

ГОРОДСКОЙ ТЕКСТ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ СЕМЕНА КЕСЕЛЬМАНА

Следуя условной типологии знаковых писателей литературного модернизма Серебряного века, Семена Кесельмана можно отнести к мастерам слова второго ряда. В читательской аудитории его литературный авторитет не распространился далее Одессы начала XX столетия, книги не издавались многочисленными тиражами, а в советское время он редко печатал стихи и больше писал в стол. Системно и целостно лирика поэта представлена только книгой «Стеклянные сны». Изданная в начале третьего тысячелетия¹, она сразу привлекла внимание мастерством поэтического слова, умением автора передать «дух и букву» Серебряного века. Этот сборник и станет объектом нашего исследования.

Творческий и жизненный путь поэта был связан с городом Одессой, где в начале XX века его стихотворения активно публиковались в многочисленных литературных альманахах. В силу ряда обстоятельств, он не стал профессиональным писателем, но как его современники, так и авторы *единственного* биографического очерка – Сергей Лущик и Ольга Барковская – справедливо констатировали незаурядность и оригинальность литературного таланта. «Настоящее поэтическое благородство», – так в 1923 году о выступлении Семена Кесельмана на литературном вечере отозвался Эдуард Багрицкий. Показательно, что и Валентин Катаев в романе «Алмазный мой венец» воссоздает образ Семена Кесельмана под его же авторским псевдонимом «эскесс» (но, с маленькой буквы).

В нашей работе рассмотрим: какое место в художественном мире Кесельмана занимает городской текст с характерной для него системой топосов и локусов; в какой степени самостоятельна концептуализация образа города на фоне его активной разработки в поэтической культуре Серебряного века; с какими парадигмами художественности и концептосферами литературных направлений Серебряного века коррелирует модель городского текста Кесельмана?

¹ С. И. Кесельман *Стеклянные сны: стихи*. Составители, авторы статьи, комментарии С. З. Лущик, О. М. Барковская, Е. М. Голубовский, А. Л. Яворская, Одесса 2013, 236 с.

Метод литературоведческой идентификации позволит конкретизировать авторские литературные коды художественного мира Семена Кесельмана и соотнести их с дискурсивными форматами лирики Серебряного века.

Учитываем то, что концепт **города**, являясь актуальным в концептосфере литературы Серебряного века, вербально конкретизировался писателями на уровне образной топографии их поэтических миров, что отмечаем и в литературной практике С. Кесельмана. Концептуальный и структурно-функциональный статус таких образов был задан эстетической аксиологией авторского сознания. Типологическая идентификация поэтического творчества С. Кесельмана на основании анализа семантики и архитектоники городских текстов его лирики, реконструкция семантической парадигмы концепта город предполагает обращение к поэтике и геопоэтике стихотворений.

Основу объектно-предметного ряда художественного мира лирики Семена Кесельмана составили образы и картины, непосредственно пережитые в процессе личностного и литературного становления. Вся его жизнь была связана с Одессой, но в 10-е – 20-е годы – период творчества поэта, в культурном и литературном сознании одесских писателей еще не сформировался **концепт города**, какой вскоре в произведениях Исаака Бабеля, Валентина Катаева, Константина Паустовского и других мастеров слова будет связываться с фактором места, «почвой», бытовым и языковым колоритом, менталитетом Одессы, а современными исследователями литературы рассматриваться как структурообразующий компонент одесского литературного мифа и одесского текста. Мы же констатируем, что в начале творческого пути карта пространственных топов и локусов в городском тексте С. Кесельмана очень слабо согласуется с культурным ландшафтом Одессы.

Объяснение феноменологии образа города в лирике такого провинциального поэта, каким, очевидно, ощущал себя Семена Кесельман, может быть развернуто с учетом разных *факторов*. Значимой представляется аргументация культуролога Дмитрия Замятина, который отметил, что в переходной культурной ситуации конца XIX – начала XX веков „сложилась метагеография города как конструирование, разработка специфических ментально-географических пространств, в структуре которых главные роли принадлежали знакам и символам **определенного города**, а также пространственным представлениям о нем”².

