

Костова-Панайотова
М., д-р филол. наук,
проф.
Юго-западный
университет, Болгария

Участник конференции,
Национального
первенства по научной
аналитике

«ЕГИПЕТСКАЯ МАРКА» МАНДЕЛЬШТАМА – МЕЖДУ ТЕКСТОМ И ЦИТАТОЙ

«Египетская марка» О. Мандельштама – произведение, сфокусировавшее в себе все, от чего отталкивается поэзия автора. При этом, данный знаковый текст, созданный в период поэтической «немочи» творца, вырастает как своеобразный калейдоскоп, в котором видны основные срезы художественного мира поэта. Они связаны со смыслом поэтического творчества и с принципами искусства в целом, с ролью традиции или, если точнее, традициями, поскольку у Мандельштама обнаруживаются сразу несколько разносторонних векторов.

Они свидетельствуют о наличии у писателя различных эстетических горизонтов, различных понятий об истории и современности, времени и пространства. Сам Мандельштам подчеркивал преднамеренную фрагментарность своих произведений, выстраиваемую на основе спаивания, соединения небольших частиц разных стилей, при котором видны следы клея и ножниц:

Я не боюсь бессвязности и разрывов.
Стригу бумагу длинными ножницами.
Подклеиваю ленточки бахромкой [1].

«Египетская марка» не входит в число популярных произведений Мандельштама. Может быть, потому, что его воспринимали как своего рода «сопутствующий» текст, подобно тому, как и принято воспринимать прозу великих поэтов. Возможно, это происходит и по причине трудности анализа повести, возникающей из-за того, что ее художественный мир старательно зашифрован на нескольких уровнях (видимо, именно поэтому многие критики называли данный текст криптографическим). Трудность существует и в результате того, что самом тексте автор умышленно переступает рецепционные границы и возможности, он созидает множественный, разнородный, коллажный, сюрреалистический и все-таки единый в музыкальном отношении мир, в основе которого лежит принцип «говорящего» пространства, «связывающий» в узел многочисленные лейтмотивы.

Еще одно, создающее трудности, обстоятельство – пересечение в повести огромного количества текстов культурной памяти и появление в этой связи «ловушек» для исследователя, который устремляясь по одному «сле-

ду», рискует пропустить другие, не менее значимые.

Достаточно скользнуть взглядом по повести, как сразу же обнаруживаются «следы» русской классики, легко различимые тексты, герои и образы, к которым отсылает повесть [2].

Идея «сшития» на композиционном уровне объединяет полуфраг Парнока с сюртуком Евгения из «Медного всадника» и шинелью героя Гоголя из одноименной повести. Мотив памяти появляется и при помощи приклеенных на перегородке картинок – для Мандельштама все они превращаются в голос времени [3].

Так по мнению Н.А. Фатеевой, в отрывках приклеенных на перегородке картинок соединяются предыдущие и будущие произведения поэта: «господа, похожие на факельщиков» и «кучер в митрополичьей шапке», объединяя тексты стихотворений «На розвальнях, уложенных соломой...» (1916) и «Фазтонщик» (1931). Вместе с тем они насквозь пропитаны пушкинскими реминисценциями о «самозванцах», которые «везут без шапок» [4].

«Египетская марка» целиком пронизана пушкинскими ассоциациями, и само место города между Миллионной, Адмиралтейством и Летним садом, перерастает в место прозы двадцатого века, немислимое без Пушкина. Этот поэт присутствует и в цитате из «Медного всадника», («...которым «мог Господь прибавить ума и денег») и непосредственно в тексте как персонаж, которого куда-то ведут. И, наконец, оно обозначено как картина, часть странного иконостаса – «с кривым лицом и в кожаной шубе» – прием, отсылающий к гоголевскому «Портрету», где есть следующие строки: «К этому нужно присовокупить несколько гравированных изображений: портрет Хозрева-Мирзы в

бараньей шапке, портреты каких-то генералов в треугольных шляпах, с кривыми носами». Отсылки к Гоголю, кроме прямых цитат, находятся и на поверхности текста, особенно на сюжетном уровне. В «Египетской марке» явственно просматривается модель повести «Шинель» – кража полуфрага ротмистра Кржижанского.

В отношении многочисленных привязок стихотворения О. Мандельштама к произведениям и образам Ф.М. Достоевского, интересной представляется одна из работ Ц. Ракёвского, в которой были детально проанализированы межтекстовые контакты между «Двойником», «Записками из подземелья» и «Египетской маркой» О. Мандельштама [5]. В ней также были отмечены связи с романами Ф.М. Достоевского «Идиот» и «Бесы») и произведениями других русских писателей XIX в.

