**Silentium**(лат.) - молчание, безмолвие.

Данное стихотворение вошло в первый сборник поэта «Камень» и относится к ранней лирике О.Э.Мандельштама. Сборник получил небывалую популярность среди современников. Л.В.Горнунг отметил: «при чтении «Камня» возникало желание причислить поэта не к акмеистам, а к русским лирикам прошлого века, к философской поэзии, прежде всего к Тютчеву». По мнению большинства литературоведов, в этой книге соединяется «ребячество Верлена» с «суровостью Тютчева».

Название стихотворения – явны отсылка к одноименному шедевру философской лирике Тютчева. Роль его поэзии на пути становления творческой индивидуальности Мандельштама была велика. Осип Эмильевич знал многие его произведения наизусть. Вот что он пишет:

*Дайте Тютчеву стрекозу –*

*Догадайтесь почему,*

*Веневитинову – розу…*

*Ну а перстень? Никому.*

И действительно, находим у Тютчева строки:

*В душном воздуха молчанье,*

*Как предчувствие грозы,*

*Жарче роз благоуханье,*

*Звонче голос стрекозы.*

Все это наводит на мысль о неслучайности обращения О.Мандельштама к Тютчеву. Между двумя поэтами – век, но временные рамки не мешают Мандельштаму вступить в диалог со своим предшественником…

Но вернемся к заглавию. Отличаются названия стихотворений лишь единственным знаком препинания – восклицательным знаком, который использует Федор Иванович. Между тем,отсутствие восклицания в названии произведения Мандельштама уже придает стихотворению иной смысл. Не полемичный и противоречащий, но иной. У Мандельштама название задано как предмет размышления. И начинается оно неким описанием состояния мира. Хотя третья и четвертая строфы строятся в форме обращения, как и у Тютчева, но и смыслы, и характер обращений здесь совсем другие. Тютчевское обращение – это обращение к самому себе, внутренний диалог, скрытое «я». Именно поэтому любой читатель может отождествить себя с лирическим героем, «примеряя» данную ситуацию на себя.В произведенииже Мандельштама несколько адресатов обращения. Это и слово, и сердце, и Афродита, и обращение к себе.

В этих стихотворениях авторы, поднимая схожие темы, раскрывают их по-разному. Тютчев решает проблему философскую (соотношение мысли и слова), трагически ощущая  невозможность для себя лично выразить в слове мысль о своем душевном мире и быть понятым окружающими. Мандельштам же говорит о природе лирики, об изначальной связи музыки и слова, отсюда – иная проблематика в его отношении к своему слову и к другому человеку.

 Фразу Silentium встречаем и в произведении Генрика Ибсена «Комедия любви». Один из героев воскликнет: «Silentium! Чиновника вниманьем, Друзья, почтите!». После чего другой герой Стювер начнет рассказывать о процессе создания стихотворений, что соотносится по тематике с произведением Мандельштама.

В философии молчание понимается как «факт речевой культуры», играющий «роль фона по отношению к речи»; представляется речевой стратегией. «Вне речи нет молчания, так как молчание – альтернатива речи». Молчание обращено к другому, а значит оно диалогично. Агрессия, ускользание, сокрытие, любовь – формы молчания, которые являются способом общения с другими людьми.

В христианской культуре молчание предшествует слову. «В начале было Слово»… Святитель Игнатий Антиохийский говорит о Слове Божием, «изшедшим из молчания». Здесь молчание тоже рассматривается как форма общения с Другими. Когда Иисуса попросили доказать, что он сын Божий, Он замолчал. То, что находится за пределами всех доказательств, не нуждается в словах.

«Она и музыка, и слово»… Что же скрывается за таинственным «она»? По этому поводу существует множество доказательных версий – это и Тишина, и Любовь, и Поэзия… Но мы, рассматривая синтез искусств в произведении, обратимся к такому толкованию, как Поэзия.

Подобно живой жизни, поэзия начинается с любви, с мысли о смерти, с умения быть и тишиной, и музыкой, и словом, со способности схватить миг начала начал. Начало всего у Мандельштама – музыка. В стихотворении «Концерт на вокзале» читаем:

Нельзя дышать, и твердь кишит червями,

И ни одна звезда не говорит,

Но, видит Бог, **есть музыка** над нами…

 Поэтические строки рождаются у Мандельштама благодаря музыке. Вспоминая о своих подростковых и юношеских впечатлениях от нее, Мандельштам пишет в «Шуме времени»:

     «... дивное равновесие гласных и согласных, в четко произносимых словах, сообщало несокрушимую силу песнопениям...»;

     «... эти маленькие гении ... всем способом своей игры, всей логикой и прелестью звука делали всё, чтобы сковать и остудить разнузданную, своеобразно дионисийскую стихию...».

