

В мемуарах Э. Герштейн упоминается о резко неприязненном отношении О. Мандельштама к добычинскому роману «Город Эн». Роман вышел в свет в 1936 году и появился не только в питерских, но и в провинциальных книжных магазинах, в том числе в Воронеже, где жил тогда опальный поэт. В письме С. Рудакова, воронежского спутника Мандельштама, отмечено: «О. вопит, что Добычин написал под него, а “Литгазета”, что под Джойса. О. Заключает: “Этакую мерзость от Джойса производить”. Логика говорит, что “от М. можно производить!”» [3:239]. Раздражение Мандельштама объяснялось просто: он считал, что «Город Эн» подражает «Шуму времени» и «Египетской марке» (впервые на это обстоятельство обратил внимание Р. Тищенко [11:185]). Исследователи не раз включали прозу Мандельштама и роман Добычина в один литературный ряд – будь то детский текст [11:187, 281] или автобиографическая проза XX века [9:405, 410]. Однако речь шла лишь о «Шуме времени», да и то без детальных мотивировок. Между тем «Город Эн» содержит богатый материал для сопоставления именно с «Египетской маркой», что мы и постараемся показать.

В «Городе Эн» нашли отражение и мандельштамовское увлечение Гоголем, и при-

тяжение к Петербургу, и танатологические мотивы, и мифологизация Города, и непрерывный для творчества акмеистов экфрасис («картинки»), и множество разрозненных совпадений в образах, ситуациях и деталях (прислуга-полька, ходящая в костел; гостя, ставшая сестрой милосердия; пролетка на раздутых шинах; ветка, похожая на молодую девушку; катание на коньках и занятия музыкой; впечатления от посещения магазинов и зубо врачебных кабинетов; немые сцены, где пряденье / вязанье выступает как метафора речи и жизни; железная дорога как реминисценция из «Анны Карениной» и т.д.).

О повести Мандельштама напоминает прежде всего основная персонажная пара: главный герой и его друг-антагонист Серж Карманов, который оказывается гораздо более удачливым и уверенно идущим по жизни, чем его застенчивый приятель, но при этом морально безупречным. Центральные герои «Египетской марки» – «маленький человечек» Парнок, «князь невезенья», и ротмистр Кржижановский, отнимающий у Парнока все на свете – визитку, лучшие рубашки, женщин. Подобным образом Серж теснит рассказчика в «Городе Эн» – и в отношениях с прекрасным полом, и в дружбе, и даже в еде («Сержу покупали одной булкой боль-

ше» [5:155]). Раннее возмужание Сержа подчеркивается портретной деталью: «Его рот стал мясистым, и около губ его уже что-то темнелось» [5:166]. Кржижановский также наделяет усами как символом мужественности: «мелькнул сам ротмистр Кржижановский с нафабранными усами» [8:70]. Серж относится к приятелю покровительственно, порой пренебрежительно, с чувством собственного превосходства: «Ты дитя, – говорил тогда Серж: – шаркни ножкой» [5:152]. Этот отпрыск зажиточной семьи представляет друга знакомой девочке как «сына одной телеграфистки» [5:131], подчеркивая незначительность социального статуса и провоцируя ироническое отношение: «Она, – посмеялся он, – думала, будто ваша фамилия – Ять. – Оказалось, что есть книга “Чехов”, в которой прохвачены телеграфисты, и там есть такая фамилия» [5:135]. Ротмистр, «в совершенстве владеющий методами подлога и обмана» [8:387], клеветает на Парнока, шепча в «преступно розовое ушко» нелепое обвинение: «Сегодня на Фонтанке – не то он украл часы, не то у него украли. Мальчишка! Грязная история» [8:78]. На самом же деле подлинным грабителем оказывается сам Кржижановский.

Повесть Мандельштама, как и роман Добычина, основана на автобиографическом материале. Между героем и биографическим автором в обоих случаях существует дистанция. Мандельштам эту дистанцию подчеркивает: «Господи! Не сделай меня похожим на Парнока! Дай мне силы отличить себя от него» [8:74]. Однако фрагментарно-лирическая манера письма зачастую мешает определить, кто является субъектом повествования в каждом конкретном отрезке текста. Добычин препоручает повествование безымянному рассказчику, исключая возможность прямого авторского слова. Но герой и нарратор далеко не всегда совпадают: к примеру, пятилетний ребенок никак не может быть повествователем первых глав романа, где явно ощущается «взрослое» видение.

