

ГОРОДСКОЙ ТОПОС В ПОЭЗИИ О. МАНДЕЛЬШТАМА

Петербургская тематика возникает в творчестве Мандельштама уже в первом сборнике «Камень». Стихи «Камня» («Петербургские строфы», «Адмиралтейство», «Петрополь» и др.) создают особый образ Петербурга, выступающий как целостное единство, знак культуры, противопоставленный природной стихии.

Так, в «Адмиралтействе» идея вечного возвращения к Элладе, истокам находит отражение в семантическом сближении образов фрегата и акрополя: «В столице северной томится пыльный тополь, / Запутался в листе прозрачный циферблат; / И в тёмной зелени фрегат или акрополь / Сияет издали, воде и небу брат» [1, с. 22]. Такое соотнесение реалий современного и древнего мира (фрегат и акрополь) позволяет говорить 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 подвластном ему пространстве.

Образ Петрополя возникает в сборнике «Tristia» и вновь отсылает к древней Элладе. В стихотворении «В Петрополе прозрачном мы умрём» мысль о смерти вызывает ассоциации с обликом Прозерпины – богини подземного царства. Предчувствие смерти («В Петрополе прозрачном мы умрём, / Где властвует над нами Прозерпина» [1, с. 40]) актуализирует мифологему конца и 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 одно стихотворение о Петербурге – на этот раз советском. Но и здесь у поэта на первом плане будут не реалии советского быта, а рефлексия о вечности, нашедшая воплощение в образе «бессмертных цветов»: «В чёрном бархате советской ночи, / В бархате всемирной пустоты, / Всё поют блаженных жён родные очи, / Всё цветут бессмертные цветы» («В Петербурге мы сойдёмся снова» [1, с. 57]). Смысловая оппозиция современность – вечность порождает эффект удвоения времени: пространство аккумулирует в себе события, образы разных культур и исторических эпох, трансформируясь в некий метафизический универсум, «всемирную пустоту», заключающую в себе прошлое, настоящее и будущее. История вводится в современность упоминанием об утраченной, некогда привычной роскоши: «Слышу лёгкий театральный шорох / И девическое "ах". / И бессмертных роз огромный ворох / У Киприды на руках» [1, с. 58]. Это так называемое духовное пространство, доминантой 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 – пространство становится «блаженное, бессмысленное слово»: «Мне не надо пропуска ночного, / Часовых я не боюсь: / За блаженное, бессмысленное слово / Я в ночи советской помолюсь» [1, с. 58].

Итак, бытие человека приравнивается бытию в слове, которое оказывается способным реорганизовать историческое время и выступает в роли структурирующего пространство феномена. Носитель Слова получает возможность отстраниться от актуального настоящего и созидать вечность.

Символическим атрибутом вечности в стихотворении является костёр: «Костра мы греемся от скуки, / Может быть, века пройдут, / И блаженных жён родные руки / Лёгкий пепел соберут» [1, с. 58]. Этот образ осмысливается как некая точка, в которой пересекаются век ушедший и нынешний. Лирический субъект, оказавшийся на этом пересечении, испытывает ощущение удивительной собранности внутри своего «я» всех граней времен и пространств. «Солнце мы похоронили в нём», «чёрный бархат советской

ночи», «горбится столица», «злой мотор во мгле промчится» и др. – все говорит о фатальном предощущении конца эпохи.

Петербург после 1927 года пугает Мандельштама ночными арестами, предчувствием смерти. В декабре 1930 года он пишет о своем возвращении, о желании срастись с новым городом: «Я вернулся в мой город, знакомый до слёз, / До прожилок, до детских припухлых желёз. / Ты вернулся сюда – так глотай же скорей / Рыбий жир ленинградских речных фонарей» («Я вернулся в мой город...» [1, с. 89]). Но при этом цветовая гамма Ленинграда состоит преимущественно из тёмных тонов: «Узнавай же скорее декабрьский денёк, / Где к зловещему дётю подмешен желток», «Я на лестнице чёрной живу...» [1, с. 90]. Чёрный («зловещий») цвет семантически соотносится с мотивом смерти: «Я на лестнице чёрной живу, и в висок / Ударяет мне вырванный с мясом звонок» [1, с. 90]. Звук, производимый дверным звонком, обозначает метафору выстрела. Сегодняшний Ленинград – это город предугаданной гибели: «И всю ночь, напролёт жду гостей дорогих, / Шевеля кандалами цепочек дверных», – вызывает ассоциации с ночными арестами, привычными знаками советской эпохи.

Образ Петербурга 1930-х годов актуализирует темы вечного сна: «В Петербурге жить – словно спать в гробу» («Помоги, Господь, эту ночь прожить» [1, с. 90]). Сам город определяет и тип сознания – угнетённого, скованного постоянным ожиданием смерти.

Москва в поэтическом мире Мандельштама представлена более скупой, чем петербургский тоpos. Но и здесь поэт создает свою особенную городскую элегию, в которой взаимопроникают друг в друга образы современности и истории. Москва при всей ее кажущейся провинциальности и осязаемости оказывается способной аккумулировать в себе различные грани времени.

Так, в тоposе современной Москвы могут «звучать» приметы античности. Тому подтверждение – стихотворение «Когда в тёплой ночи замирает...». Белый стих придаёт строке длительность и раздолжность античных творений: «Когда в тёплой ночи замирает / Лихорадочный форум Москвы / И театров широкие зевы / Возвращают толпу площадям – / Протекает по улицам пыльным / Оживленье ночных похорон / Льются мрачно-весёлые толпы / Из каких-то божественных недр» [1, с. 49]. Происходит совершенно незаметная замена современности на давно ушедшее, ставшее частью истории, время. Это находит отражение в метафорическом соотношении образа театра с божественными недрами.

Ощущение разомкнутости пространств и времен преодолевается синхронным рассмотрением локусов Москвы и античного Геркуланума в их взаимосвязи: «И как новый встаёт Геркуланум, / Спящий город в сияньи

луны: / И убого рынка лачуги, / И могучий дорический ствол!» [1, с. 40]. Возрождение Геркуланума, его проецирование на современность утверждает единство топоса и хроноса в объективном бытии.

Подобное взаимопроникновение современности и истории наблюдается в стихотворении о Москве «На розвальнях, уложенных соломой». Объективное бытописание («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» [1, с. 39]) уступает место иному времени и иному пространству. Дорога, по которой прокладывается маршрут от одного локуса пространства к другому, обуславливает возникновение в прапамяти героя образа той же дороги, но затерявшейся в глубинах веков: «Сырая даль от птичьих стай чернела, / И связанные руки затекли; / Царевича везут, немеет страшно тело – / И рыжую солому подожгли» [1, с. 39]. Резкий скачок в далёкое прошлое самим героем (а он является современником Мандельштама) никак не отмечен. Более того, это событие воспринимается им 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. Мандельштам, О. Стихотворения / О. Мандельштам. – М., 1992.