

УДК 821.161.1 – 1.09
АНАСТАСІЯ ЧЕБОТАРЬОВА
(Полтава)

ЛІРИЧНИЙ ГЕРОЙ ПОЕЗІЇ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА 1920-Х РОКІВ

Ключові слова: художні засоби, ліричний герой, образ автора, архетипний образ, художній простір.

Осип Манделъштам – яскравий представник свого часу, оскільки у своїй поетичній творчості репрезентує не лише минуле, сучасний для митця час, але й прагне зазирнути у майбутнє. Починаючи з 1990-х років вітчизняні та зарубіжні дослідники активно вивчали спадщину О. Манделъштама (О.Лекманов, Б.Сарнов, С.Марголіна, С.Македонов, Т.Нікітіна, С.Аверінцев, І.Сурат О.Ронен, Д.Сегал, І.Семенко, Р.Тіменчик, В.Топоров, С.Русова, Т.Пахарєва та ін.). Протягом останніх десятиліть вийшли монографії Л.Відгофа, Б.Каца, Л.Кіхней, С.Кочетової, С.Кузьміної, В.Мусатова та ін. Про поета написано сотні наукових та критичних статей (Б.Бухштаб, М.Гаспаров, Л.Гінзбург, С.Липкін, Б.Успенський та ін.).

Однак, незважаючи на велику кількість наукових і критичних праць, присвячених поету, не всі аспекти його спадщини розкрито повною мірою. Це стосується передусім образу ліричного героя в поезії О.Манделъштама 1920-х років.

Ліричний герой поета змінювався з плином часу, і 1920-ті роки відіграли значну роль у житті й світогляді митця, що відобразилося на його поетичній творчості. Таким чином, предметом статті є ліричний герой О.Манделъштама 1920-х років, а об'єктом – поетична спадщина митця зазначеного періоду. Разом з цим цей цикл свідчить про перехід майстра художнього слова до нової поетики, що включає нове розуміння ліричного «я».

О.Манделъштам опинився в самому центрі історичного перелому, який знайшов віддзеркалення в його поезії і в критичних статтях першої половини 1920-х років. У статті «Пшеница человеческая» міститься розумний і тверезий погляд письменника на епоху, спроба осмислити те, що відбувалося на його очах. Події, які відбувалися в Росії, поет сприймав як частину європейської історії і – ширше – як частину історії світової, де немає нічого випадкового, де зв'язані воєдино всі долі й усі обставини. «Зупинка політичного життя Європи як самостійного, катастрофічного процесу, що завершився імперіалістичною війною, збіглася з припиненням органічного зростання національних ідей, з повсюдним розпадом «народностей» на просте людське зерно, пшеницю, і тепер до голосу цієї людської пшениці, до голосу маси, як її недорікувато називають, ми повинні прислухатися, щоб зрозуміти, що відбувається з нами і що нам готує прийдешній день» [1, с.245].

Образ ліричного героя в поезії О.Манделъштама 1920-х років набуває яскраво вираженого історичного змісту, це в першу чергу пов'язане з революційними подіями в Росії того часу. Ліричний герой не відокремлює себе від свого часу й історії, звідси відбувається нерозрізнення займенників «я» і «ми» в ліричному оповіданні. Ліричний суб'єкт виступає не тільки від себе особисто, але й від імені всього свого покоління.

Образ ліричного героя в збірці «Tristia» представлений як сполучна ланка між різними епохами російської історії («Декабрист», «На страшній висоті блуждающий огонь...» та ін.). Він наділений особливим історичним баченням, що дозволяє йому осмислювати сучасність крізь призму міфологічних і культурних паралелей, історичного і художнього досвіду.

Центральними мотивами збірки «Tristia» є мотиви пільми, біди, страху, дикого хаосу, смерті. Всі ці мотиви акцентують безповоротність змін, які відбулися в Росії. Навколо образу ліричного героя О.Мандельштама сконцентровані апокаліптичні символи (затемнення, страшної зірки, вогню та ін.). Трагедію своєї епохи поет сприймає через міфологічні, історичні й культурні аналогії. Умирання міста (Петрополя) викликає в поета асоціації із загибеллю інших міст світу – Трої, Єрусалима, Вавилону, Венеції, Риму. У зв'язку з цим в образі ліричного героя О.Мандельштама з'являються риси пророка («Среди священников левитом молодым...», «За то, что я руки твои не сумел удержать...», «Кассандре» та ін.). Розвиваючи традиції образу пророка в російській літературі (Г.Державіна, О.Пушкіна, М.Лермонтова), О.Мандельштам проявляє художнє новаторство у формуванні образу пророка, в якому поєднані історичні, міфологічні й культурні шари.