Обращение к статистическим методам исследования пространственно-культурной топографии лирики Семена Кесельмана к числу таких факторов позволяет отнести повышенный *хронотопический* и *культурологический* модус литературного сознания поэта. Ведь в книге «Стеклянные сны» концепт «город», означенный в формате номинации

² Д. Н. Замятин *Метагеография: Пространство образов и образы пространства*, Москва 2004, с. 214.

образов городского ландшафта или развернутый в его образных картинах, стал предметом рефлексии в более трети стихотворений. Топографическая направленность авторского сознания маркирована в названии многих из них: «Город»³, «Вечерний город»⁴, «Ночной город»⁵, «Мертвый город»⁶, «В немецком старом городке»⁷ и др. «Когда улицы пусты»⁸, «Красный переулок» (Старая Одесса)⁹, «POSTE RESTANTE»¹⁰, «Вид из окна»¹¹, «О грусть покинутых квартир»¹², «В кафешантане»¹³, «Барки»¹⁴, «Обвал»¹⁵ и др.

В ряде стихотворений художественно моделируются пейзажные зарисовки города в разное время суток и в разное время года. И в их названиях очевидна хронотопическая знаковость: «Вечер», «Вечера осенние, вечера туманные», «Вечерние», «Вечерний город», «Лунный вечер», «Ноктюрн» («Ты помнишь как аллеи вечерели», «Вечерние строфы», «В тихий вечер», «Сказочный вечер», «Окно на запад» – вариант названия «Дождливый вечер». «Ночное», «По ночам я брожу среди мрачных домов», «Ночной город», «Всю ночь, всю ночь ликуя и звеня», «День и ночь», «Ночная баллада». «Утро», «Тревожное утро». «Весна», «Нищая весна, «Весенние стансы». «Летние плоды», «Осень», «Осенняя дача», «Осенний сад», «Осенний путь», «Начало осени», «Сентябрь», «Осенняя песня», «Осенние сумерки», «Дорожная осень», «Сентябрь». «Зима», «Зимняя гравюра», «Зимнее утро», «Опять зима».

Интенция Семена Кесельмана к означиванию в ранней лирике хронотопических параметров моделируемых картин сопровождалась и разработкой культурологической тематики, стилизацией культурных хронотопов предшествующих эпох и современности. Но ни объектно-предметный ряд, ни ассоциативные поля таких стихотворений на раннем этапе творчества не связывались поэтом с культурно-ландшафтным пространством Одессы. В его литературных практиках отмечаем и творческий диалог с европейским культурным наследием прошлого. Это очевидно даже из названий многих стихотворений, в разных дискурсивных форматах художественно интерпретирующих прецедентные для предшествующих эпох и культуры Серебряного века образы

³ С. И. Кесельман, там же, с. 28, 36.

⁴ Там же, с. 49, 85.

⁵ Там же, с. 59.

⁶ Там же, с. 98.

⁷ Там же, с. 143.

⁸ Там же, с. 82.

⁹ Там же, с. 100.

¹⁰ Там же, с. 108.

¹¹ Там же, с. 187.

¹² Там же, с. 99.

¹³ Там же, с. 159.

¹⁴ Там же, с. 141.

¹⁵ Там же, с. 145.

литературных героев и культурных деятелей, культурно-исторические и литературные нарративы. Например: «Из цикла «Средневековье», «Из цикла «Марионетки» «Влюбленный король», «Арлекин», «Замененный Арлекин», «Старый Арлекин», «Безбилетный Пьеро», «Маскарад», «Крестоносцы», «В дни Екатерины», «1793-й год», «Старофранцузская баллада», «Гоген», «Андерсен», «Записки охотника», «На родине Шекспира», «Памяти Шекспира», «Памяти Александра Блока», с эпиграфом «Памяти А. П. Чехова 1904 – 2 июля – 1914» и др.

