

СЕМАНТИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЭЗИИ О.МАНДЕЛЬШТАМА

Людмила СОЛОВЬЕВА

Тираспольский государственный университет

Pentru contextul poetic al lui O.Mandeliștam este caracteristic folosirea cuvintelor „noapte, clopot, pasăre, stea”, care servesc drept simboluri-chei în compoziția figurilor de stil și în desemnarea culorii.

For Mandelistam's early poetic context it is characteristic the use of the words “night, bell, bird, star” which serve as key-symbols in the structure of the stylistic devices and colour designation.

Литературный процесс рубежа веков (XIX-XX) определяло стремление писателей к свободе от эстетической нормативности, к преодолению литературных штампов, к созданию новых художественных канонов. Для постижения глубинных особенностей человеческого духа в стихотворных текстах «серебряного века» в качестве универсальных психологических и философских моделей широко использовались как мифологические античные, древнегерманские, скифо-сарматские и славянские мотивы и образы, так и ассоциативные возможности слова [1,6]. Поэзия «серебряного века» была искусством ассоциаций, намеков, языковых и метафорических параллелей. А.А.Блок считал, что «всякое стихотворение – покрывало, растянутое на остриях нескольких слов. Эти слова светятся, как звезды. Из-за них существует стихотворение» («Записные книжки»). Поэт по-особому относился к слову: «Слово – Психея. Живое слово не обозначает предмета, а свободно выбирает, как бы для жилья, ту или иную предметную значимость, вещь, милое тело. И вокруг вещи слово блуждает свободно, как душа вокруг брошенного, но не забытого тела... Любое слово является пучком, и смысл торчит из него в разные стороны, а не устремляется в одну официальную точку» [1]. О. Мандельштам, являясь одним из самых сложных, самых изысканных, гениальных поэтов, подчеркивал, что «в поэзии важно только исполняющее понимание – отнюдь не пассивное, не воспроизводящее и не пересказывающее», то есть стихотворение должно не столько передавать мысли и чувства, сколько способствовать духовному восхождению читателя от обыденного к «несказанному», поэтому не обязательно, чтобы все читатели понимали текст, достаточно читателя-творца, читателя-единомышленника [4].

Стихотворением «Куда как страшно нам с тобой» открываются стихи 30-х годов. Мандельштам предчувствовал, что его поединок с государством закончится для него трагично, и это знание освободило, раскрепостило его слово, которое стало напористым, импульсивным, страстно-откровенным, бесстрашным – «Мы живем, под собою не чуя страны, / Наши речи за десять шагов не слышны...».

В стихотворении «Куда как страшно нам с тобой» поэт обращается к игрушке-щелкунчику, и как предполагают исследователи, своему двойнику (объединяющие местоимения – *нам, наш*):

*Куда как страшно нам с тобой,
Товарищ большепотый мой!
Ох, как крошится наш табак,
Щелкунчик, дружок, дурак!
А мог бы жизнь просвистать скворцом,
Заест ореховым пирогом...
Да видно нельзя никак.*

Слово «страшно» в обращении «Куда как страшно нам с тобой» передает глубину внутренних страданий человека, который вынужден скрывать свою духовную драму. Конечно, он, как другие, «мог бы жизнь просвистать скворцом / Заест ореховым пирогом...» (приставка *про-* в глаголе *просвистать* вносит смысловой оттенок – «легкая, бездумная, бессмысленная жизнь»), но поэт совершил свой выбор и отказывается от положенных за компромисс с властью жизненных благ (метафорические образы *щелкунчика* и *скворца* воплощают два жизненных пути, открытых перед лирическим героем).

И это решение подчеркивает выразительная последняя строка – «*Да видно нельзя никак*» – лаконичная, но переполненная душевной болью и предчувствием будущего крестного пути.

По воспоминаниям Н.Я. Мандельштам, образ «щелкунчика» был ее внешним «портретом», и к ней обращены ключевые слова «*товарищ*», «*дружок*», «*большеротик*», семантика и уменьшительно-ласкательные суффиксы (-ок-, -ик-) которых передают пронзительное, нежно-трагическое чувство поэта, а местоимение «*нам*» выступает символом общей судьбы поэта и Н.Я. Мандельштам.

В поэтическом мире О.Мандельштама частотны мотивы смерти и ее отрицания и преодоления, и затем обязательное воскрешение в слове, живущем в «вертикальном», диалогическом времени, в котором встречаются герои разных эпох [2,3]. В стихотворении «*Как светотени мученик Рембрандт...*» (1937 г., стихотворение вызвано психологическим воздействием на поэта картины «Шествие на Голгофу», изображающей распятие Христа) судьба поэта созвучна судьбе Рембрандта и жертвенному подвигу Иисуса.