Відштовхуючись від образу Овідія і мотивів його «Сумних елегій», О.Мандельштам створює образ ліричного героя-вигнанця, який перебуває на перехресті історичних змін. В образі ліричного суб'єкта збірки «Tristia» акцентовані мотиви самотності, відчуження, але разом з тим мандельштамівський герой не втрачає зв'язку зі світом, намагається відновити втрачені в суспільстві зв'язки через культурні цінності.

У зв'язку із загрозою втрати культурних цінностей у суспільному житті поет сприймає місію художника як героїчну, а творчість – як плуг, який оре час так, щоб глибинні шари культури опинилися нагорі суспільного життя. «У житті слова, – писав він, – наступила героїчна ера» [7, с.225]. У зв'язку з цим згадки імені Г.Державіна і його громадянської поезії, а також подвигу Ісуса Навіна в статті зовсім не випадкові. Як трубний голос, на думку О.Мандельштама, повинна звучати сучасна поезія, а «синтетичний поет сучасності» уявлявся художникові «якимось Верленом культури», в якому «співають ідеї, наукові системи, державні теорії так само точно, як у його попередників співали солов'ї й троянди» [7, с.227].

Образ ліричного героя в збірці «Tristia» має архетипну основу, пов'язану з міфом про Орфея. Міф про Орфея є формоутворюючою матрицею багатьох віршів. Міфологема дороги, яка мала бодай не найголовніше місце у «Камне», трансформується в збірці «Tristia» в дорогу до смерті («В Петрополе прозрачном мы умрем...» та ін.). Античні (Аїд, Прозерпіна, Еврідіка) та біблійні (Іуда, Гефсиманський сад) образи акцентують ситуацію «зустрічі» ліричного героя зі смертю. Разом з тим у образі ліричного суб'єкта втілена ідея орфізму, яка міститься в подоланні трагізму історії й смерті силою мистецтва.

Образ ластівки, що високо літає, як символу мистецтва і поетичного призначення трансформується в типологічний ряд образів: сліпої (покаліченої) ластівки («Когда Психея-жизнь спускается к теням...»), мертвого птаха («Я слово позабыл, что я хотел сказать...»), легіонів зв'язаних ластівок («Сумерки свободь»).

Ремінісценції з літературними сюжетами минулого (Федра, Лорелея, Овідій, Орфей і Еврідіка та ін.) додають широту трагічній картині світу О.Мандельштама, органічною частиною якої є образ ліричного героя як виразника особистої і народної трагедії.

Разом з тим загальній трагедії і безпам'ятності митець протиставляє час «одомашненої» культури («домашній» еллінізм), культурну й історичну пам'ять ліричного героя, в образі якого закладений також архетип Одиссея, що повертається до втрачених цінностей. Символічні образи «золотистого меда струя», «золотое руно», «виноград», «зерно» втілюють ідею духовного воскресіння особи через звернення до віри й культури.

У статті «Гуманизм и современность» звучить думка про необхідність зміни соціальної архітектури й кардинальної переробки світу. О.Мандельштам, який ще в ранній період творчості був захоплений ідеєю архітектури (що набуває в нього різних аспектів – етичного, естетичного, соціального, політичного, історичного, культурологічного), вимірював нову архітектуру масштабами гуманізму: «Бувають епохи, які говорять, що їм байдуже до людини, що їй потрібно використовувати як цеглину, як цемент, що з неї потрібно будувати, а не для неї. Соціальна архітектура вимірюється масштабом людини. Іноді вона стає ворожою людині й живить її велич приниженням і нікчемністю» [7, с.352]. У цій статті письменник порівнював події, що відбулися в Росії, із землетрусом, що призвів країну до хаосу, але при цьому він пропонував і шляхи оновлення суспільства – відродження гуманістичних цінностей.