Установка на художественно-эстетический и культурный диалог в творчестве Семена Кесельмана проявилась и в отношениях со своими современниками, что эксплицитно в его лирике маркировано эпиграфами из стихотворений Иннокентия Анненского, Константина Бальмонта и Александра Блока. Четкая аксиологическая позиция поэта в плане творческой ориентации выражена им в следующей поэтической сентенции:

Я не люблю поэтов прежних дней
Как милости моливших вдохновенья,
Их чуждые печали песнопенья
Восторгом не смутят души моей¹⁶.

Придя в литературу в конце 900-х (первое стихотворение напечатано в 1908 году), Семен Кесельман, конечно же, был хорошо знаком с творчеством русских символистов, которые к этому времени в разных жанровых практиках апробировали нормативные постулаты системной эстетики и поэтики направления. Но обращаем внимание и на то, что в стихотворении Кесельмана «В альбом» (1910 г.) лирический субъект в дискурсе наставника дает однозначную творческую установку адресату, тем самым декларируя свой базовый принцип литературной самоидентификации:

Сумей найти свою дорогу
Средь перепутанных путей,
Лишь своему молися Богу,
Свою тоску до дна испей¹⁷.

Очевидно, что художественное сознание молодого поэта было нацелено на путь креативного, оригинального творчества, но ментально и по свойствам художественного таланта он тяготел к поэтическому диалогу, к имплицитной стилизации уже разработанных дискурсивных форматов как предшественников, так и современных ему поэтов. А

¹⁶ Там же, с. 38.

¹⁷ Там же, с. 25.

возможно, это хорошо усвоенный урок эстетики и поэтики символистов, которые сами активно обращались к приемам литературной стилизации.

Как и в лирике символистов, лирический субъект в поэзии Кесельмана свою космо- и геоидентификацию связывал со сферой стихий.

... я оттуда,
Где поставило алтарь
Солнце, Солнце – древний царь¹⁸.

Казалось бы эта поэтическая сентенция продиктована биографическим контекстом творчества поэта южного региона – одессита Кесельмана. Но на фоне поэтической культуры Серебряного века и с учетом дискурса всего стихотворения, названного: «Я хочу испытать лазури», очевидна сознательная корреляция с аксиологическими парадигмами лирики солнцепоклонников-символистов Андрея Белого, Константина Бальмонта и др. Например, как «сына Солнца» себя идентифицировал и лирический герой Бальмонта в стихотворении «Избранный»¹⁹ (сборник «Горящие здания» (1900) с подзаголовком «Лирика современной души»). В последующих книгах «Будем как Солнце» (1903) и «Только любовь» (1903) образ солнца – символ извечной сущности мира, связан с семантикой огня.

И в лирике Семена Кесельмана, и в лирике Константина Бальмонта поле значений этого образа конкретизируется мотивами света, творческого горения, любовного экстаза. Например, в стихотворении Кесельмана «Молитва» читаем:

Терзай меня улыбкой огневой
Повергни раскаленными стрелами
К треножнику в твоём лазурном храме²⁰.

Мотивно-образный ряд «городского текста» в лирике поэта 10-х годов отвечает не эстетике мимесиса, а принципу символистской эстетики созидания «миров иных», реализующему творческий полет воображения, мечты, интенциональную направленность авторского сознания на экспликацию реальности грезы, онирического пространства. Лирическому субъекту «мнится то, что вовсе не бывало, / Без чего вся жизнь – тяжелый сон...»²¹. Эта образная сентенция Кесельмана коррелирует с эстетикой символистов, которой на раннем этапе творчества подчинена и практика разработки его «городского текста». Как правило, городской пейзаж в

¹⁸ Там же, с. 29.