Большое воздействие оказали на поэта и идеи Вяч. Иванова («развитие поэтического дара есть изощрение внутреннего слуха: поэт должен уловить, во всей чистоте, истинные свои звуки»).

М.Волошин ощутил в «Камне» музыкальное очарование: «Мандельштам не хочет разговаривать стихом,  – это прирожденный певец». Все дело в особом состоянии, которое возникало в Осипе Мандельштаме  всякий раз после концерта, когда, как вспоминает Артур Лурье, «неожиданно появлялись стихи, насыщенные музыкальным вдохновением ... живая музыка была для него необходимостью. Стихия музыки питала его поэтическое сознание».

Позже сам О.Э.Мандельштам скажет: ««Стихотворение живо внутренним образом, тем звучащим слепком формы, который предваряет написанное стихотворение.  Ни одного слова еще нет, а стихотворение уже звучит.  Это звучит внутренний образ,  это его осязает слух поэта».

Таким образом, для Мандельштама поэзия и музыка не только неразделимые, но и дополняющие друг друга искусства. Слово как бы сливается с музыкой.

Мандельштам вошел в литературу с совершенно особой концепцией личности. С одной стороны, личность у Мандельштама связана с темной стихией первозданного хаоса, а с другой, включает в себя мощный культурный слой. Отсюда обращение к культурной традиции, в частности к античности, которая становится для поэта воплощением культуры. Ни у одного поэта, за исключением В.Брюсова, античность и античные реминисценции не занимают столь значительного места, как в творчестве Мандельштама. Но если обращения к античному материалу Брюсов использует для создания мифологических или исторических образов, то подход Мандельштама к этой теме совершенно иной. Поэта не интересует античность сама по себе – она для него только форма, при помощи которой он стремится осознать современность.

Так и в данном стихотворении мы встречаем героя греческой мифологии – Афродиту, богиню любви, красоты вечной весны и плодородия. В произведении отсылка к мифу о её рождении из морской пены, образованной кровью оскопленного Урана. Лирический герой обращается к ней: «Останься пеной, Афродита». Так, может, и первые строки посвящены именно ей? Так или иначе, сюжет, связанный с рождением Афродиты сопоставляется с процессом рождения поэзии. А «слово, в музыку вернись» - это не отказ от слова, а недовольство им, сказанным преждевременно.

Стихотворение написано четырехстопным ямбом с пиррихием, что придает ему медлительность, напевность и плавность. Композиционно разделено но 4 четверостишья, в каждом из которых рифма опоясывающая, кольцевая (аbbа). В первом и третьем автор использует женские и мужские рифмы с таким чередованием: мжжм, а во втором и четвертом – жммж. Это придает особый ритм повествованию. Дважды автор использует такую стилистическую фигуру, как анафора, создающую особую мелодию строки и повторяющую значимое слово, выделяющую его. Внутреннее противоречие стихотворения создают антитезы («спокойно» - «безумный», «светел» - «в черно-лазоревом»). Обращает на себя внимание минимальное использование глаголов, что не лишает, впрочем, стихотворение движения. Особенно динамична четвертая строфа, наполненная глаголами повелительного наклонения («останься», «вернись», «устыдись»). Так, стихотворение состоит из четырех предложений, в которых использованы глаголы разных времен – это «родилась» прошедшего, «дышат» настоящего и «останься», «вернись», «устыдись» подразумевающих действие в будущем. Произведение наполнено метафорами и олицетворениями, иногда слитыми воедино («дышат моря груди», «сердце, сердца устыдись» и др.). Благодаря этому все предметы в тексте живые, они способны не только действовать, но и чувствовать, именно поэтому в стихотворении присутствуют и обращения. Выразительные цветовые эпитеты («бледная сирень», «в черно-лазоревом сосуде») создают фоновую рамку стихотворения, основанную на резких контрастах светлого и темного. В произведении есть и интересные сравнения: «как безумный светел день», «как кристаллическую ноту». Яркость и точность таких сопоставлений удивит любого читателя. Все это придает особый шарм стихотворению, углубляет его смысл.