*Как светотени мученик Рембрандт,
Я глубоко ушел в немеющее время,
И резкость моего горящего ребра
Не охраняется ни сторожами теми,
Ни этим воином, что под грозою спят.
Простишь ли ты меня, великолепный брат,
И мастер, и отец черно-зеленой теми,
Но око соколиного пера
И жаркие ларцы у полночи в гареме
Смущают не к добру, смущают без добра
Мегами сумрака взволнованное племя.*

Стихотворение построено на контрасте двух цветовых слов – *черного* и *зеленого* (*черно-зеленой теми*). В их семантические поля входят слова, передающие опосредованно сему цвета: светотень – *черный/белый*, мученик – *красный*, немеющее (лишающееся движения) – *черный*, горящего – *оранжево-красный*, жаркие – *красный*, полночь – *черный*, сумрак – *темный* (=черный). (Общее количество употреблений цветообозначений: *черный* – 5, *красный* – 3, *белый* – 1, *оранжевый* – 1. Цветовая гамма стихотворения представлена *черно-красно-белой*, приобретающей в контексте эстетический смысл – «*смерть*». Существительное «*светотень*» содержит семы цвета – *белый* (=свет) и *черный* (=тьма), которые реализуют традиционные символические значения – «*добро*» и «*зло*». «*Мучениками светотени*» выступают Рембрандт, Христос и лирический герой, которые ведут борьбу со злом; они объединены трагической судьбой и общей цветовой гаммой. Обращение к Рембрандту «*Простишь ли ты меня, великолепный брат*» воспринимается как обращение за поддержкой к тому, кого власть постоянно притесняла и кто не изменил своему высокому предназначению. Земной путь лирического героя близок и жизненному пути другого героя, имя которого не названо, но одна символическая деталь – «*резкость моего горящего ребра*» – указывает на пронзенного копьем на кресте Христа. Ключевое слово «*горящее*», окрашенное в «*оранжево-красный*» цвет, передает невыносимые страдания, которые испытывал Иисус и которые предстоят поэту. Художник обладает особым зрением («*око соколиного пера*» – зрение острое, как у сокола), особым даром видеть свое трагическое будущее.

В стихотворении «*Умывался ночью на дворе...*» (1921 г.) начинают звучать мотивы «*века-зверя*», требующего жертвоприношений:

*Умывался ночью на дворе –
Твердь сияла грубыми звездами.
Звездный луч, как соль на топоре,
Стынет бочка с полными краями,

На замок закрыты ворота,
И земля по совести сурова, –
Чище правды свежего холста
Вряд ли где отыщется основа.*

*Тает в бочке, словно соль, звезда,
И вода студеная чернее,
Чище смерть, соленее беда,
И земля правдивей и страшнее.*

Стихотворение написано осенью 1921 г., в год смерти А.А. Блока и Н.С. Гумилева. Ключевые слова образуют смысловую и цветовую антиномию: 1 – «ночь (=черный), топор (=черный, красный), замок, беда (=черный), смерть (=черный)», являясь знаками-символами враждебного поэту исторического времени; 2 – «звездный луч (=белый), соль (=белый), правда (=белый, красный)» – представляют собой метафорическое описание крестного пути поэта. Образ-сравнение «как соль на топоре» (=белое на красном) выступает центром пересечения этих двух смысловых рядов и центром их объединения. Лексема «соль» связана с евангельской традицией (Евангелие от Матфея (V:13): «*Вы соль земли*», – сказал Спаситель своим ученикам, подразумевая под солью нравственные качества души. Как соль предохраняет пищу от порчи, так и апостолы призваны к тому, чтобы своими духовными совершенствами, своим просвещенным умом, своею жизнью и делами охранять мир от нравственной порчи, от заразы греховной. «Звездный луч» – это поэт, посланник большого космического времени и пространства [4]. Он оказывается в плену пространства ограниченного, замкнутого («на замок закрыты ворота»), за пределы которого не дано выйти, где не хватает воздуха для свободного поэтического дыхания. Отражаясь в холодной, безжалостно острой стали топора, «звездный луч» (=поэт) предстает как кристалл соли на острие, обреченный на гибель – растворение. Трединый образ поэт – звездный луч – соль и смертен и бессмертен. Его смерть становится очистительной, искупительной жертвой, которая и делает «землю правдивей и страшнее» и в которой заключено его поэтическое воскрешение. Используемые поэтом достаточно скупой символами «щелкунчик, скворец, соль, солнце, век, кровь», в том числе и цветовые – *черный, красный, белый*, являются полисемантическими и имеют для художника сакральное значение, связанное с религиозными мотивами, как с самым дорогим, что сохранилось у него. Общее экспрессивно-эмоциональное содержание поэзии О.Мандельштама 30-х годов, передаваемая выразительно-образительными средствами, – это предощущение конца эпохи, краха, фатальной неизбежности, трагических перемен.

Литература:

1. Аверинцев С. Поэты. - Москва: Школа, 1996, с.189-277.
2. Гершензон Э.Г. Новое о Мандельштаме. - Москва, 1986.
3. Гинзбург Л. О старом и новом. - Ленинград, 1982, с.249-250.
4. Мандельштам О. Слово и культура. - Москва: Советский писатель, 1987. -320 с.
5. Мандельштам О. «Камень» и «Tristia». - Кишинев, 1990. - 95 с.
6. Озеров Л. Работа поэта. - Москва, 1963.
7. Эйхенбаум Б. Из неопубликованного. О Мандельштаме // День поэзии. - Ленинград, 1967.

Prezentat la 10.12.2010