Поетичний цикл «1921-1925» типологічно пов'язаний зі збіркою «Tristia», у ньому знайшли розвиток багато тем, мотивів і образів з попереднього періоду творчості О.Мандельштама, але разом з тим у першій половині 1920-х років поет переходить до нової поетики й нового розуміння ліричного «я». У його критичних статтях («Пшеница человеческая», «Слово и культура», «Девятнадцатый век» та ін.) міститься філософське осмислення історичного перелому, що відбувся в Росії, а також ролі мистецтва в нову епоху. Ці теми стали центральними й у циклі «1921-1925».

У статті «Гуманизм и современность» з'являється ще один важливий для художнього світу письменника образ-символ – дім, що має архетипну природу. О.Мандельштам розцінює місію поезії як оновлюючу й таку, що відроджує дім людини, найвищу цінність на землі: «Як захистити людський дім від грізних потрясінь, де застрахувати його стіни від підземних поштовхів історії, хто наважиться сказати, що людський дім, вільний дім людини не повинен стояти на землі як краща її прикраса і найміцніше зі всього, що існує?» [7, с.353].

Тож, у статтях першої половини 1920-х років у метафоричних висловах письменника знайшов віддзеркалення глобальний перелом, що кардинально змінив історію Росії. Разом з тим, соціальному зламу, «землетрусу» суспільства О.Мандельштам протиставив творчі початки, серед яких важливу роль відіграє, на його думку, мистецтво.

Проблема розпаду часів, порушення природного ходу життя знайшла віддзеркалення в цілому ряду взаємопов'язаних мотивів – зрізу, зрушення, обриву, втрати життєвих сил, смерті. Ліричний герой сприймає історичний перелом як особисту трагедію. Категорія часу, символічно втілена в образі «века» («век-зверь»), є центральною в циклі «1921-1925». Тема часу в поезії О.Мандельштама з розряду «вічної» переходить у галузь конкретно-історичну (Л. Гінзбург) [3], але поет дає філософське трактування «століття» за допомогою біблійних образів крові й жертви (вірш «Век»). Ліричний герой сприймає ситуацію історичного «перелому» як особисту трагедію. «И меня срезает время, / Как скосило твой каблук» [6, с.98], – пише поет у вірші «Холодок щекочет темя...».

У зв'язку з новим розумінням категорії часу змінюється місія ліричного героя О.Мандельштама. Ліричний герой поета тепер повинен виконати нове «громадянське» завдання – стати сполучною ланкою між двома сторіччями, влити нову «кровь» у свій «век».

Час постає в зображенні поета в деталях живої органіки: він відчуває, у нього є очі (зіниці), у ньому тече кров, є хребці і хребет. Він безжальний і жорстокий, як хижа тварина, але разом з тим важко покалічений, втрачає життєві сили. Колись гнучкий і сильний, «век-зверь» стає жалюгідним і слабким. Саме таким постає образ часу в програмному вірші О.Мандельштама «Век»:

*Кровь-строительница хлещет
Горлом из земных вещей,
Захребетник лишь трепещет
На пороге новых дней [6, с.102].*

Звернімо увагу на біблійний образ крові, що має символічне значення. У слов'янській міфології кров – символ життєвих сил, символ самого життя. Тому її втрата означає зупинку життя, тобто смерть. З образом крові пов'язаний у християнстві мотив жертви Ісуса Христа, який умирає в ім'я спокутування людських гріхів. З хресним шляхом Христа співвідноситься образ чаші, з якої він дає випити вина своїм учням: «Це кров моя». Кров тварин також мала символічне значення в Біблії: «Коли Ною і його нащадкам було дозволено Богом уживання всякої їжі, то при цьому навмисно заборонено – не споживати крові тварин. «Душа тіла в крові», мовиться в Книзі Левіт, і ще: «Кров є душа». Зазначена заборона неодноразово повторюється в законі Мойсеевим. <...> А кров жертвних тварин почиталася священною і була засобом очищення, спокутування, умилювання і примирення з Богом. Очевидно, сама по собі кров не могла бути ціною знищення гріхів та спокутування і набувала особливого значення тільки тому, що була прообразом іншої, Вищої крові, яку пролив на хресті за рід людський Господь Ісус Христос, і вона може очищати нас від будь-якого гріха» [2, с.414].