«Малость» главных героев (один из них – ребенок, второй – «маленький человек») определяет общее качество: «прикрепленность душой ко всему ненужному» [8:64] (разумеется, с точки зрения большинства, «больших» людей). Тем самым упраздняется само понятие «ненужного», хотя и с разным результатом: у Мандельштама все становится важным и равно значимым, причем эта значимость подтверждена в авторской системе ценностей; у Добычина такого подтверждения нет,

но каждый предмет может быть увиден с разных точек зрения, а потому таит в себе некую тайную перспективу – ожидание нового, заинтересованного взгляда.

По наблюдениям С. Поляковой, история Парнока повторяет сюжет гоголевской «Шинели», а ближайшим родственником этого героя является Акакий Акакиевич Башмачкин [12:286–288]. Роман Гоголя «Мертвые души» становится одним из важнейших претекстов «Города Эн». И Мандельштам, и Добычин размывают границу между литературой и действительностью, реальность воспринимается авторами и героями сквозь призму мировой культуры. У Мандельштама, создающего автометаописательный текст, это сознательная эстетическая и мировоззренческая позиция: «Всякая вещь мне кажется книгой. Где различие между книгой и вещью? Я не знаю жизни: мне подменили ее еще тогда, когда я узнал хруст мышьяка на зубах у черноволосой французской любовницы, младшей сестры нашей гордой Анны» [8:81]. Сквозной темой повести становится тема Петербурга как города-книги. У Добычина подобное размывание границ локализовано во времени и объяснено детским мифологизирующим сознанием. Повествователь Добычина мечтает уехать в гоголевский «город Эн», ставший для мальчика воплощением идеала и почти утративший сходство с литературным прототипом. Нарратор «Египетской марки» описывает детский сон героя – поездку в несуществующий город Малинов (очевидно родственный «Маниловке»): «– Поглядите, – воскликнул кто-то, высываясь в окно, – вот и Малинов. Но города не было. Зато прямо на снегу росла крупная бородавчатая малина» [8:85].

Время сна так же неумолимо, как время жизни, хотя и противоречит естественному ходу событий: «Нельзя было ничего наверстать и ничего исправить: все шло обратно, как всегда бывает во сне» [8:85]. Такой же ретроспективой оборачивается в «Городе Эн» «прозрение» героя, который отрекается от любимого города и пытается пересмотреть «неправильно» виденный им мир, не догадываясь о безнадежности своих усилий. Город-миф воспринимается как «детская болезнь»: «стоит лишь очухаться, очнуться – и наваждение рассыплется» [8:83]. Однако избавление невозможно: это тот самый «праздник, который всегда с тобой», и герои навсегда остаются порождением своего Города.

Посредником между героем и действительностью становится культурный контекст. В «Египетской марке» параллели с миром

искусства являются средством эстетизации реальности: «надо лишь снять пленку с петербургского воздуха, и тогда обнажится его подспудный пласт» [8:84]. В Петербурге Мандельштама и Парнока «моложавая бабушка Жизели разливает молоко», «Юдифь Джорджоне улизнула от евнухов Эрмитажа». Портной Мервис забирает у Парнока сшитую в кредит визитку, как похититель сабинянок – свою жертву на картине Тьеполо. Родословную главного героя составляют капитан Голядкин и прочие униженные и оскорбленные бедные люди русской литературы, да и не только русской – в его самохарактеристике вдруг возникнет «последний египтянин», «на севере ставший ничем», – «коллежский асессор из города Фив <...> Все такой же – ничуть не изменился – ой, страшно мне здесь...» [8:84]. В авторском восприятии Мервиса «просвечивают образы: греческого сатира, несчастного певца-кифареда, временами маска еврипидовского актера, временами голая грудь и покрытое испариной тело растерзанного каторжанина, русского ночлежника или эпилептика» [8:81]. Проза поэта, как и его лирическое творчество, исповедует принцип «смещения времен». Культурный мир Мандельштама не имеет границ ни во времени, ни в пространстве; автор, как археолог, снимает культурные слои, так что любое явление оказывается многослойным и многозначным. При этом, как неоднократно отмечалось в мемуарной литературе, поэт был совершенно равнодушен к исторической достоверности упоминаемых им реалий: он вольно обращался с традицией, добиваясь не *правдо-*, а *вероподобия* [12:70].