¹⁹ К. Бальмонт, *Избранное. Стихотворения, переводы, статьи*, Составитель, вступительная статья и комментарии Н. Е. Бочаровой, Москва 1991, 608 с.

²⁰ Там же, с. 26.

²¹ Там же, с. 11.

таких стихах поэта лишен четкой геокультурной конкретики места, но при этом в его текст включены константные для символистского дискурса локусы городского хронотопа. В творчестве символистов они уже получили статус образов-символов, маркирующих самые общие и стандартные объекты-универсалии на карте пространственных топосов авторских миро-мифо-текстов города: улицы, дома, окна, колонны, фонаря, сад и др. Показателен текстуально-речевой формат их означивания, ориентированный на символистский дискурс: **город**: „Город страсти и измены”, „Яд видений-городов”²², „Кошмарный сон над городом больным”, „И город, на кресте страстей распятый, / Зовёт к объятьям лживым и немым”²³, „Плащ синих туч распорот / Над сном седых камней / И катит волны город / Одну другой мутней”²⁴, „Как по дворам печальных городов / Проходит вечность гулками шагами”²⁵, „Лазурный свод, но город сыр и скучен, / И грусть светла, но комнаты темны”²⁶.

На символистский дискурс ориентирована и образная экспликация локусных объектов годового текста ранней лирики Семена Кесельмана: например, **локус улицы**: „В темных улицах сон и безмолвье царят”²⁷, „Вдоль узких улиц в городе дневном / Влачить, как ношу, трепетные годы”²⁸, „Улицы полны предутренней дрожи / В улицах ночь без конца”²⁹; **дома**: „каменная клеть”³⁰, „По ночам я брожу среди мрачных домов”³¹; **окна и стекла**: „Вспыхнули стекла вечерним огнем”³², „В стекле окон румянцем и опалом / Горит небес застынувшая даль”³³, „Приходят дни, как дымное пятно / И лишь, как в старь, светло мое окно”³⁴; **стены**: „Полночь пугливой совой / Бьется в немую стену”³⁵, „Тени снов проходят по стене”³⁶, „Встают немые каменные стены”³⁷, „Залита лунной лаской / Глухая жуть стены”³⁸, „Вновь на стенах твоих сырые вязи, / Больная осень звонких городов – / Печальный праздник золота и грязи”³⁹; **колонны**:

²² Там же, с. 35.

²³ Там же, с. 49.

²⁴ Там же, с. 52.

²⁵ Там же, с. 57.

²⁶ Там же, с. 74.

²⁷ Там же, с. 43.

²⁸ Там же, с. 46.

²⁹ Там же, с. 59.

³⁰ Там же, с. 36.

³¹ Там же, с. 43.

³² Там же, с. 27.

³³ Там же, с. 41.

³⁴ Там же, с. 70.

³⁵ Там же, с. 30.

³⁶ Там же, с. 33.

³⁷ Там же, с. 35.

³⁸ Там же, с. 37.

³⁹ Там же, с. 72.

„Тень бледнеющих колонн”⁴⁰; **фонари:** „Напевы их – фальшивые каменя / Слепые блики тусклых фонарей”⁴¹; **колокола:** „среди черных балок спят колокола”⁴²; **сад:** „Ты только сон, но вечный мой обет: / В садах земли искать твой нежный след”⁴³; „Ты тоже – смуглый плод в садах мечты поэта / Ты солнцем рождена для радостей земных”⁴⁴; „Я цветов в Твоем саду не трогаю, / И среди Твоих безбрежных нив / Я иду вечернею дорогою, / Низко, низко голову склонив”⁴⁵; **аллеи:** „Ты помнишь, как аллеи вечерели”⁴⁶.

В плане разработки структурно-целостной модели городского текста, отвечающей символистскому дискурсу, показательным стихотворением С. Кесельмана „Город” (1910 г.)