Ураховуючи всі ці різноманітні значення символу крові в Біблії й у слов'янській міфології, можна сказати, що О.Мандельштам в образі покаліченого «века-зверя» акцентує втрату своєю епохою життєвих сил, духовне зубожіння, розрив заповіту з Богом. Крім того, у вірші «Век» мова йде про розрив двох сторіч – XIX і XX, між якими поет прагнув установити гуманістичну рівновагу. Зв'язок між «двома столетиями позвонками» виявляється порушеним, а цей зв'язок, на його думку, надзвичайно важливий для продовження життя, природного плину часу.

О.Мандельштам затверджує героїчну місію ліричного героя, в образі якого закладений архетип «культурного героя» стародавніх міфів, а також сполучені античні й біблійні архетипи (Орфей і Христос). На думку письменника, мистецтву належить повернути втрачений «сенса» світу, наповнити речі й явища «новою духовною субстанцією». Тому ліричний суб'єкт поезії О.Мандельштама бере на себе турботу про «лікування» століття, пошук «осмысленного слова» як будівельного матеріалу для нових поколінь. Образ «століття» в циклі «1921-1925» амбівалентний, неоднозначним є й ставлення ліричного героя до нього (страх, співчуття, хвороба «века», вмирання разом з ним та ін.).

Звернімо увагу на те, що в абстрактних поняттях «час», «век» митець утілює конкретні природні образи. Причому в поняття «природа» поет включає й людину. Так, характеризуючи категорію часу, поет наділяє його або антропоморфними якостями («век» має «измученное темя», він підіймає «веки», «спать ложится» та ін.), або природними за своїм походженням («век» порівнюється з хижим звіром, від якого хочеться втекти).

Нова поетика О.Мандельштама проявилася в зверненні до природи, в досягненні природного ходу буття. Тому образи «века» та ліричного героя представлені в категоріях живої й мертвої природи.

«У цій ситуації, – пише Л.Кіхней, – вищою цінністю для ліричного героя є вже не культура, як в «Tristia», а природне життя...» [5, с.125]. Прийняття століття, згідно з концепцією поета, означає ухвалення природного життя епохи в її побутовій конкретиці, уміння вслухуватися в природну музику життя. Тому у вірші «1 січня 1924» значне місце приділене урбаністичному пейзажу Москви, який не тільки відіграє різними відтінками, але й звучить різними голосами.

*Каким железным, скобяным товаром
Ночь зимняя гремит по улицам Москвы.
То мерзлой рыбою стучит, то хлещет паром
Из чайных розовых – как серебром плотвы [6, с.112].*

У звуках друкарської машинки поетові вчуваються мелодії нової ери. У фіналі вірша виявляється, що «советская сонатинка» – «лишь тень сонат могучих тех» (тобто природи). С.Аверінцев відзначав у цьому вірші «смутные предчувствия» поета. «Цей вірш, – пише дослідник, – побудовано на протипочуттях. У революції є сенс. Але майбутнє не відоме. Проте для поета куди страшніше за будь-яку зовнішню загрозу загроза втратити відчуття внутрішньої правоти, засумніватися у своєму ставленні до слова» [1, с.249]. Музика природи сприймається О.Мандельштамом у середині 1920-х років як якийсь прообраз світу соціального й історичного, тому наближення до цього одвічного гармонійного цілого – завдання й для нового часу, й для ліричного героя поета.

Особливого значення в циклі 1920-х років набуває пейзаж як вираз нового розуміння поетом природного буття й особи, що є його органічною частиною. Якщо в збірці «Tristia» загальній трагедії протистоїть час «одомашненої» культури, то в циклі «1921-1925» історичному розлому протистоїть природа. Природний цикл, що знайшов віддзеркалення в ряді типологічних образів, містить ідею вмирання й відродження життя. Ліричний герой О.Мандельштам у цьому циклі робить спробу прийняти «век». «Век» як отець, а ліричний герой як його «син» – цей стійкий метафоричний зв'язок проходить через весь поетичний цикл «1921-1925» і містить ідею відновлення природних зв'язків у світі.

У циклі «1921-1925» утілене естетичне кредо поета: «Нет, никогда ничей я не был современник...» [6, с.113]. Форми заперечення «нет», «никогда», «ничей» свідчать про категоричність і твердість позиції ліричного героя.

