфігенію з Тавриди на батьківщину. У переносному значенні Пілад – вірний друг. У міфологічному образі Пілада О. Мандельштам акцентує духовну спорідненість свого ліричного героя з представниками німецького романтизму та європейською культурою загалом, яка протиставляється “чумі” в соціальному світі:

*Бог Нахтигаль, меня еще вербуют  
Для новых чум, для семилетних боен.  
Звук сузился, слова шипят, бунтуют,  
Но ты живешь, и я с тобой спокоен*  
[8, с. 209].

Пушкінський мотив “чуми” з “Маленьких трагедий” по-новому зазвучав у вірші “К немецкой речи”. Засобом боротьби з “чумою” стає слово, наділене О. Мандельштамом сакральною силою. Образ “сока винограда”, уведений епіграфом, також безпосередньо пов'язаний із темою мистецтва “як вільного наслідування Христа”.

У 1930-ті роки Мандельштам, захопившись вивченням італійської мови й читанням італійських поетів Відродження, створив кілька вільних перекладів сонетів Ф. Петрарки, які стали маніфестом роздумів письменника про природу слова й призначення художника. У вільних перекладах він освоює не

окремі слова чи фрази, але й гуманістичний світ Ф. Петрарки загалом, де особистість наділяється здатністю до духовного осягнення дійсності. Ліричний герой вільних переказів – це людина, яка тонко відчуває природу, злита з нею в єдиному пориві, заслухана в її голос. Культурний досвід Петрарки постає у вигляді “глиби”, “гранита”, а ліричний герой ніби проникає вглиб цих вікових “камней”, шукаючи “слідів краси и честии”. Ліричний герой О. Мандельштама – філософ, який розуміє, що “вся прелесть мира ресничного недолговечней взмаха”, але разом із тим він стверджує, що якщо щось і вічне у світі, то це мистецтво, не підвладне ні часу, ні тлінню. А разом із ним і митець воскресає у своєму Слові.

*Тысячу раз на дню, себе на диво,  
Я должен умереть на самом деле  
И воскресаю так же сверхобычно*

[5, с. 351].

У сонетах О. Мандельштама, які є вільними перекладами творів Ф. Петрарки, виникає образ стрімкого часу – “дни... как бы олений косящий бег”. Ліричний герой відчуває швидкість фізичного часу: “Срок счастья был короче, / Чем взмах ресницы” [5, с. 352]. Але разом з тим він знаходить нескінченну протяжність часу у сфері мистецтва. На противагу історичного образу важкого і хворого “століття” час у віршах вільно перетікає з однієї субстанції до іншої. Він цілісно та гармонійно обіймає весь світ і вимірюється не “разломами”, а “лазурью” – символом гуманізму. Ліричний герой, поміщений у простір епохи Відродження, знаходить внутрішню свободу і нову силу поетичного дару.

Таким чином, О. Мандельштам знаходить духовну спорідненість із минулими поетами, які показані як “живі сучасники”. Поєднання “культурного досвіду” попередніх епох, на його думку, є потужним імпульсом у розвитку сучасної поезії (“Розмова про Данте”). Ця думка визначає зміст теми мистецтва в ліриці митця 1930-х років. Культурний простір ліричного героя віршів про словесність формують мотиви, образи, ідеї класичної літератури (Ф. Тютчева, А. Фета, М. Лермонтова, Є. Баратинського, Д. Веневітінова, Г. Державіна, М. Язикова та ін.). Через звернення до художнього досвіду минулого ліричний герой поезії О. Мандельштама утверджується як творець. Ефект культурного поліфонізму надає пластичності та багатогранності образу ліричного героя письменника. У його поезії втілені ідеї соборності, громадянського служіння, високої місії мистецтва в світі.

## Література

1. Вознесенский А. Слово – это Бог: К 100-летию со дня рождения Осипа Мандельштама / А. Вознесенский // Известия. – 1991. – 14 января. – С. 12.
2. Кихней Л. Г. Акмеизм: Миропонимание и поэтика [Монография] / Л. Г. Кихней. – М.: Планета, 2005. – 184 с.
3. Лекманов О. А. Осип Мандельштам / Олег Лекманов. – М.: Молодая гвардия, 2004. – 255 с.
4. Липкин С. Угль, пылающий огнем / С. Липкин // Осип Мандельштам и его время. – М.: Просвещение, 1995. – С. 306.
5. Мандельштам О. Э. Избранное / О. Э. Мандельштам; [состав., автор предисл. и коммент. П. М. Нерлер]. – М.: ПС Интерпринт, 1991. – 480 с.
6. Мандельштам О. Лирика / О. Мандельштам. – Мн.: Харвест, ООО “Издательство АСТ”, 2002. – 432 с.
7. Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х томах. Т. II. / О. Э. Мандельштам. – М.: ТЕРРА, 1991. – 730 с.
8. Мандельштам О. Э. Стихотворения; проза / О. Э. Мандельштам. – М.: Эксмо, 2009. – 736 с.

Anastasiya Chebotarova

### OSIP MANDELSTAM'S POEMS ABOUT LITERATURE: THE ART AND THE ARTIST

*The article discusses the problem of the art and the artist's mission in O. Mandelstam's 1930s poems about literature. The poems by the Russian poet are analyzed; the peculiarities of his style and the artistic means of the theme expression are distinguished; the connections with the literary tradition are observed in the article.*

**Keywords:** the author as a character, lyrical hero, art, artist, artistic conscience, literary tradition.

Анастасия Чеботарёва

### СТИХОТВОРЕНИЯ О СЛОВЕСНОСТИ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА: ХУДОЖНИК И ИСКУССТВО

*В статье рассматривается проблема искусства и предназначение художника в стихотворениях о словесности О. Мандельштама 1930-х годов. Анализируются стихотворения русского поэта, выделяются особенности его стиля, художественные средства выражения темы, прослеживается связь с литературной традицией.*

**Ключевые слова:** образ автора, лирический герой, искусство, художник, художественное сознание, литературная традиция.

Надійшла до редакції 10.10.2011 р.