

УДК 8.82.82-3: 7.72.01

Орловская Татьяна Оскаровна, студент
(Санкт-Петербургский государственный
Архитектурно-строительный университет)
E-mail: Orlovskaya1Tatyana@yandex.ru

Orlovskaya Tatyana Oskarovna, student
(Saint Petersburg State University
of Architecture and Civil Engineering)
E-mail: Orlovskaya1Tatyana@yandex.ru

**МОСТЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА
И ИХ СИМВОЛИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА**

**BRIDGES OF SAINT PETERSBURG AND THEIR
SYMBOLIC SIGNIFICANCE IN RUSSIAN LITERATURE
OF THE END OF THE XIX - BEGINNING OF THE XX CENTURY**

Мост как одно из наиболее значимых архитектурных сооружений приобрело широкий символический смысл в культуре. Данная статья посвящена рассмотрению образа моста в русской литературе как мифологического символа, определяющего хронотоп «сакрального», как символа, позволяющего раскрыть психологическое состояние героя, а также символа, задающего это состояние.

Ключевые слова: мост, образ моста, Петербург, хронотоп моста, Достоевский, Белый, Каверин

The bridge, as one of the most significant architectural structures, has acquired a wide symbolic meaning in culture. This article is devoted to the consideration of the image of the bridge in Russian literature as a mythological symbol that determines the chronotope of the "sacred", as a symbol that allows to reveal the psychological state of the hero, as well as a symbol that sets this state.

Keywords: bridge, image of the bridge, St. Petersburg, chronotope of the bridge, Dostoevsky, Bely, Kaverin

Мост – одно из древнейших сооружений, используемых человечеством для достижения самых разнообразных целей. Он служит и для формирования наиболее комфортной городской среды, и для скорейшей доставки товаров, и для увеличения эффективности при переброске войск во время боевых действий. И, как утверждают Е.О. Акишина и Н.И. Мортишина в статье «Мост как мифологема и философская метафора», основой для формирования его метафорического значения стало именно «место в организации культурного

пространства, функциональное значение места»[1], а потому неудивительно, что в культуре – литературе, живописи, кинематографе – мост воспринимается не только как сложнейшее инженерное сооружение, но и как многозначный символ, используемый, однако, не только в эстетических целях, но и как средство выражения идейно-философских концепций автора.

Следует заранее оговорить, что данная работа не ставит перед собой цели подробного анализа моста как образа, но только оговаривает ряд его значений, наиболее часто встречающихся в отечественной литературе и рассматривает их на наиболее ярких примерах. Санкт-Петербург, в соответствии с работой Р.И. Богданова «Мосты и Петербург»[5], в котором, на момент написания статьи, только собственно городских мостов насчитывается около трехсот пятидесяти, представляет собой достаточно интересный объект для подобного мотивного анализа, в то время как предметом, соответственно, будет выступать образ моста на материале избранных произведений русской классической литературы конца XIX – начала XX века. Кроме того, необходимо отметить, что рамки формата статьи едва ли позволят провести подробный анализ, что определяет перспективы дальнейших исследований.

Итак, в своей работе «Поэтика пространства» Г. Башляр говорит о том, что пространство, обладающее значительной выразительностью, *«не может оставаться индифферентным... переживается оно... со всей пристрастностью, на которую способно воображение. Поэтические образы пространств... обладают собственным бытием, собственной динамикой»*[3]. Таким образом, можно сделать вывод, что пространство моста, вне всякого сомнения, обладающего большим значением для формирования городской среды Санкт-Петербурга, будет по-разному мыслиться в зависимости от общей концепции художественного произведения.

Очевидно, что в связи с древностью образа моста и долгой историей формирования представлений вокруг него, представляется возможным выделить несколько основных его значений, оговаривая, однако, что они не являются единственными, но наиболее яркими.

1. Мифологическое, где мост мыслится как мистическое пространство, коридор между мирами, жизнью и смертью; в данном случае он представляет собой пограничное пространство хронотопического «нигде», связанное с представлениями о пороге, обозначенном М. Бахтиным в работе «Формы времени и хронотопа в романе»[2].
2. Психологическое, где мост становится материализованным символом перехода персонажа из одного внутреннего состояния в другое, местом принятия решений или отказа от предыдущих намерений, подчеркивает то или иное состояние героя.
3. Культурное, где мост как элемент рукотворной среды не только формирует пейзаж, но и определяется как маркер, работающий на сюжетное движение.