В вечерний час в огнистом свете,
 В рубинах уличных огней
 Мерцают каменные сети
 Неслышно–шумных площадей.
 Герои смутных сновидений,
 Рабы, влюбленные в царик, –
 Танцуют призрачные тени
 В потешных масках вместо лиц.
 Кто предо мной в извивах шарфа,
 Ты иль не ты, не все равно ль?
 Струит невидимая арфа
 В аккордах сладостную боль.
 Кто скажет, в чем его желанья?
 Конец в начале, в жажде – цель,
 И с неба вечность льет сказанья
 На посеревшую панель⁴⁷.

Картина мира, эксплицитно выражающая в стихотворении авторское мирочувствование и миропереживание, подчинена принципам символистской эстетики и поэтики: эмоционально-чувственное и субъективное переживание концепта «город» конкретизируется в границах онто-космологического подхода. Уже в первой строке стихотворения задается оппозиция *тьмы и света* – базовой антиномии в неомифологических художественных мирах символистов. В процессе текстообразования принцип антиномии охватывает все уровни субъектно-объектных отношений. При интерпретации

⁴⁰ Там же, с. 28.

⁴¹ Там же, с. 38.

⁴² Там же, с. 50.

⁴³ Там же, с. 56.

⁴⁴ Там же, с. 58.

⁴⁵ Там же, с. 69.

⁴⁶ Там же, с. 51.

⁴⁷ Там же, с. 36.

стихотворения это служит основанием для расширения онтологического статуса развернутого городского текста до инварианта авторского космогонического мифа. В структурной модели этого текста, в топосах его мира констатируем признаки геопозитики *петербургского текста символистов*, что позволяет говорить о сознательном обращении к приемам стилизации. В этом стихотворении реализована одна из структурных моделей, популярных в практиках символистов, когда предметный план подчинен изначально заданной символике образа Петербурга. Но, следует иметь ввиду, что сами символисты не закладывали парадигмы его значений, а творчески развивали их.

С. Кесельман включается в продуктивную культурно-мифопоэтическую рефлексию образа Петербурга как искусственного города, историческая ретроспектива которого полна тайн и мистификаций. Отсюда – мотив театральности. В кесельмановской модели петербургского текста очевидна ориентация и на актуализированную в культурном сознании XIX и начала XX веков эсхатологическую трактовку петербургского мифа («Конец в начале, в жажде – цель»). В народном и культурном сознании эсхатологичность бытия Петербурга связывалась с началами его геоистории, сопровождавшейся большим числом человеческих жертв (при строительстве города, частых наводнениях и др.). Опираясь на эти культурные мифы, автор моделирует мифо-миро-текст как визуализацию образа города. Текст разворачивается как «интериоризированное пространство» (по хронотопической типологии Владимира Топорова, Юрия Чумакова), «субъективное (метафорическое) «пространство души» (по типологии Зары Минц), в котором реальные объекты топографического пространства Петербурга – площади – означены как «неслышно-шумные». Этим определением конкретизируется область их порождения – авторская визия. В соответствии с принципами литературного миро-мифомоделирования символистов, в хронотопе стихотворения сопрягаются разные уровни универсума: геоприродный, культурный, антропный. Они маркированы знаковыми для символистского дискурса образами, уже получившими в лирике адептов направления статус образов-символов петербургского текста: «каменные сети», «посеревшая панель», «герои смутных сновидений», «танцующие призрачные тени», «маски вместо лиц».

Показательно, что аллюзивный пласт образов символистского петербургского текста органично включен Кесельманом в разработку авторской концепции и текстуальной модели художественной интерпретации этого города. Текст стихотворения характеризуется сбалансированностью плана содержания и плана выражения, концептуальностью и художественно-эстетической системностью, отвечающей формату символистской дискурсии, но воплощающему в процессе текстообразования авторскую интерпретацию образа Петербурга.