На композицию «Египетской марки» оказала влияние и розановская «комиксная проза». Мандельштам, как известно, являлся одним из самых тонких ценителей творчества В. Розанова. В связи с этим, интересные связи обнаружили Е. Курганов и Г. Мондри, пишущие «о создании братств из таких несопоставимых единиц как Достоевский, Гоголь, Пушкин, Лермонтов и евреев» [6]. Другой исследователь творчества Мандельштама, Л. Кацис, сумел установить условную связь между книгой Розанова «Обонятельное и осязаемое отношение евреев к крови» (1914) и сюжетом «Египетской марки» [7].

К одному из важных для знака писателей – Аненскому – отводит не только такое название, как «Фамиракитаред», но и сама идея о Петербурге – городе, сотворенном из тумана и гриппозного бреда (стихотворение «Петербург» Аненского).

Эпизод с глухонемыми в пятой части «Египетской марки» отсылает нас к стихотворению В. Хлебникова «Над глухонемой отчизной: „Не убей!“», о чем пишут В. Мордерер и Г. Амелин [8]. Чужие тексты здесь, как правило, присутствуют без кавычек. Поэт не только пользуется межтекстовыми ссылками, но и строит весь текст на основании таких ссылок, которые, вбирая «чужое» слово, сливаются с текстом и почти полностью утрачивают свои качества инородного тела. Цитируется самое характерное и эмблематичное для данного произведения или данного автора, создавая впечатление, что целью такого цитирование является стремление к тому, чтобы «чужое» слово было узнано читателем и внесло бы свои импрессию в контекст.

Количество чужих текстов, которыми оперирует память писателя, по отношению к объему повести огромно и не связано только с русской литературой. В «Египетской марке» наряду с цитатами, образами и силуэтами из творчества Достоевского, Пушкина, Гоголя, Розанова, Аненского, Толстого, Хлебникова и других писателей, можно встретить аллюзии, героев и детали из произведений Бальзака, Стендаля, Флобера, Анатоля Франса, Гёте; связанные и с отсылками к другим видам искусства (живописи – пейзажам художников барбизонской школы, картине «Похищение сабинянок» Джованни Тьеполо; архитектуре – творениям Джакомо Кваренги, который в эпоху императрицы Екатерины II построил ряд общественных зданий; музыке – музыкальным произведениям или упоминаниям Генделя, Шумана, Баха, Бетховена, Моцарта, Листа, Шуберта, Шопена, Скрябина; театре – танцующем актере Соломоне Михоэльсе (ему Мандельштам посвятил свой очерк, один персонажей которого – еврейский портной). Здесь можем упомянуть и связь с Мервисом – портным из «Египетской марки». Детальный анализ того, каким образом отдельные фрагменты очерка переключаются в повесть, проделал в упомянутой статье А. Барзах [9].

Наряду с этим в «Египетской мар-

ке» присутствуют отсылки к реальным лицам культурной жизни Москвы, Петербурга, Киева – Анджеолине Бозио, Валентину Парнаху и Софии Парнок, Оскару Грузенбергу, Генриху Рабиновичу, ротмистру Кржижановскому, полицмейстеру Петербурга 1917 г. и другим. При этом мозаика из цитат, клише и культурных силуэтов переливается ассоциативно, очень часто безпричинно, поначалу напоминая беспорядочно собранные кусочки старой порванной карты.

Таковыми «кусочками» являются три географических топоса Петербург, Киев и Москва, спаянные знаком Египета, о котором вскоре пойдет речь. Только в рамках топоса Петербург повествование всасывает в свою ткань россыпь адресов, появляющихся и исчезающих без особой причины – библиотека на Подъяческой площади, Малый театр на Фонтанке, кафе, швейное ателье на ул. Монетной, аптека, часовщик, зубной врач на ул. Гороховой и другие. Причем неточностей и путаницы в таких аллюзиях, как отмечает А. Барзах, очень много. Но вряд ли они обязаны ослабшей памяти поэта [10]. По мнению критика, писатель, скорее всего, использует то, что можно назвать «клавишами памяти» для читателей. Мандельштам не интересуется документальной точностью деталей, потому что сама история лишена строгой упорядоченности – она представлена как нечто разделенное пополам, бессмысленное, подброшенное. Именно так и сказано в тексте: «Я не знаю жизнь, мне ее подбросили...». На уровне фабулы безвременье города связано с одной из важных в повести линий – человеком, которого повели топить за кражу часов. Безвременье наступает, потому что время украдено [11].

