

## **ТОПОС ПЕТЕРБУРГА 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 листве прозрачный циферблат;/ И в темной 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. Стихотворение «В Петрополе прозрачном мы умрем» мысль о смерти вызывает ассоциации с обликом Прозерпины – богини подземного царства. Предчувствие смерти («В Петрополе прозрачном мы умрем./ 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 г. 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 черном бархате советской ночи,/ В бархате всемирной пустоты,/ Все поют блаженных жен родные очи,/ Все цветут бессмертные цветы» («В Петербурге мы сойдемся 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 легкий 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 помолось» [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 костер: «У костра мы греемся от скуки,/ Может быть, века пройдут, / И блаженных жен родные руки/ Легкий 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 нем», «черный бархат советской ночи», «горбится столица», «злой мотор во мгле промчится» и др., – все говорит о фатальном предощущении конца эпохи.

Петербург после 1927 г. пугает Мандельштама ночными арестами, предчувствием смерти. В декабре 1930 г. он пишет 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...» [1, с. 89]). Но при этом цветовая гамма Ленинграда состоит преимущественно из темных тонов: «Узнавай же скорее декабрьский денек,/ Где к зловещему дегтю подмешен желток», «Я на лестнице черной живу...» [1, с. 90]. Черный (зловещий) цвет семантически соотносится с мотивом смерти: «Я на лестнице черной 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, напролет жду гостей дорогих,/ Шевеля кандалами цепочек дверных», – вызывает ассоциации с ночными арестами, привычными знаками советской эпохи.

Образ Петербурга 30-х гг. 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 – угнетенного, скованного постоянным ожиданием смерти.

## Литература

1. *Мандельштам, О.* Стихотворения / О. Мандельштам. – М., 1992.