

ТЕМА «МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА» В «ЕГИПЕТСКОЙ МАРКЕ» О. МАНДЕЛЬШТАМА

© Ю. Р. Гарбузинская

Гарбузинская
Юлия Романовна

аспирантка кафедры
русской и зарубежной
литературы Самарского
государственного университета

Обращение Мандельштама к фабульной прозе и появление героя в «Египетской марке» — явление неожиданное для его поэтики.

Тема «маленького человека» — ракурс, благодаря которому можно увидеть, что заставило Мандельштама вновь вернуться к фабуле и герою. Он позволяет показать, как происходит становление личностной позиции поэта.

Ключевые слова: прозаическое повествование, фабула, роман, отказ от романной формы, романский герой, автор и герой, Парнок.

Исследователями неоднократно отмечалось, что в «Египетской марке» эпизод похищения визитки соотносится с подобным же эпизодом «Шинели» Гоголя¹, а также, что у героя «Египетской марки» Парнока есть много общих черт с героями петербургских текстов о маленьком человеке, вплоть до почти полного словесного совпадения реплик Парнока и Поприщина².

Какова роль петербургских текстов о маленьком человеке в «Египетской марке»? Какую роль играет Парнок? Какие именно смыслы необходимы Мандельштаму в его произведении? Вот те вопросы, на которые хотелось бы попытаться ответить в рамках статьи.

¹ Впервые в устном сообщении С. В. Поляковой. См. об этом в комментариях к Е М // Мандельштам О. Э. Сочинения в 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 407.

² См., например, эпизод у парикмахера, когда Парнок ежится от холодной жижи, которую льёт ему на голову парикмахер: «Концертный морозец пробегал по его сухой коже и — матушка, пожалей своего сына — забирался под воротник».

Особенности повествования. Возврат к фабуле и герою

«Египетская марка» по отношению к «Шуму времени» характеризовалась Н. Я. Мандельштам как шаг назад, к старым художественным формам. Во «Второй книге» она пишет:

«...фабульная сетка [«Египетской марки»] не что иное, как проявление внутренней слабости, уступка всеобщему восторгу перед “большой литературой” — повестью или романом с их постылой фабулой и сюжетом»³.

Для Н. Я. Мандельштам «Египетская марка» однозначно проигрывает перед экспериментальным, не-романным «Шумом времени». В «Египетской марке» происходит возврат к старым формам, к сюжету, фабуле. Суть претензии Н. Я. в том, что в центре повествования снова, как и в XIX веке, оказался герой (Парнок), именно в этом смысле «Египетская марка» — возврат к старой форме, к роману, её «композиционной мерой» стала «человеческая биография».

Вопрос о том, что же случилось, отнюдь не простой. Ведь в статье «Конец романа» Мандельштам отдаёт свои предпочтения тем прозаикам, которые отказались от «романа» и ищут пути преодоления фабульного построения произведения с героем в центре.

В «Шуме времени» сам Мандельштам потратил немало сил, пытаясь построить произведение как вновь и вновь повторяющееся отстранение прошлого, как отказ от биографии, от изображения судьбы героя (в данном случае себя самого, ибо выбранный жанр — мемуары). В результате в центре повествования оказался разговор о времени, а не о себе.

Зачем осуществлен возврат к герою? С какой целью вводить в повествование фабулу (события, происходящие с Парноком)? И, прежде всего, в чем отличие героя «Египетской марки» от героя романа XIX века?

Новый эксперимент в прозе. Построение образа героя

Повествование в «Египетской марке» строится как минимум в двух направлениях: линия Парнока и линия самого автора, очень похожая на то, что мы можем наблюдать в «Шуме времени», потому что эта линия также состоит из автобиографических воспоминаний и размышлений. В скобках заметим, что есть еще менее разработанная автором третья линия, а именно линия, связанная с итальянской певицей Анджиолиной Бозио.

Между этими тремя линиями постепенно налаживаются связи. Связующими темами (мотивами?) становятся темы горячки и болезни, обреченности и смерти, страха и отчаяния, чести и бесчестия, и (очень осторожно, ибо это ещё не «Четвертая проза») тема, пока ещё сдерживаемой, истерики.

Линии постоянно перебивают друг друга, повествование разбивается на фрагменты (по сравнению с черновой рукописью количество этих кусков в итоговом тексте возрастает, а объем переходных кусков от одной линии к другой, где мотивируется переход и обнажается связь, наоборот, уменьшается), в результате мы начинаем «слышать» сквозь одну линию другую и воспринимаем повествование едино, не разделяя его на фрагменты.