Роман А. Белого «Петербург», традиционно определяемый как произведение, ставшее одной из вершин русского символизма и модернизма в целом, изображает жизнь сразу нескольких семей – Аблѣуховых, Лихутиных, Дудкина – на фоне детально проработанного, пуантилистического пейзажа Санкт-Петербурга. Активно пользуясь приемом цветописи, автор создает портрет нуарного города, заливаемого дождями и укрываемого туманами, с фрактальной упорядоченностью дробящегося на все более и более мелкие детали – от районов к квадратам улиц, от перекрестков к отдельным домам. Мифологическое восприятие городского пространства заставляет персонажей населять его мифологическими же сущностями. Так, сенатор становится Зевсом, а его дом сравнивается с рожденной из головы Громовержца Афиной Палладой. Более того, само существование человека в подобной парадигме определяется как подчинение «высшему»: *«Мозговая игра – только маска; под этой маской совершается вторжение в мозг неизвестных нам сил»*[4].

Эти «силы» дробят Петербург на систему разномастных хронотопических паттернов, соединенных мостовыми, и в тексте А. Белого мост становится «пограничным» пространством вне пространства, где время останавливается, и только мосты не дают городу расползтись на составные части: *«Приковать их к*

земле железом огромного моста и проткнуть во всех направлениях проспектными стрелами...»[4].

Мосты скрепляют миры чиновников и рабочих, ведут от дворцов к заводам и выступают не только как связующие артерии между городскими районами, но в то же время – границей, местом, где принимаются решения и даются обещания: *«На большом чугунном мосту Николай Аполлонович обернулся; не увидел он за собой – ничего... здесь, на этом вот месте, за два с половиною месяца перед тем, Николай Аполлонович дал свое ужасное обещание»[4].* Находящийся в душевном смятении герой стремится оказаться на мосту, зачастую бессознательно, и мост в эти минуты неизменно сияет электрическими огнями в смазанном полумраке городского пейзажа, создавая своеобразный художественный парадокс. Пространство без пространства и время без времени становится самым безопасным местом для краткого отдыха и размышлений героев: *«О, большой, электричеством блестящий мост! Помню я одно роковое мгновенье; чрез твои сырые перила сентябрьскою ночью я перегнулся; и миг: тело мое пролетело б в туманы»[4].* Герои бросаются, выбегают, уносятся на мосты, стремясь оказаться в пограничье, словно в безопасной зоне, в те моменты, когда отчаянно нуждаются в отдыхе, в душевном спокойствии, в принятии решения. Все это сакрализирует пространство моста, допускает в его пределы иерофанию, что заставляет героев вновь и вновь возвращаться к нему, то мечтая о несбыточном пути в небесные светлые веси, то пытаясь броситься с его перил в холодную темную Неву.

Итак, образ моста в романе А. Белого «Петербург» выступает в роли мифологического порога, к которому герои стремятся в критические моменты принятия решений; в роли сакрального пространства, недоступного для общепетербургского хронотопического «раздробления», а также в роли сложного ориентира, пути к надеждам и мечтам.

Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» не менее активно работает с пространством Санкт-Петербурга, однако работа эта проводится в несколько ином ключе.

Родион Раскольников на протяжении всего романа испытывает почти навязчивое желание «решиться», пересилить себя и свою природу, перейти некую внутреннюю черту – и город вторит его желанию, отмечая его переходы от одного душевного состояния к другому, этапы его внутреннего становления (или разрушения). Пересечение моста редко отражается в событийном плане произведения, но в плане психологического состояния героя: *«Проходя чрез мост, он тихо и спокойно смотрел на Неву, на яркий закат яркого, красного солнца. Несмотря на слабость свою, он даже не ощущал в себе усталости. Точно нарыв на сердце его, нарывавший весь месяц, вдруг прорвался. Свобода, свобода! Он свободен теперь от этих чар, от колдовства, обаяния, от наваждения!»*[6].

В отличие от А. Белого, Ф.М. Достоевский работает с образом моста как такового, но и со средой вокруг него, тем самым не отделяя мост от города, но вписывая его в окружающее пространство. Здесь значение имеют и состояние воды, и люди, встречающиеся герою, свет, цвет, звук. Решительность Раскольникова вторит чугунным перекладинам и тяжести металла, его душевное смятение отражается в штормовых волнах беспокойной Невы, его нерешительность – в тумане над водой. Сложная система отражений душевного состояния героя работает в тесной связке с работой его внутреннего мира. От решимости к совершению того страшного дела, на которое Раскольников «имеет право», проходя нал беспокойными волнами и до своеобразной «точки осознания», знаменующей невозможность принятия этого права: *«Он разжал руку, пристально поглядел на монетку, размахнулся и бросил её в воду; затем повернулся и пошёл домой. Ему показалось, что он как будто ножницами отрезал себя сам от всех и всего в эту минуту»*[6].

У моста живет и Соня Мармеладова, во многом благодаря которой Раскольников становится на путь душевного исцеления. Наконец, последняя сцена в романе – также сцена на мосту, которая зеркально отражает его путь из начала к дому старухи-процентщицы. Преступление символически подходит к своему завершению, Раскольников проживает его полностью, и, соответственно,

открывается дорога к заслуженному, а потому приносящему облегчение наказанию.