Мандельштамовский рефрен «Поглядим – прочитаем» в равной мере применим и к мироощущению добычинского героя, чье взросление определяется сменой литературных ориентиров. Персонажи Рафаэля и Леонардо, Гоголя и Достоевского входят в «Город Эн» на равных с людьми и служат для рассказчика мерой этического и эстетического. Однако мир Добычина в культурном отношении как будто однослоен: он лишен исторической памяти, «наглядной вечности», его невозможно представить как свиток, «тяжелый и промасленный временем» [8:59].

Оттесненность героев на обочину социума (они либо не могут, либо не хотят приблизиться к центру, добиться успеха) оборачивается интересом к второстепенному, маргинальному. В предметах культуры рассказчик Добычина выделяет периферийные детали: газета, в которую завернута книга, для него

важнее самой книги; на фреске Леонардо он замечает только небо в оконных проемах за спинами участников трапезы. Повествователь «Египетской марки» прямо говорит о преимуществе маргиналий над основным текстом: «Уничтожайте рукопись, но сохраняйте то, что вы начертали сбоку, от скуки, от неумения и как бы во сне. Эти второстепенные и мимолетные создания вашей фантазии не пропадут в мире» [8:86].

Хотя рассказчик Добычина отнюдь не профессионал в писательском деле, тема «писанья» занимает в «Городе Эн» не менее важное место, чем в «Египетской марке». Только тайной значимостью этой темы можно объяснить никак не мотивированный переход от детских прописей к фразе, сказанной по поводу чеховской «Степи»: «Когда я читал ее, то мне казалось, что это я сам написал» [5:177].

Художественные миры Мандельштама и Добычина характеризуются отсутствием интереса к «потустороннему», вниманием к внешней стороне жизни, к ее реальным, зрительным мелочам, «вещной» наполненностью, отказом от иерархичности. Объектом изображения становится не только предмет, но и слово, восприятие которого зависит от ситуативного контекста: «Он оттопырил губу, посмотрел на усы и подергал их. – Истина, благо, – по обыкновению, красноречиво воскликнул он, – и красота!» («Город Эн») [5:183]. В текст постоянно вводятся строчки из песен, лозунги, надписи на вывесках – как элементы пестрой бытовой мозаики, злободневного дискурса. У Мандельштама даже низкопробная частушка включается в повествование вполне органично, как одна из составляющих культурного континуума, в котором просторечные «отчехвостили», «дрыхнул», «канючил» не противоречат звучанию «скрипичного оркестра <...>, где музыканты перепутались, как дриады, ветвями, корнями и смычками» [8:77]. В этом плане «Египетская марка» развивает тенденцию, намеченную в свое время «Двенадцатью» Блока, где поэт попытался растворить в «музыке революции» культурные и речевые различия. Мандельштам также растворяет их в едином культурном потоке, выделяя, однако, некую частную, интимную речевую область – «неписанный словарь, вернее – реестрик домашних словечек, вышедших из обихода». Парнок хранит его в памяти «на случай бед и потрясений: “Подкова” – так называлась булочка с маком. “Фрамуга” – так мать называла большую откидную форточку, которая захло-

пывалась, как крышка рояля. “Не коверкай” – так говорили о жизни. “Не командуй” – так гласила одна из заповедей» [8:84–85]. Эти «словечки» воскрешают прошлое, служащее опорой «маленькому человеку».

И для «Египетской марки», и для «Города Эн» очень важна проблема «своего» и «чужого» слова. В речи добычинского рассказчика последовательно фиксируются «взрослые», «чужие» слова, взятые в кавычки. Эти имена несут утилитарный характер, являясь, в свете концепций акмеистов, просто «ярлыками вещей» [6:84–85]. Освоенная, вошедшая в речевой обиход и утратившая чужой привкус лексика употребляется уже без кавычек. Повествователь «Египетской марки» «чужие» слова также берет в кавычки, но при этом, как правило, предлагает свое – детское – осмысление этих слов: «О Шапиро говорилось, что он честен и «маленький человек». Я почему-то был уверен, что «маленькие люди» никогда не тратят больше трех рублей и живут обязательно на Песках» [8:65]. Само название повести – тоже «чужое слово», обидное прозвище, которым в детстве дразнили Парнока. Допуская различные толкования, это словосочетание неизменно сохраняет отголосок культурной памяти (недаром повествователь упоминает о «милом Египте вещей»).