Дослідники (Л.Гінзбург [3]) давно помітили, що в поетичній структурі віршів О.Мандельштама особливого значення набувають опорні, ключові слова, які виража-

ють приховану сутність подій і допомагають поету метафорично розкрити глибинні зв'язки у світі.

Мандельштамівська концепція людини й образ ліричного героя мають свою символіку, пов'язану з ключовими словами, що розгортаються рядами вихідних образів. Слово як «пучок смислов» у розумінні поета нерозривно поєднане з ідеєю особистості й осмисленням її місця у світі. Громадянський подвиг митця О.Мандельштам трактує в широкому філософському сенсі – як здатність з'єднувати в мистецтві різні початки: верх і низ, темряву і світло, воду і землю, кремень і зірки, минуле й майбутнє:

*И я теперь учу дневник
Царяпин грифельного лета,
Кремня и воздуха язык
С прослойкой тьмы, с прослойкой света,
И я хочу вложитъ персты
В кремнистый путь из старой песни,
Как в язву, заключая в стык
Кремень с водой, с подковой перстень [6, с.109].*

У вірші отримує новий «пучок значень» образ каменя (кременя), який вступає не в протиставлення, а в союз із водою, стаючи, таким чином, будівельним матеріалом для людського дому. Перстень (як символ повернення) і підкова (як символ щастя) акцентують усвідомлення ліричним героєм О.Мандельштама свого творчого покликання в «реке времен». «Звезда с звездой – могучий стык» [6, с.107], – так починається «Грифельная ода» О.Мандельштама. Тут літературна ремінісценція з вірша М.Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...» трансформується поетом Срібного століття із символу природної гармонії в історичну аналогію – як символ перемін, як зміна епох. Крім того, «звезда с звездой» має й філософське значення, це символ пошуку ліричним героєм гармонії у світі і виконання свого творчого призначення – повернення втрачених гуманістичних цінностей.

Образ зірки (зірок) у цьому вірші пов'язаний з темою мистецтва і роллю митця у світі. Назва твору відсилає читача до образу Г.Державіна і його творчості. Оду «На тленность» Г.Державін написав на грифельній дошці незадовго до смерті. О.Мандельштам ніби продовжує почату творцем справу. У вірші, написаному державінською восьмирядковою строфою, розповідається про святковий творчий акт, символом якого стає «свинцовая палочка», грифель. На семантичний ореол образу митця, яким виступає тут ліричний герой, вплинули образи великих поетів – Г.Державіна, М.Лермонтова, Ф.Тютчева (ремінісценціями з їхніх творів наскрізь пройнята «Грифельная ода») і самого О.Мандельштама. Цікавими у вірші є традиції високої громадянської поезії XVIII століття і філософська лірика XIX століття.

В образі ліричного героя О.Мандельштама в циклі «1921-1925» акцентовано творчий початок і внутрішню свободу («Грифельная ода», «Нашедший подкову» та ін.). Літературні ремінісценції з творів Г.Державіна, М.Лермонтова, Ф.Тютчева допомагають письменнику створити ореол художника й розкрити ідею громадянського подвигу поета – з'єднати у своєму мистецтві різні початки життя (верх і низ, темряву й світло, воду й камінь тощо). Час, на думку поета, повинен бути насиченим духовною

діяльністю, яку символічно втілюють образи хліба, зерна, каменя, води, солі та ін. Ідея гармонізації життя знайшла віддзеркалення в символічних образах флейти (музики), зірки, грифеля.

Ключового значення в циклі «1921-1925» набувають слова «соль», «хлеб» («пшеница», «солома»), «звезда», «лестница», «глина» («глиняный»), «кровь». Усі вони мають архетипну природу і походять із глибини християнської, слов'янської й античної міфології. Практично всі вони мають багато символічних значень, розпадаються на різні «пучки смислов», які трансформуються в окремі мотиви й цілі мотивні ряди. Всі ці «смыслы» мають місце не в одному, а в багатьох віршах.