Таким образом, мост в «Преступлении и наказании» Ф.М. Достоевского не выступает в роли мифологического пространства, однако работает в качестве отражения душевного состояния главного героя, резонируя с его мыслями, чувствами и ощущениями – и, как следствие, представляет собой дополнительное средство для раскрытия психологического портрета персонажа.

Наконец, в произведении В. Каверина «Скандалист, или вечера на Васильевском острове», рассказывающем о сложных отношениях интеллигенции с новым, стремительно меняющимся, миром, мост не отражает чувства и эмоции персонажей, но во многом определяет их. Нереализованные способности людей, бегущих от самих себя, оказываются чужды и враждебны горячей эпохе, а сами люди, отчаянно пытающиеся найти свой жизненный путь, в этом начинании обречены на неудачу.

Мосты, соединяющие части города, ведут в никуда, движение по ним, если оно не имеет цели, становится бессмысленным, и сам город вокруг теряет свою материальность и внутреннюю организацию, равно как лишается смысла жизнь утративших свои цели главных героев. Трагедия потерянного человека отражается в потерявшем свое содержание городе: *«Тучков мост, голый, как ладонь, лежал перед ними под оседающими фонарями. Справа и слева от него симметрическими, невзирая на ветер, рядами стояли петровские здания. Город, как никогда, казался выдутым из кулака, высосанным из пальца»*[7].

С утратой смысла теряют свое значение слова и звуки, мосты и улицы становятся единым целым – стираются границы, мир смешивается в единый невыразительный поток, не нуждающийся более ни в словах, ни в мыслях: *«Трамвай, возвращаясь, вползает на мосты, колеса снова гудят. Снова не слышно ни звука. Глохнут на губах слова»*[7].

Попытки убедить самого себя в том, что жизнь не утратила смыслы, ни к чему не приводят, и город превращается в лабиринт, из которого нет и не может быть выхода.

Достаточно безрадостная концепция существования человека, утратившего свое место, цель и смысл существования обрамляется пейзажем из сплетающихся воедино мостов и дорог – пространство утрачивает свое разделение, а сложность городской организации сменяется серостью каменной массы: *«Трамвай влачится вдоль проспектов, вползает на мосты, и рельсы гудят на мостах, невыносимо гудят — так, что нужно замолчать, нужно закутать голову в одеяло. Остаются за спиной, отходят в непогоду, в вечность мосты, бесшумно пролетают улицы. Свет мигает»*[7].

М. Ю. Лотман в своей «Истории и типологии русской культуры» пишет о том, что *«По количеству текстов, кодов, связей, ассоциаций, по объему культурной памяти, накопленной за исторически ничтожный срок своего существования, Петербург по праву может считаться уникальным явлением в мировой цивилизации»*[8].

Пространство мостов Петербурга с легкостью подстраивается под авторские идейно-философские концепции, совершенно отличающиеся друг от друга. Мост выступает здесь и как мифологическое пространство-время, сакральный элемент внутри темной городской среды; и как резонатор, подчеркивающий и усиливающий внутреннее состояние героя; и как элемент пейзажа, задающий это состояние. Сложность архитектурной организации пространства Санкт-Петербурга, состоящего из множества слоев символов и значений, создает особый нарратив и представляет собой интереснейший материал для самых разных направлений исследований.

Литература и источники

1. Акишина Е.О., Мартишина Н.И. Мост как мифологема и философская метафора // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2016. №4 (13). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/most-kak-mifologema-i-filosofskaya-metafora> (дата обращения: 05.02.2023).
2. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С. 234-407. URL: <http://philologos.narod.ru/bakhtin/hronotop/hronmain.html> (дата обращения: 05.02.2023).
3. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / Пер. с франц.— М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004 — 376 с. (Серия «Книга света»)
4. Белый А. Петербург [Электронный ресурс] // ISBN:978-5-699-31063-0. URL: <https://www.litres.ru/andrey-belyu/peterburg/chitat-onlayn/> (дата обращения: 05.02.2023).

5. Богданов Г. И. Мосты и Петербург. — СПб.: Белое и Чёрное, 2007. — 255 с. — ISBN 5-89771-055-4. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=19627769>
6. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание [Электронный ресурс] // ISBN:978-5-17-043855-6, 978-5-9713-5249-5, 978-5-9762-3524-3, 978-985-16-4495-3. URL: <https://www.litres.ru/book/prestuplenie-i-nakazanie-139491/> (дата обращения: 05.02.2023).
7. Каверин В. Скандалист, или вечера на Васильевском острове [Электронный ресурс] // URL: https://royallib.com/read/kaverin_veniamin/skandalist_ili_vechera_na_vasilevskom_ostrove.html#0
8. Лотман М. Ю. История и типология русской культуры [Электронный ресурс] // ISBN: 5-210-01527-0. URL: https://www.studmed.ru/lotman-yum-istoriya-i-tipologiya-russkoy-kultury_c3234136b13.html