Мир Мандельштама организован по законам культуры и является неким итогом культурного прошлого, оформляющего неустойчивое настоящее. Мир Добычина живет эмпирикой повседневности, в которой предметы культуры разобщены, изъяты из своего контекста. Здесь даже гипотетически невозможна коммуникация, подобная той, какую представляет Мандельштам: «На такой бумаге, читатель, могли бы переписываться карриатиды Эрмитажа, выражая друг другу соболезнование или уважение» [8:66]. Преобразовать добычинский хаос в космос невозможно, единственным интегрирующим началом служит сознание повествователя, обладающее способностью если не *восстанавливать*, то *устанавливать* связи. Важнейшими способами «соединения» становятся именование и уподобление. В «детском тексте» русской литературы ребенок, как правило, оказывался в роли акмеистского первочеловека, дающего имена вещам. Повествователь Добычина утрачивает право первородства и первоименования. Он с самого начала использует чужие слова, точнее, их застывшую внешнюю оболочку, поскольку смысл передается парафразом: «Подолы у маман и Александры Львовны Лей были приподняты и в нескольких

местах прикреплены к резинкам с пряжками, пришитым к резиновому поясу. Эти резинки назывались “паж”» [5:111]. Метафорическая основа подобного названия повествователем не осознается, так что слово остается «мертвым» («И, как пчелы в улье опустелом, дурно пахнут мертвые слова» [4:261]). Творческая активность повествователя проявляется не в именовании, а в уподоблении, основанном на произвольном и субъективном толковании культурных реалий: «ее смуглое лицо было похоже на картинку “Чичиков”» [5:111]; «мы, как “Гоголь в Васильевке”», посидели на ступенях крыльца» [5:142].

В статье «Слово и культура» (1921) Мандельштам писал о «живом слове», которое «не обозначает предметы, а свободно выбирает, как бы для жилья, ту или иную предметную значимость, вещьность, милое тело. И вокруг вещи слово блуждает свободно, как душа вокруг брошенного, но не забытого тела» [8:171]. Подобным образом «оживает» слово и в речи добычинского героя. Автор «Египетской марки» соединяет несоединимое, создавая неожиданные метафорические образы: девушки-гладилицы в прачечной – лукавые серафимы в горячем облаке, утюги в их руках – совершающие рейсы тяжелые броненосцы, которые внезапно заменяются «скрипками Страдивари, легкими, как скворешни» [8:163]. На оригинальность мандельштамовских уподоблений обратил внимание еще Н. Берковский, говоря о «необузданной радости остроумного и неожиданного названия вещей, радости вторых и третьих шуточных крестин, совершаемых над вещами, уже побывавшими в словесной купели» [2:163–164]. Причем, как верно заметил критик, «мир символов, из которых Мандельштам берет материал для своих <...> сопоставлений – это мир исторический, мир культурного предания <...> Мандельштам воспринимает “культурой и историей”, отсюда, из этих мест “культуры и истории”, он мыслит» [2:166–167]. «Имена вещей» у Мандельштама знаменуют не только обновленное видение, но и связь с прошлым, преемственность.

Мир Добычина существует как бы по касательной и к истории, и к культуре, «впуская» в себя лишь некоторые реалии. Вслед за Мандельштамом Добычин «сокращает дистанцию между культурным фоном и фигурой, помещенной на этом фоне» [2:168]. Но у Мандельштама подобное сокращение способствует конкретизации, материализации культурной реалии, придает ей вещьность, пластичность, не снижая культурный статус:

«к бытовым вещам прикрепляются знаки их культурной принадлежности, и вещи высоко “осмысляются”» [2:179]. Аналогичный прием у Добычина ведет не к «преломлению быта культурой», а к растворению культуры в быте, к опрошению претекста, его бытовой ассимиляции. Возможно, негодующий отзыв Мандельштама о «Городе Эн» объяснялся не только обвинением в подражательности, но и особенностями использования культурного фона в романе. Как бы прозаичен ни был бытовой член мандельштамовского сравнения или описания, ему никогда не удавалось уподобить себе главную – культурную – часть. Вещи являются частью не столько бытовой обстановки, сколько культурного фона. Когда в одном ряду помещаются Люсьен де Рюампре в «неуклюжей паре, пошитой деревенским портным», Парнок, «забытый портным Мервисом», и Пушкин «в меховой шубе, которого какие-то господа, похожие на факельщиков, выносили из узкой, как караванная будка, кареты» [8:62], все это оказывается единой памятью петербургской культуры. Для добычинского же повествователя Сикстинская мадонна – лишь «картинка, похожая на краснощеку богородицу тюремной церкви» [5:128], а Пушкин – автор хрестоматийных стихов об осени (которые не называются, ибо всем известны) и герой скабрезной частушки. Подобные реалии не осознаются и не воспринимаются как часть культуры, становясь лишь элементами быта.

И все же мир Добычина тоже по-своему эстетизируется, причем дополнительным средством эстетизации становится слово о мире. Быть может, именно поэтому роман-

ный повествователь лишь надевает маску рассказчика: герою-ребенку не под силу выстраивать «лучшие слова в лучшем порядке». Л. Лосев справедливо заметил, что проза представителей петроградской литературной школы (Шварца, Добычина, В. Андреева, Тынянова) оказывается сродни акмеистической поэзии по признаку внешней простоты и абсолютной точности слова и образа [7:367]. Думается, одной из точек соприкосновения Добычина и акмеистов как раз и является утверждение «интенсивной энергии слова» [1:492]. Именно в процессе поиска слова «происходит восстановление смысловой целостности мира и смысловой соотнесенности между миром и человеком» [10:279]. Однако, если акмеисты стремились осмыслить слово в культурном контексте, то Добычин воспринимал его прежде всего как функцию индивидуального сознания.

Разделяя с Мандельштамом «тоску по мировой культуре», Добычин явно полемизирует с ним, выстраивая собственную художественную реальность. Составляющими этой модели становятся не сами культурные реалии, а различные варианты их восприятия и мифологизации. На уровне авторского видения обнаруживается неожиданная закономерность: культура не может спасти быт, но спасает самое себя. Новый текст обязан своим появлением предшествующим текстам, которые, в свою очередь, именно в нем обретают новую жизнь. По отношению к повести Мандельштама (как и к прочим своим литературным прототипам) роман Добычина выступает как метатекст, оценивающий, синтезирующий и преодолевающий чужой художественный опыт.

Литература

1. А.А. Ахматова: pro et contra. – СПб., 2001.
2. Берковский Н. Текущая литература: Статьи критические и теоретические. – М., 1930.
3. Герштейн Э. Мемуары. – М., 2002.
4. Гумилев Н.С. Стихи; Письма о русской поэзии. – М., 1989.
5. Добычин Л. Полн. собр. соч. и писем. – СПб., 1999.
6. Кихней Л.Г. Корреляция «слова» и «вещи» в акмеистической традиции (О. Мандельштам, А. Тарковский) // Постсимволизм как явление культуры. – Вып. 4. – М., 2003. – С. 66–71.
7. Лосев Л. Русский писатель Сергей

- Довлатов // Довлатов С. Собр. соч.: В 3 т. – Т. 3. – СПб., 1995. – С. 363–371.
8. Мандельштам О.Э. Сочинения: В 2-х т. – Т. 2: Проза. – М., 1990.
9. Николина Н.А. Поэтика русской автобиографической прозы. – М., 2002.
10. Пахарева Т.А. Опыт акмеизма (акмеистическая составляющая современной русской поэзии). – К., 2004.
11. Писатель Леонид Добычин: Воспоминания. Статьи. Письма. – СПб., 1995.
12. Полякова С.В. «Олейников и об Олейникове» и другие работы по русской литературе. – СПб., 1997.

АНОТАЦІЯ

Статтю присвячено порівняльному аналізу повісті О. Мандельштама «Єгипетська марка» та роману Л. Добичина «Місто Ен».

SUMMARY

The article is devoted to the comparative analysis of O. Mandelstam's story «The Egyptian Mark» and L. Dobychin's novel «The Town of N».