Семен Кесельман не останавливался в своих художественных решениях, а чутко реагировал на новые тенденции в поэтической культуре. Его творчество 10-х годов позволяет констатировать динамику литературного сознания от эстетической аксиологии символизма к постсимволизму. На этом этапе творчества поэт, апробируя новые формы геопозитивальной самоидентификации, разрабатывает и новую модель городского текста. Ее концептуально-художественные особенности проследим при анализе стихотворения 1913 года «В красном доме»:

Я живу в высоком красном доме,
Где в грязных окнах выбиты стекла,
Красная стена облупилась и поблекла,
А внизу, в порту, шумно, как в Содоме.
Я не знаю, где родился, не помню, где вырос;
Соседи в красном доме грязны, пьяны и грубы, -
Но я люблю залива лазоревый вырез
И флаги пароходов, и их гулкие трубы...
Под прогнившим полом скребутся мыши;
Во дворе белье развешивают прачки;
Смрадный черный дым стелется по крыше,
И грохочут в порту железные тачки.
Говорят, есть далекие, далекие страны -
Не увидеть мне их с моей пыльной вышки -
Там под синим небом растут душистые бананы,
И так странно кривляются на ветвях мартышки...
Мне рассказывал юнга о заморском чуде,
Как солнечны там дни и как ночи мгlistы,
Там есть смешные голые черные люди,
И гроздь винограда, как пыльные аметисты.
Вечером туманным брошу чуждый город,
Наймусь матросом на одну из черных барок...
Я еще так нежен, так нежен и молод,
А море так близко, и Божий мир так ярок!

Стихотворение разворачивает *поэтический сказ* юноши, который еще «так нежен, так нежен и молод», который «живет к морю так близко» и «Божий мир» для него «так ярок», несмотря на то, что в его «красном доме» в «грязных окнах выбиты стекла, / Красная стена облупилась и побледнела, / А внизу, в порту, шумно, как в Содоме». Он не знает, «где родился, не помнит, где вырос», но он «любит залива лазоревый вырез и флаги пароходов и их гулкие трубы». Его романтическая душа сформирована *жизнью у моря*, с которым он связывает все юношеские мечты и перспективы существования.

Ссылка на биографию Кесельмана позволяет утверждать, что лирическое Я – это избранная ролевая форма выражения авторского

сознания: поэт никогда не жил в таком доме и в квартире такого типа, был любящим и любимым сыном. В контексте разработок городской тематики Серебряного века образ «красного дома» – аллюзия на образно-символический мир цикла А. Блока «Город», в котором мотив красного цвета пронизывает всю образную систему городского текста поэта:

Город в *красные* пределы
 Мёртвый лик свой обратил,
 Серо-каменное тело
Кровью солнца окатил.
 Стены фабрик, стёкла окон,
Грязно-рыжее пальто,
 Развевающийся локон -
 Всё *закатом* залито.
 Блещут искристые гривы
Золотых, как жар, коней,
 Мчатся бешеные дива
 Жадных облачных грудей,
Красный дворник плещет вёдра
С пьяно-алою водой,
 Пляшут *огненные бёдра*
 Проститутки площадной,
 И на башне колокольной
 В гулкий пляс и медный зык
 Кажет колокол раздольный
*Окровавленный язык. 28 июня 1904.*⁴⁸

Мотив красного цвета в городском тексте А. Блока разворачивается как бытийный символ демократической среды Петербурга, в которой акцентируется экзистенция „заката” и смертельной агонии. В стихотворении Семена Кесельмана образ красного дома выступает аллюзивным символом модели „чуждого” города для лирического Я, но топографически это не Петербург. По показателям пространственных топосов и с учетом биографического контекста С. Кесельмана, моделируемый им городской текст соотносим с ландшафтом припортовой Одессы, поэтому его можно идентифицировать как *одесский текст*. В художественной экспликации образа города поэт в большой мере ориентирован уже на постсимволистские приемы эстетики и поэтики: концентрирует внимание на предметном (а не символическом) значении объектных рядов моделируемых миров (красного дома и далеких стран) как компонентов ментального мира субъекта лирической рефлексии; активно использует монтажный принцип в композиционной организации текста; обращается к приему мотивики для усиления художественно-

⁴⁸ А. Блок, *Стихотворения и поэмы, 1907–1921*. Собр. соч. в 6-ти т. Редактор М. А. Дудин, Ленинград 1980, Т. 1. с. 325.