С другой стороны, множество разноликих цитат как бы образует новую античную целостность со своими законами – она-то и является спасительным плотом в водах Леты. среди хаоса времени.

С мотивом развавшейся истории и разпадающейся идентичности, связан и мотив Египта. Египетское возникло из прозвища героя по имени Парнак, выявились разные конно-

тации – в одних случаях вызванные принижением («Парнок – египетская марка, парикмахер, державший над головой героя пирамидальную фиоль или слова комара: « я последний египтянин — я плакальщик, пестун, пластун, — я маленький князь-раскоряка — я нищий Рамзес-кровопийца»» [12]; в других – связанные с имперским и мистическим («Фиванский сфинкс напротив здания Университета» – место встреч или, скажем, придуманных похорон певицы Анджеолины Бозио, где египетские грифы стоят рядом словно почетный караул). Известно, что египетский контекст по отношению к Петербургу появился в литературе еще в середине XVIII в., и он вызывался желанием придать российской столице древний вид и мистичность грандиозного топоса Египет.

Египетское в повести Мандельштама связано и с представлением о чужеродности и одиночестве. Парнок ощущает себя в разорванном городе чужеземцем.

Мотив одиночества перерастает в повесть и в тему о евреях. Непрерывное упоминание египетского ассоциируется с бегством евреев из египетского плена и их переходом через пустыню. Персонажи повести скитаются в поисках своей обетованной земли. Один из героев – Шапиро – живет в районе песков возле Фонтанки – которые для него выглядят как Сахара: «для него были Сахары» [13]. Мечта Парнока – сбежать из этого города, и он грустит, потому что у него нет родословной.

Изобилие «египетских знаков» уводит нас к контексту о конце истории и окаменевшем мире. Эти знаки связывают между собой не только топосы, но и времена, превращая поток времени в несущественный отрезок, в реку, текущую между вневременными каменными сфинксами. Отсюда произрастают эсхатологические коннотации повествования. Вся повесть построена в диапазоне «смерть-бессмертие». К этим импрессиям добавляются отсылки к именам из греческой мифологии – чаще всего, Прозерпины. Звенящие телефоны Прозерпины – образ, отсылающий сразу к несколькими стихотворениям Мандельштама

(«В Петрополе прозрачном мы умрем, где властвует над нами Прозерпина» и «Петербург, я еще не хочу умирать, у меня телефонов твоих номера»).

Знаки египетского начала в повести тесно связаны с множеством особых иудейских и еврейских реминисценций, с идеей жертвенности и избранности. В этом смысле, для импрессий «Египетской марки» важными являются введенные Мандельштамом цитаты и персонажи из малоизвестного романа Шалом Алейхома «Кровавая шутка» (1914), в центре которого находится необоснованное обвинение евреев в ритуальном убийстве. В центре повести Мандельштама лежит эпизод с толпой, жаждущей утопить в Фонтанке пойманного вора. Но параллели на этом не заканчиваются.

В год опубликования «Египетской марки» выходит в сокращенном виде перевод романа Ш. Алейхома. Л. Кацис выявил способ транспортировки героев этого романа в мандельштамовскую повесть, сопровождающуюся некоторой перестановкой реалий: так, например, Давид Шапиро из романа, становится в повести Николаем Давидовичем Шапиро, а героиня Вера Попова из «Кровавой шутки» названа в «Египетской марке» Верой II; у Шалом Алейхома она сестра, а у Мандельштама – тетья [14]. Жертвенность и избранность переливаются в мотив изгойства, в чувство отверженности и утраты собственной идентичности из-за осознания крушения всего мира.

«Египетская марка» – произведение, основанное на коннотациях чужого слова, оно составлено из цитат, подобно мозаике. Возможно, именно эта повесть привела к созданию такого произведения как «Распад атома» Г. Иванова. Мотив замены, реки вышедшей из своих берегов, сна-жизни, ощущение потерянного человека, бродящего по чужим улицам, являются прямыми коррелятами из «поэмы в прозе» поэта-эмигранта.

