

УДК 821.161.1.09.

Таркан Н.Е. (г. Могилев, Беларусь)

ТОПОС ГОРОДА В ПОЭЗИИ О. МАНДЕЛЬШТАМА

Тема Петербурга в творчестве Мандельштама возникает уже в первом сборнике поэта «Камень». Стихотворения «Петербургские строфы», «Адмиралтейство», «Петрополь» создают особый образ Петербурга, выступающий как знак культуры, противопоставленный природной стихии.

Архитектура для поэта – это ответ хаосу, эллинистическое торжество над природой, знаменующее конец зверя – «грозной и давящей силы, олицетворяющей злые стихии, беспощадную власть природы над человеком» [1, с. 162].

Идея возвращения к истокам находит отражение в семантическом сближении образов фрегата и акрополя в «Адмиралтействе»: «В столице северной томится пыльный тополь, / Запутался в листве прозрачный циферблат; / И в темной зелени *фрегат или акрополь* Сияет издали, воде и небу брат» [2, с. 22]. Соотнесение реалий современного и древнего мира (фрегат и акрополь) свидетельствует о синтезе двух культурных топосов. Воздушная ладья, «мачта-недотрога», так же, как и Афинский Акрополь, становится памятником архитектуре, провозглашающим веру человека в возможность утверждения гармонии в пространстве.

Образ Петрополя, возникающий в сборнике «Tristia», вновь отсылает нас к древней Элладе. Так, в стихотворении «В Петрополе прозрачно мы умрем» мысль о смерти вызывает ассоциации с обликом Прозерпины – богини подземного царства. Предчувствие смерти («В Петрополе прозрачно мы умрем, / Где властвует над нами Прозерпина» [2, с. 40]) символизирует разрыв связи времен. Современный поэту Петербург и вовсе исчезает, становится прозрачным. Бессмертие в нем даровано лишь богам, для которых человеком были сохранены метафизические вечность и бесконечность.

В 1920 году Мандельштам напишет стихотворение о Петербурге советском. Но и здесь у поэта на первом плане не реалии советского быта, а мысли о вечности, нашедшие воплощение в образе «бессмертных цветов»: «В черном бархате советской ночи, / В бархате всемирной пустоты, / Все поют блаженных жен родные очи, / Все цветут бессмертные цветы» («В Петербурге мы сойдемся снова» [2, с. 57]). Возникает оппозиция *современность-вечность*: пространство включает события, образы разных культур и исторических эпох, заключает в себе прошлое, настоящее и будущее. История вводится в современность упоминанием об утраченной, некогда привычной роскоши: «Слышу легкий *театральный шорох* / И *девическое «ах»* – / И *бессмертных роз* огромный ворох / У *Киприды* на руках» [2, с. 58]. Это так называемое духовное пространство, основой которого становится представление человека о прошлом, ставшем частью вечного. Человеку приходится преодолевать не только пространственные, социальные, но и хронологические преграды. У Мандельштама метафизическим пропуском в иное время и пространство становится «блаженное, бессмысленное слово»: «Мне не надо пропуска ночного, / Часовых я не боюсь: / За блаженное, бессмысленное слово / Я в ночи советской помолюсь» [2, с. 58]. Носитель Слова получает возможность отстраниться от актуального настоящего и созидать вечность.

Символическим атрибутом вечности в стихотворении является костёр: «У костра мы греемся от скуки, / Может быть, века пройдут, / И блаженных жен родные руки / Легкий пепел соберут» [2, с. 58]. Это образ, в

котором пересекаются век ушедший и нынешний. С мыслью о вечности звучит и настроение современности: «солнце мы похоронили в нем», «черный бархат советской ночи», а «злой мотор во мгле промчится» и др., – все свидетельствует о фатальном предугадывании конца эпохи.