Образ глини є, з одного боку, символом усього глинного, тендітного, протиставляється вічному початку (міцному, позачасовому). Звідси виникає метафора «глиняный рот» у художнього образу «века», в якому О.Мандельштам спостерігає вмирання основ. З іншого боку, глина здавна вважалася будівельним матеріалом для житла й домашнього посуду. У давній міфології глина вважалася символом будинку. Тому символічний образ глини в циклі «1921-1925» можна розглядати і в плані ідеї зодчества, висунутої поетом ще в ранній період, але який має місце й у цьому циклі. «Глиняная крынка» у вірші «Кому зима, арак и пунш голубоглазый...» стає символом домашнього існування, природного життя. О.Мандельштам також розглядає мистецтво як «глину» (будівельний матеріал) для нового часу, а ліричний герой поета бере активну участь у будівництві нового світу.

Образ крові у циклі «1921-1925» акцентується через біблійні асоціації й мотиви жертви, смерті й відновлення за допомогою мистецтва (спокутувальної місії митця), порушеного заповіту Бога й людини.

Одним з найпоширеніших символів циклу є образ зірки. Це, перш за все, образ часу й невідворотності змін, що відбувалися в суспільстві. Тут варто пригадати зірку як символ апокаліпсиса у збірці «Tristia» («зеленая звезда» Петрополя), її семантика, як було встановлено, пов'язана з образом зірки Полинь з Одкровення Іоанна Богослова. У вірші «Ветер нам утешенье принес...» з циклу «1921-1925» з'являється образ «роковой звезды», не відокремленої від темної ночі, а, як відомо, образ п'їтьми, темноти, мороку супроводжує образ трагічного часу в ліриці О.Мандельштама 1920-х років. У цьому ж вірші введений біблійний образ стража Азраїла, що бере участь у космічній битві темряви й світла (блакиті). «Под высокую руку берет / Побужденную твердь Азраил» [6, с.101], – так завершує ліричний сюжет автор, констатує драматизм земної історії в біблійних алегоричних образах.

У вірші «Концерт на вокзале» відсутність зірок характеризує трагічний стан світу. Звертаючись через форми заперечення до лермонтовської ремінісценції («И ни одна звезда не говорит»), поет акцентує дисгармонійність навколишньої дійсності, відсутність загального змісту: «нельзя дышать», «и твердь кишит червями» (тут можна знайти й ремінісценції з Одкровення Іоанна Богослова). Разом з тим у цьому творі з'являється граціозний образ музики, тобто мистецтва як гармонійного початку. Цей образ виникає з загального хаосу, в шумі вокзалу й парку, але поступово музиці підпорядковується все навколо. «Звучный мир» протиставлений у вірші О.Мандельштама «разорванному», «железному» світу. Образ музики у вірші корелює з образом «голоса» з вірша М.Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...». Ремінісценції з творів Ф.Тютчева («Куда же ты? На тризне милой тени...») й О.Блока («И мнится

мне: весь в музыке и пене...») підсилює драматизм розвитку сюжету, в якому бере безпосередню участь ліричний герой. У його сприйнятті показаний «железний мир» і те, як хаос «заворожен» музикою. Ліричний герой чує не лише фортепіанні звуки, але й мелодії самого життя – запах троянд, паровозні свистки, гамір вокзалу. Звучання музики ліричний герой сприймає, перебуваючи на межі дня й ночі, сну й реальності, життя й смерті.

Таким чином, поняття «музыка» в художній системі О.Мандельштама пов'язане з поняттям «звезды» як символу гармонії. Л.Кіхней зазначила, що у вірші «Концерт на вокзале» мова йде «про музику як сполучний і оновлювальний початок світу», причому «музиці приписуються онтологічні та магичні якості» [5, с.127].

Для з'ясування мандельштамівської концепції музики Б.Кац запропонував особливий термін «музикософія», оскільки «не вивчення, не дослідження, а саме спроба, так би мовити, «уразумлення» музики займає свідомість поета» [3, с.42].

У віршах 1920-х років відчутний страх поета втратити творче «я», своє призначення як художника. Тому тут з'являються образи губ, яким немає чого більше говорити, і глечика, наполовину розхлюпаного, поки його несли додому. «И мне уж не хватает меня самого» [6, с.106], – пише О.Мандельштам.

Ліричний герой О.Мандельштама вірить в існування «смысла» слова (мистецтва), захованого в глибинах землі, але нетлінного, як «золотая валюта»; про нього йшла мова в статті «Слово и культура».