Это не просто, потому что происходит не сразу. Между Парноком и автором с самого начала подчеркивается схожесть. У Парнока некоторые автобиографические черты Мандельштама («макушка, облысевшая в концертах Скрыбина»), вещи (напри-

³ Мандельштам, Н. Я. Вторая книга. М., 2001. С. 137.

мер, семейные венские стулья, на спинку одного из которых Парнок вешает свою визитку). Мандельштам создает единое для них (его и Парнока) пространство вещей, событий и, главное, — настроений. Мы перестаем понимать, где линия Парнока, а где автора, потому что предметы, вещи и настроения их постоянно смешиваются.

Какой вывод из этого мы должны сделать? Парнок — двойник Мандельштама, они похожи? Они оба «маленькие люди», не способные остановить самосуд толпы?

Но не противоречит ли это предположение следующему высказыванию, которое появляется в произведении несколько позже, уже после того, как мы отметили черты общего между автором и героем:

«Господи! Не сделай меня похожим на Парнока! Дай мне силы отличить себя от него!» (74)⁴

Если смешивать не надо, то почему бы Мандельштаму с самого начала произведения не внести ясность? Почему начало текста наоборот подчеркнуто безличное, до такой степени безличное, что исследователи до сих пор гадают, чьей семье следует «вручить» «герб с кипяченой водой» — семье Парнока или все-таки семье Мандельштама?

Какой вывод необходимо сделать теперь? Парнок и автор не двойники, а совсем разные люди? Нас просто случайно забыли поставить об этом в известность с самого начала?

В подобном заострении вопросов есть смысл. Ибо ответ, очевидно, лежит где-то посередине. Автор и Парнок и не похожи, и не отличны. И, осмелимся предположить, вопрос вообще не в их различении, не в том, чтобы разобраться, где один, где другой. Мандельштам не Набоков, он таких загадок не любит, для него характерна серьезность и предельная искренность с «собеседником». Его собеседник не может не услышать за фразой, цитированной выше, интонацию отчаяния, а значит, не может не понять, по крайней мере, двух вещей:

1. Парнок и автор — одно раскалывающееся целое.
2. В невозможности их отличия друг от друга лежит глубокая драма автора.

Именно такая позиция позволяет Аверинцеву найти связь между травлей Парнока в «Египетской марке» и травлей самого Мандельштама в «Четвертой прозе». Отрывок из «Египетской марки» прочитывается исследователем⁵ как тревожное предчувствие будущего:

«— Выведут тебя когда-нибудь, Парнок, ... неизвестно откуда, но выведут, ославят, осядут...» (64)

Таким образом «Египетская марка» вовсе не возврат к герою и фабуле, свойственный роману XIX века, а новая попытка повествования о Петербурге века двадцатого, где автор и герой соотносятся друг с другом совсем не так, как в традиционном романе XIX века.

Автор и герой

Парнок — тот герой, от которого Мандельштаму никак не избавиться, потому что это он сам. То, что говорим об одном, можно сказать и о другом: и Парнок, и Мандельштам лишены биографии, биография (жизнь) заменена у них книгами, литературными ассоциациями. Черты характера Парнока давно прописаны Достоевским и Гоголем. Но и жизнь Мандельштама заменена книгами, которые он прочитал:

⁴ Мандельштам, О. Э. Египетская марка // Сочинения : в 2 т. / О. Э. Мандельштам. М., 1990, Т. 2. С. 74. Далее тексты Мандельштама цитируются по этому же изданию с указанием страниц в скобках после цитат.

⁵ См. подроб.: Аверинцев, С. С. Судьба и весть Осипа Мандельштама // Поэты / С. С. Аверинцев. М., 1996, С. 255.

«Я не знаю жизни: мне подменили ее ещё тогда, когда я узнал хруст мышьяка на зубах у черноволосой французской любовницы, младшей сестры нашей гордой Анны». (81)

Или аналогичный отрывок из «Шума времени»:

«Разночину... достаточно рассказать о книгах, которые он прочел, — и биография готова». (41)

Мандельштам доводит совпадение до предела. Парнок и есть автор, автор и есть Парнок. Зачем это Мандельштаму?