Общих черт в этих произведениях присутствует слишком много, чтобы считать их типологическими: отсылки к гоголевской «Шинели», к образу титулярного советника и Психеи, ко Льву Толстому и «Анне Карениной», к разным музыкальным

произведениям, к Флоберу и «Мадам Бовари», к Достоевскому и мотиву мести благополучному миру. Параллельными фигурами являются комар-кровосос у Мандельштама и мрачный фон Клоп у Иванова, сомнабулические образы воробьев, разговаривающих о похоронах, и образы зверушек, рассуждающих на тему смерти у Иванова. Мотив глухонемых у Мандельштама очень схож с мотивом о душах глухонемых у Иванова, выражение «Петербург, ты за это ответствен» в «Египетской марке» можно сравнить с ивановскими строчками «Пушкинская Россия. почему ты нам наврала». И так далее. И, наконец, оба произведения построены как вещи музыкальные: их основным мотивом служат сон, бред, сюрреалистические образы. Общей является и идея о распаде мира и человека, идея о двойной смерти, выраженная в одном произведении через распад атома, как быстрой, физической смерти, а в другом – смерти медленной, духовной.

Следует также принимать во внимание два обстоятельства. Первое – это первенство текста Мандельштама: оно было опубликовано в 1928 г., а «Распад атома» Иванова вышел в Париже через 10 лет, причем сам Иванов в одной из своих статей 50-х гг. признавался, что обращался к тексту Мандельштама [15]. Второе – это необходимость учета разницы в организации произведений двух писателей в целом. У Иванова единство произведения пронизывает и композицию, сюжет, несмотря на свою фрагментарность, является возвратно-поступательным, доходя до своей кульминационной точки. Единым выступает у Иванова и образ лирического Я, чего не обнаруживается в повести Мандельштама. Последний автор сознательно до этого не доходит, переключаясь с первого на третье лицо и превращая своего героя в мнимый персонаж. При этом благодаря пародированию Мандельштама преодолевает традицию русской классики в смысле того, каким должен быть субъект художественного произведения и как оно должно быть построено.

В конце повести Мандельштама Парнок просто исчезает. Вместо него появляется его полужук у ротмистера Кржижановского, причем именно в Москве, в гостинице «Селект» на Малой Лубянке, куда позже переедет ЧК – эпизод, заключающий в себе признаки скрытой угрозы и. одновременно, еще один намек на гоголевскую «Шинель» и тему «маленького» человека [16].

Одна из непрерывно всплывающих тем в повести – фиксация хрупкости культурных реалий в распавшемся времени, бутафорность и утрата ими смысла (мотив о вещах), а также как знаков прежнего величия и былой славы.

«Египетская марка» – текст о тексте, о большом тексте литературы и его будущем.

Рукопись — всегда бурая, истрепанная, исклеванная.

Она — черновик сонаты.

Марать — лучше, чем писать [17].

Эти слова из «Египетской марки» ассоциативно напоминают, что во французском языке выражение «прочитай то, что зачеркнул» звучит как слово «литература». В повести Мандельштама как бы пересекаются две различные точки зрения на литературу и повествование движется будто в трещине между ними обеими. Одна видит ее как ремарку, зачеркивание и бунт. Не случайно языковая игра сблизилась слово «марать» с героем французской революции Маратом. Согласно этой точке зрения, истинный смысл живет в черновиках. Другая точка зрения рассматривает литературу как пирамиду, что утверждал в своей статье «Литературная Москва» О. Мандельштам. По его словам, эта пирамида, «построенная из прозаиков без имен, из эклектиков и собирателей, которые не создают словестные пирамиды из глубин своей души, а стоят как скромные фараоновы наблюдатели медленной, но верной стройки настоящей пирамиды» [18]. (Сноска 15 Мандельштам 1990: 280). В этом смысле, пирамида есть образ сокровищ культурной памяти, построенная на основе «чужих» голосов из иного мира, перенесших «идеи времени» в вечность, позволим мы себе использовать мысль болгарского поэта Пенчо Славейкова.

Литература:

1. Мандельштам О.Э. Египетская марка. Л., 1928.
2. Подробнее см.: Барзах Анатолий. Без фабулы вблизи «Египетской марки» О. Мандельштама // ПОСТ-СКРИПТУМ. № 10. М., 1998.
3. «Тут был Пушкин с кривым лицом, в меховой шубе, которого какие-то господа, похожие на факельщиков, выносили из узкой, как карачульная будка, кареты и, не обращая внимания на удивленного кучера в митрополичьей шапке, собирались швырнуть в подъезд. Рядом старомодный пилот девятнадцатого века — Санотос Дюмон в двубортном пиджаке с брелоками... Далее изображены были голландцы на ходулях... См. Мандельштам О. 2006:160).
4. Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов, М., 2006. С. 48.
5. Раковски Ц. След края на класката. София-Велико Търново, 2006. С. 160.
6. Курганов Е., Мондри Г. Розанов и евреи. СПб., 2000.
7. Кацис Леонид. Вокруг «Фагота» и «Египетской марки» (к теме «Мандельштам» и Шолом-Алейхем, М., 2001 (liber.rsuh.ru/Conf/Mandelsh-tam/kacis.htm).
8. См. Мордерер В., Амелин Г. Хлебников и Мандельштам // Пост-скриптум. 2 (10). 1998.
9. См. Барзах Анатолий. Там же.
10. Голядкин, этот созданный Мандельштамом «капитан», по чину соответствует титулярному-советнику, но в действительности подобное смешение гражданского и армейского «титолов» не совсем корректно. Для этого нужны дополнительные обоснования... Достоевский не жил на Разъезжей ул.; Н.А. Бруни, появившийся в роли священника на страницах «Египетской марки», в 1917 г. еще не был рукоположен в названный сан, и неясно был ли он вообще весной в данном городе; фамилия главного героя состоит из двух букв (причем вторая есть только признак звучности /беззвучности) и различается от фамилии прототипа, поэтому возникает ощущение ошибки, смешивание брата с сестрой; не существовало и «католической церкви Кваренги» в Петербурге... См. Барзах А. Там же.
11. Ямпольский. Беспамятство как исток. (Читая Хармса). - <http://lib.ru/CULTURE/YAMPOLSKIJ/harms.txt>
12. Мандельштам О.Э. Египетская марка. Там же.
13. Мандельштам О.Э. Сочинения. Т. 2, М., 1990. С. 97.
14. Кацис Леонид. Там же.
15. Иванов Г. Собрание сочинений в трех томах. Т. 3. М., 1994. С. 629. (статья «Ответ г-г Струве и Филиппову»)
16. Гарбузинская Ю. Тема «маленького человека» в «Египетской марке» О. Мандельштама // Вестник Самарской гуманитарной академии. Выпуск «Философия. Филология». № 1 (4). Самара, 2006. С. 296-300.
17. Мандельштам О.Э. Египетская марка.
18. Мандельштам О.Э. Сочинения. Т. 2, М., 1990. С. 280.

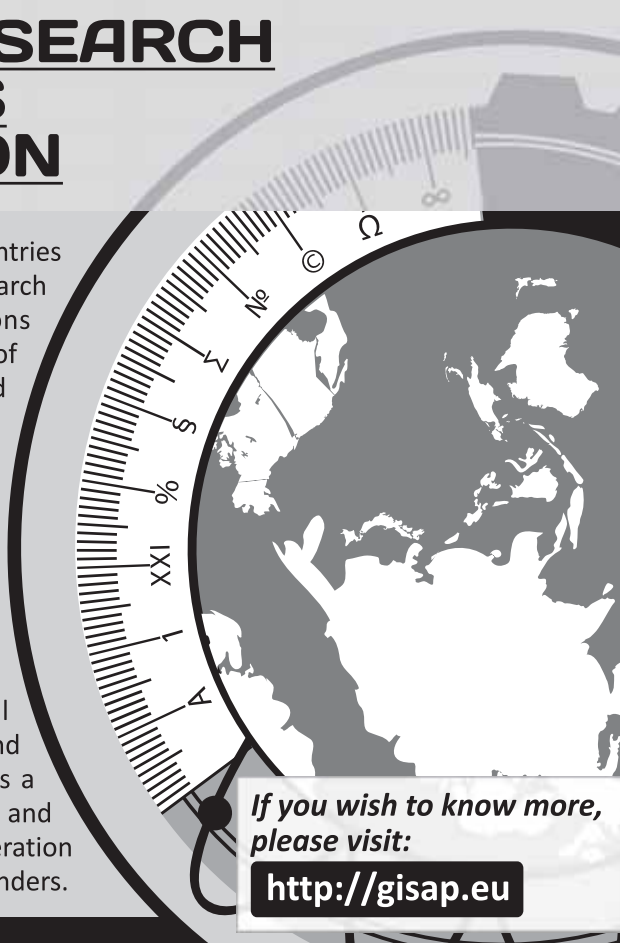


**WORLD RESEARCH
ANALYTICS
FEDERATION**

Research Analytics Federations of various countries and continents, as well as the World Research Analytics Federation are public associations created for geographic and status consolidation of the GISAP participants, representation and protection of their collective interests, organization of communications between National Research Analytics Federations as well as between members of the GISAP.

Federations are formed at the initiative or with the assistance of official partners of the IASHE - Federations Administrators.

Federations do not have the status of legal entities, do not require state registration and acquire official status when the IASHE registers a corresponding application of an Administrator and not less than 10 members (founders) of a federation and its Statute or Regulations adopted by the founders.



*If you wish to know more,
please visit:*

<http://gisap.eu>