*То, что я сейчас говорю, говорю не я,
А вырыто из земли, подобно зернам окаменелой пшеницы [6, с.106].*

У цьому випадку поет поєднує традиційні для його поезії архетипні образи – камінь і пшеницю, символи вічності мистецтва як будівельного матеріалу часу. Таким чином, ліричний герой у циклі «1921-1925» поміщений у природний, але не замкнений простір, він здійснює прорив у широкий простір культури й історії.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Аверинцев С. С.* Поэты / С. С. Аверинцев. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1996. – 364 с.
2. Библиейская энциклопедия / [под ред. Р. И. Смирнова] – Ассоциация совместных предприятий международных объединений и организаций. – М. : ТЕРРА, 1990. – 902 с.
3. *Гинзбург Л.* О лирике / Л. Гинзбург. – М. : Интерада, 1997. – 414 с.
4. *Кац Б.* Защитник и подзащитный музыки / Борис Кац // Мандельштам О. «Полон музыки, музы и муки...»: Стихи и проза. – Л. : Советский композитор, 1991. – С. 7–54.
5. *Кихней Л. Г.* Акмеизм: Миропонимание и поэтика : [монография] / Л. Г. Кихней. – М. : Планета, 2005. – 184 с.
6. *Мандельштам О.* Собрание сочинений : в 4 т. / О. Э. Мандельштам. – М. : ТЕРРА, 1991. – Т. I. – 684 с.
7. *Мандельштам О.* Собрание сочинений : в 4 т. / О. Э. Мандельштам. – М. : ТЕРРА, 1991. – Т. II. – 730 с.
8. *Drawiczka Andrzej.* Historia Literatury Rosyjskiej XX Wieku / A. Drawiczka. – Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1997. – 248 s.

Анастасія Чеботарева

ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ ПОЭЗИИ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА 1920-Х ГОДОВ

Статья посвящена анализу образа лирического героя в поэтическом творчестве 1920-х годов выдающегося русского художника Серебряного столетия – Осипа Мандельштама. Рассматриваются характерные мандельштамовские приемы создания образа лирического героя и его архетипические образы, характерные для того времени.

Ключевые слова: художественные средства, лирический герой, образ автора, архетипический образ, художественное пространство.

Anastasiya Chebotarova

LIRICAL HERO IN THE POETRY OF OSIP MANDELSHTAM IN THE 1920's

The article deals with analysis of image of lyric hero in the poetic of 1920's of famous Russian artist of Silver age – Osip Mandelstam. The characteristic Mandelstam's creation of lyric hero and archetype image, which were typical for the poet in that time are examined in this article.

Key words: artistic facilities, lyric hero, image of author, archetype image, art space.

Одержано 3.02.2010 р., рекомендовано до друку 25.03.2010 р.

УДК 821.112.2 – 343.09 “18”

ОЛЕНА КОБЗАР

(Київ)

ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ НІМЕЦЬКОЇ МІФОКРИТИЧНОЇ ШКОЛИ У ХІХ СТОЛІТТІ

Ключові слова: міф, міфологія, міфокритика, міфорецепція, інтерпретація, натурфілософія, психологізм.

Міф як феномен історії та культури людства протягом століть перебував у центрі уваги німецької філософії. У своїх працях Й.Г.Гердер, К.Ф.Моріц, Ф.Шеллінг, А. і Ф.Шлегель, брати Грімм зробили міфологію предметом серйозного наукового розгляду, заснувавши першу міфологічну школу, яка надалі визначила напрямок розвитку наукової думки. Багатий досвід вивчення й аналізу міфологічних явищ і тенденцій німецьких мислителів ХІХ століття розглядається в цій статті. Дослідження міфологічних теорій у німецькій науці вказаного періоду залишається актуальним, оскільки воно дозволяє, з одного боку, осмислити історію вивчення міфології в світовій культурі взагалі, з іншого боку, поглибити уявлення про характерні особливості розвитку міфокритики в національній науці, тобто розширює усвідомлення її самотності.

Уперше аристотельський термін «міф» німецькою переклав на початку ХVІ століття Йохан Хрїстоф Готшельд як «Fabel» (байка, вигадана історія, фабула), розуміючи під цим поняттям епічне слово як виток і душу поезики. Уточнюючи дефініцію в полеміці з іншими просвітниками, Готшельд позбавляє байку саме того, що привносить у неї міф – алегоричності розповіді в смислі герменевтичної алегорії. Навіть у популярному