Петербург после 1927 года пугает Мандельштама ночными арестами, предчувствием смерти. В декабре 1930 года он напишет о своем возвращении, о желании срастись с новым городом: «Я вернулся в мой город, знакомый до слез,/ До прожилок, до детских припухлых желез./ Ты вернулся сюда – так глотай же скорей/ Рыбий жир ленинградских речных фонарей» («Я вернулся в мой город...» [2, с. 89]). Цветовая гамма Ленинграда состоит преимущественно из темных тонов: «Узнавай же скорее декабрьский денек,/ Где к зловещему дегтю подмешен желток», «Я на лестнице черной живу...» [2, с. 90]. Черный («зловещий») цвет семантически соотносится с мотивом смерти: «Я на лестнице черной живу, и в висок/ Ударяет мне вырванный с мясом звонок» [2, с. 90]. Звук, производимый дверным звонком, концептуализирует метафору выстрела. Ленинград – это город предугаданной гибели. Строфа «И всю ночь, напролет жду гостей дорогих,/ Шевеля кандалами цепочек дверных», [2, с. 90] вызывает ассоциации с ночными арестами, привычными знаками советской эпохи.

Образ Петербурга 30-х годов актуализирует темы вечного сна: «В Петербурге жить – словно *спать в гробу*» («Помоги, Господь, эту ночь прожить» [2, с. 90]), побега: «А не то веревок собери –/ Завязать корзину до зари,/ Чтобы нам уехать на вокзал,/ Где бы нас *никто не отыскал*» («Мы с тобой на кухне посидим» [2, с. 90]). Сам город определяет и тип сознания – угнетенного, скованного постоянным ожиданием смерти.

Москва в поэтическом мире Мандельштама представлена более скупой, чем петербургский топос. Но и здесь поэт создает свою особенную городскую элегию, лирическое переживание, в котором взаимно проникают друг в друга образы современности и истории. Подобно Петербургу Москва (при всей ее кажущейся провинциальности и осязаемости) оказывается способной аккумулировать в себе различные грани времени. Так, в топосе современной Москвы могут «звучать» приметы античности: «Когда в теплой ночи замирает/ Лихорадочный форум Москвы / И театров широкие зевы/ Возвращают толпу площадям –/ Протекает по улицам пышным/ Оживленья ночных похорон/ Льются мрачно-веселые толпы/ Из каких-то божественных недр» [2, с. 49]. Происходит совершенно незаметная замена современности на давно ушедшее время. Это находит отражение в метафорическом соотношении образа театра с божественными недрами. Придание театру статуса носителя божественности восходит к древнему миру, когда это мес-

то «считалось связанным с празднованием Великих Дионисий, посвященных богу Дионису, сыну Зевса и Семелы» [3, с. 88].

Ощущение разомкнутости пространств и времен преодолевается синхронным рассмотрением локусов Москвы и античного Геркуланума в их взаимосвязи: «И как новый встает Геркуланум,/ Спящий город в сиянье луны:/ И убогого рынка лачуги,/ И могучий дорический ствол!» [2, с. 40]. Возрождение Геркуланума, его проецирование на современность утверждает единство топоса и хроноса в объективном бытии.

Подобное взаимопроникновение современности и истории мы наблюдаем еще в одном стихотворении о Москве – «На розвальнях, уложенных соломой»: «А в Угличе играют дети в бабки / И пахнет хлеб, оставленный в печи./ По улицам меня везут без шапки / И теплятся в часовне три свечи» [2, с. 39]. Так, дорога, по которой прокладывается маршрут от одного локуса пространства к другому, обуславливает возникновение в памяти героя образа той же дороги, но затерявшейся в глуби веков: «Сырая даль от птичьих стай чернела,/ И связанные руки затекли;/ Царевича везут, немеет страшно тело –/ И рыжую солому подожгли» [2, с. 39]. Событие самим героем (современником Мандельштама) воспринимается как происходящее в настоящем и объясняется с позиций настоящего времени.

Таким образом, на топосе Москвы в поэтическом мире Мандельштама лежит печать вечности. Как и Петербург-Акрополь, Москва-Геркуланум осмысливается в единстве настоящего и прошедшего.

Литература

1. Мартыненко, Ю.Б. Имя и время в поэзии Мандельштама / Ю.Б. Мартыненко // Русский язык в школе. – 2006. – №1.
2. Мандельштам, О. Стихотворения / О. Мандельштам. – М., 1992.
3. Барзах, А. Вблизи «Египетской марки» О. Мандельштама / А. Барзах // Посткрипtum. – 1998. – Вып. 2(10).