выразительного потенциала текста, в котором доминирует поэтика контраста, мотивированная оценочной точкой зрения лирического субъекта-романтика. Наряду с отмеченными поэтикальными приемами, фактором целостности текста выступает и субъект поэтической рефлексии. Избранному статусу ролевого субъекта сознания соответствует и его дискурс, в котором объективация мрачных картин жизни „красного дома” и жизни города сменяется яркими образами „далеких, далеких стран”. Жизнь в непосредственной близости к морю определяет романтическое сознание лирического субъекта, его дух сформирован свободной стихией, он не утратил веру в мечту и надежду на другую жизнь. В художественном мире Кесельмана как и в лирике многих модернистов образ-мотив моря наделяется символическим значением стихии, порождающей жизнь и определяющей само ее бытие.

Очевидно, что в 10-е годы при разработке модели городского текста С. Кесельман опирался на прецедентный в Серебряном веке и показательно представленный в лирике А. Блока образ города как продукта цивилизации, поглощающей человека и поэтому „чуждого” ему. Но как поэт модернистского сознания, С. Кесельман в режиме диалога с культурной традицией творчески адаптирует литертарные прототексты и образы-символы А. Блока к топологии и поэтике своего авторского художественного мира. Одесский текст Кесельмана как и петербургский текст Блока иллюстрирует бытийную сферу демократической среды, но их отличает пафос бытия, мотивированный у одесского поэта топографическим фактором южного моря, стремлением преодолеть универсализм символистского мира конкретикой предметной фактографии демократической среды. Включаясь в творческий диалог с метрами модернистской поэтической культуры, Кесельман иллюстрировал способность к самостоятельным текстуально выверенным художественным решениям. Рассмотренный пласт городских текстов в сборнике стихов „Стекланные сны” позволяет констатировать в нем признаки интенционально заданного оригинального авторского мира.

Библиография

- Бальмонт К. *Избранное. Стихотворения, переводы, статьи*. Составитель, вступительная статья и комментарии Н. Е. Бочаровой. Москва 1991, 608 с.
- Блок А. *Стихотворения и поэмы, 1907–1921*. Собр. соч. в 6-ти т. Редактор М. А. Дудин, Ленинград 1980, Т. 1, 512 с.
- Замятин Д. Н. *Метагеография: Пространство образов и образы пространства*, Москва 2004, 512 с.
- Кесельман С. И. *Стекланные сны: стихи*, Составители С. З. Лущик, О. М. Барковская, Е. М. Голубовский, А. Л. Яворская, Одесса 2013, 236 с.

Nadezhda Spodarets*Odessa I. I. Mechnikov National University***CITY TEXT IN THE LITERARY WORLD OF SEMEN KESELMAN**

The article deals with the collection of poetry „Glass Dreams” (*Steklyannye sny*) by Semen Keselman – the Odessa poet of the Silver Age – and it focuses on the peculiarities of the author’s conceptualization of the city image and on the literary explication of different urban text models. During his early creative stage Keselman organically included allusive images of the Symbolist Petersburg text in the development of his conception and the textual model of this city. The poem „The City” (*Gorod, 1910*) is characterized by a balance between content and expression, artistic and aesthetic consistency, meeting the format of the symbolist discourse, though it embodies in the process of text-creation the author’s interpretation of the image of St. Petersburg.