Когда Парнок старается сделать все возможное для спасения человека, он знает, что спасти его не сможет. Да и читателю это понятно с самого начала, ведь перед ним «маленький человек». И здесь автор строит повествование от 3-го лица, что позволяет приглушить истерику и жалобу на бессилие (простой опыт обратной замены местоимений при чтении доказывает это).

Страх маленького человека, оказавшегося свидетелем самосуда толпы, вдвойне страшен, потому что этот человек понимает свое бессилие и одновременно не может просто уйти и ничего не сделать. Он может только предпринять попытку вмешаться в ход событий, но может даже оказаться рядом с осужденным.

Впрочем, от маленького человека всегда требовалась отчаянная смелость.

И вот Парнок — человек с «овечьими копытцами», с его особенностью навлекать на себя немилость толпы, так похожий на никчемного и обижаемого всеми Акакия Акакиевича, на запутавшегося и запуганного эфемерным Петербургом и эфемерным же двойником Голядкина, на жалкого и несчастного Поприщина, этот Парнок, которому отойти бы в сторону и не мешать, решительно выходит вперед.

Эти перемены мы должны оценить лишь после того, как уясним для себя, что автор неразличим с Парноком, что и у него нет ни родословной, ни средств, ни связей для спасения человека от самосуда толпы. Но теперь повествование переходит от третьего лица к первому, автор находит силы отличить себя от героя, пусть это и невозможно, тем бесстрашнее предпринятая попытка:

«Какое наслаждение для повествователя от третьего лица перейти к первому! Это все равно что после мелких и неудобных стаканчиков-наперстков вдруг махнуть рукой, сообразить и выпить прямо из-под крана холодной сырой воды.

Страх берет меня за руку и ведет. Белая нитяная перчатка. Митенка. Я люблю, я уважаю страх. Чуть было не сказал: “С ним мне не страшно!”» (86)

Это значит махнуть рукой на свой человеческий страх и... протянуть страху руку, то есть начать говорить от первого лица, взять всю ответственность за происходящее на себя⁶, встать на сторону осужденного толпой человека, даже если силы сторон не равны.

Это происходит потому, что понятие нормы перевернуто с ног на голову и только поэт не хочет соглашаться с этим. Самосуды происходили повсеместно, полиция не вмешивалась, толпа считала свои действия правомерными. На этом фоне в «Египетской марке» возникает тема болезни и сумасшествия самой эпохи («петербургский инфлюэнциный бред», «дифтеритная пленка на петербургском воздухе», «скарлатиновое дерево аптек»). Эта тема поддерживается, с одной стороны, сюжетом болезни и смерти

⁶ Эту перемену местоимений небезынтересно будет сравнить с эпизодом меню из новеллы Стивенсона «История доктора Джекила и мистера Хайда» (хочу выразить благодарность за подсказку этого текста для раздумий над «Египетской маркой» А. А. Темникову). Джекил, рассказывая об убийстве, совершенном им в облики Хайда, повествует от третьего лица, но потом замечает, что ему просто не хватает ни сил, ни смелости, ни ответственности говорить от первого лица.

итальянской певицы Бозио, а с другой — описанием состояния Парнока (растерянного, суетящегося и бессильного, одержимого и сходящего с ума, как и все в его «родословной»). Возникает образ карантина, нарушить который «маленький человек» Парнок никогда бы не смог (как не может Башмачкин вернуть шинель, а Голядкин своё доброе имя). Зато этот карантин смело нарушается автором:

«Знакомо ли вам это состояние? Когда у всех вещей словно жар...

Тогда, признаться, я не выдерживаю карантина и смело шагаю, разбив термометры, по заразному лабиринту, обвешанный придаточными предложениями, как веселыми случайными покупками...» (86)

Когда мы говорим о Мандельштаме, мы всегда держим в уме мысль о бесстрашии и чувстве правоты. Поэт не боится ничего, ему «со страхом не страшно» только потому, что он прав. Даже если у всех вещей вокруг жар, если все кругом не норма, но болезнь, лихорадка и бред. Это значит, что поэт поступает так, как считает правильным, даже если он одинок или его поступок противоречит здравому смыслу (ведь когда карантин, не стоит выходить из дому).

«Египетская марка» это, возможно, первый бесстрашный шаг от слабости и бессилия «маленького человека», от Парнока в себе, к иной позиции, где «человек должен быть тверже всего на земле и относится к ней так, как алмаз к стеклу»⁷.

⁷ Мандельштам, О. Э. О природе слова // Указ. соч. С. 186.