While developing the Odessa text model in the poem „In the Red House” (*V krasnom dome, 1913*) Keselman relied on the decisional in the Silver Age and significantly presented in A. Blok’s poetry image of the city as a product of civilization, which ‘swallows’ humanity and is therefore „alien” to it. But Keselman – as a poet of the modernist consciousness – creatively adapts Blok’s literary prototext images and symbols to the topology and the poetics of his own literary world. Keselman’s Odessa text as well as Blok’s Petersburg text illustrates the existence of the democratic environment; they can be distinguished by the pathos of existence, which is motivated in case of the Odessa poet by the topographic factor of the southern sea and the desire to overcome the universalism of the symbolist world with the daily living factography. By getting involved in the creative dialogue with maitres of the modernist poetic culture, Keselman illustrated the ability to verify his own literary solutions. The analyzed urban texts from the volume of poetry „Glass Dreams” allows us to conclude the signs of the original author’s world.

Key words: Petersburg text, Odessa text, author’s literary world.

Ключевые слова: петербургский текст, одесский текст, художественный мир писателя.

НАДЕЖДА СПОДАРЕЦ – доцент кафедры мировой литературы Одесского национального университета имени И. И. Мечникова

Основное направление научной деятельности: история русской литературы Серебряного века, методология исследования модернистского сознания писателей.

Кандидатская диссертация: «Жанрово-стилевые особенности путевых очерков Михаила Пришвина».

Учебная деятельность: читает курсы лекций по следующим учебным дисциплинам: «История русской литературы конца XIX – начала XX века», «Культурно-исторические эпохи в литературе», «История мировой литературы конца XIX – начала XX века», а также спецкурсы: «Герменевтика поэтического текста», «Европейский поэтический модернизм», «Актуальные вопросы современной филологической науки», «Организация научной работы магистров».

Научные работы: автор більш ніж 130 друкованих робіт, у тому числі:

– Культурно-исторические эпохи в литературе: учебно-методическое пособие / Н. В. Сподарец – Одесса: ОНУ, 2012. – 152 с.

– К проблеме художественной концептуализации феномена человека в лирике Ш. Бодлера и А. Блока / Н.В. Сподарец // Уральский филологический вестник / гл. ред. Н. В. Барковская – Екатеринбург. 2012. Серия «Русская литература XX-XXI веков: направления и течения». Вып. 1: Электронный ресурс: <http://journals.uspu.ru>.

– История русской литературы конца XIX – начала XX века: учебно-методическое пособие / Н.В. Сподарец – Одесса: Изд-во ОНУ, 2013. – 164 с.

– Эссеистика поэтов Серебряного века об А. С. Пушкине: проблема жанровой модели и текстообразования / Н.В. Сподарец // Уральский филологический вестник // гл. ред. С. И. Ермоленко; отв. ред. Е. Ю. Шер. – Екатеринбург. 2013. – Вып. 1. Серия «Русская классика: динамика художественных систем»: Электронный ресурс: <http://journals.uspu.ru>

– **Модернизм как проблемное поле современной гуманитарной мысли: литературоведческий дискурс. Статья четвертая / Надежда Сподарец. // Проблемы сучасного літературознавства: Зб. наукових праць / Відп. ред. Є.М. Черноіваненко. – Одеса: Астропринт, 2014. – Вип. 18. – С. 29–37.**

– Идентификация адресата стихотворения Иннокентия Анненского "Другому" // Zeitschrift für Slavische Philologie 71. 2 (2015), С. 319-336. Издательство: Universitätsverlag WINTER Heidelberg. Издатели: Tilman Berger, Birgit Beumers, Walter Koschmal, Imke Mendoza, Dirk Uffelman

– Мирообразовательный дискурс литературоведения: от мира произведения к авторским мирам поэтов Серебряного века / Н.В. Сподарец // Мова і культура (Науковий журнал). – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. – Вип. 18. – Т.V (180). – С. 106–112.