Ю.С. ВЫСОЦКАЯ
(Уральский Федеральный университет им. Б.Н. Ельцина, Екатеринбург. Россия)

УДК 821.161.1-3(Мандельштам О.)»19»
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,44

БЫТИЕ КАК ТВОРЧЕСТВО В «ЕГИПЕТСКОЙ МАРКЕ» О. МАНДЕЛЬШТАМА (К ВОПРОСУ О СТИЛЕВОМ СВОЕОБРАЗИИ ПОВЕСТИ)

Аннотация. В статье рассматриваются особенности художественного стиля О. Мандельштама, обусловленные стремлением автора к объединению противоположных эстетических смыслов.

Ключевые слова: проза, художественный образ, стиль, метафора, творчество.

Ощущение крайней нестабильности и катастрофичности мира, столь характерное для эпохи рубежа XIX – XX веков, не могло не затронуть искусства слова. «Египетская марка» О. Мандельштама наглядно демонстрирует изменение традиционных форм повествования и художественных образов: так, фабула повести оказывается редуцированной, формы объективного мира и человека предстают настойчиво «расщепленными» и деформированными, формальные связи между главами произведения практически отсутствуют, логические связи между немногими событиями становятся предельно ослабленными.

В художественном мире «Египетской марки» действует новая эстетическая установка, которую сам автор характеризует как попытку мгновенного единовременного «схватывания» всего комплекса связей между событиями реального мира посредством поэтики «разрывного» письма: «Действительность носит сплошной характер. Соответствующая ей проза…всегда образует прерывистый ряд. Но только та проза действительно хороша, которая всей своей системой внедрена в сплошное, хотя его невозможно показать никакими силами и средствами. Таким образом, прозаический рассказ не что иное, как прерывистый знак непрерывного» [Мандельштам 1968: 193-194]. Таким образом, появление текста, единство которого основывается на новых, неклассических, принципах и обеспечивается заменой

причинно-следственных связей ассоциативными, целостного образа – метонимически «расщепленными» структурами, а сюжетного движения – парадоксальной энергией авторского слова, является вполне закономерной реализацией эстетической «программы» автора, постоянно осмыслявшего и «переживавшего» создаваемую им художественную форму.

Стиль «Египетской марки», вырастающий из «разрывных», конфликтных словесных форм, моделирует ситуацию творчества в катастрофическую эпоху и одновременно определяется этой ситуацией – ее свободой, неожиданностью, удивлением, которые еще в «Утре акмеизма» становятся предметом размышлений Мандельштама: «…поэзия, – пишет он, – получает в пожизненное ленное обладание все сущее без условий и ограничений. Логика есть царство неожиданности. Мыслить логически значит непрерывно удивляться…» [Мандельштам 1990: 2, 144]. Иначе говоря, слово автора обладает в тексте своего рода «дуальностью»: возникая как слово о катастрофе бытия, несущее на себе след коллективной и индивидуальной травмы (Е. Павлов, М. Липовецкий), оно в то же время демонстрирует преодоление этой травмы в самом акте творчества, раскрывая при этом эстетические смыслы реальности.

Многочисленные и стремительные словесные метаморфозы (целые каскады метафор, метафорические системы), создаваемые художником, образуют открытое пространство неисчерпаемых смыслов, рождающихся в области прямого говорения автора. Конфликтная стилевая форма, «преодолевая» себя, одновременно себя «исполняет», обретая полноту и завершенность в голосе авторского «я», который, являясь голосом творческой личности, творит особые эстетические смыслы, практически приравнивая бытие к акту творчества. «Слово – это поток энергии, преобразующий реальность, а не просто двойная метафора», – предельно точно характеризует Е. Глазова потенциал мандельштамовского художественного слова [Глазова 2012: 69].

Такая энергия «встречного» движения, осуществляемого в художественном тексте, демонстрирует единственное и неоспоримое присутствие в его пределах творческого сознания, «взрывающего» пустоту и страшную бессмыслицу мира. В сознании и, соответственно, в слове художника самые обыденные детали преображаются и приобретают качества художественно сотворенных, новых, небывалых реалий: «…Эта перегородка…представляла собой довольно странный иконостас…» [Мандельштам 1990: 2, 62]; «…и глубже уходил в

мраморную плаху умывальника…» [Мандельштам 1990: 2, 66]; «…проплыла замороженная в голубом стакане ярко-зеленая хвойная ветка, словно молодая гречанка в открытом гробу…» [Мандельштам 1990: 2, 64]; и наконец – сюжетно организованное сравнение, где авторский голос звучит с особой настойчивостью: «…А я бы роздал девушкам вместо утюгов скрипки Страдивария, легкие, как скворешни, и дал бы им по длинному свитку рукописных нот. Все это вместе просится на плафон…» [Мандельштам 1990: 2, 68].

Свободное вторжение автора в текст является одной из наиболее характерных особенностей стиля «Египетской марки», демонстрирующих независимость и предельную свободу творческой личности, способной не только к метафорическому преображению реальности, но и к ее пересозданию. Слово художника вскрывает эстетический потенциал бытия, восстанавливая тем самым его утраченную гармонию, внося порядок и смысл в его хаотичное движение. В предельно резкой, остро-контрастной, взрывной прозе Мандельштама мы, тем не менее, внезапно улавливаем столь знакомый, сильный и, в то же время, негромкий голос Мандельштама-лирика, стремящегося уловить и запечатлеть ускользающую красоту мира (вспомним его ранние стихи «Звук осторожный и глухой…», «Сусальным золотом горят…», «Только детские книги читать…», «Мой тихий сон, мой сон ежеминутный…», «На бледно-голубой эмали…» и более поздние строки «Мы с тобой на кухне посидим…», «Нынче день какой-то желторотый…» и др., где лирическое «я» словно бы растворено в окружающем бытии). Эта «слитность» авторского начала с окружающим миром соотносит лирические и прозаические творения Мандельштама, и, вместе с тем, разводит их, раскрывая жестко-контрастный характер его прозы (Египетской марки» – в частности), интенсивно «говорящей» стилем парадокса. Таким образом, в художественную систему, отмеченную динамикой самоуничтожения, входит другая энергия – созидательная и гармонизирующая энергия прекрасного, заключенная в авторском слове иного рода – слове, метафорически преображающем действительность и вскрывающем работу творческого сознания, устанавливающем неявные и неожиданные ассоциативные связи между привычными сферами реальности.

Мы увидели, что высшей степени конфликтная форма текста восходит к «большой» стилевой закономерности творчества художника. Стиль Мандельштама, исполняющий себя в единстве этих «спорящих-встречных» движений, характеризуется напряженной

дуальностью, предполагающей двойное, разрушительно-созидательное, действие. Пространство пустоты и небытия, конструируемое в соответствии с ним, выстраивается алогичными словесными сцеплениями, внезапными метонимическими «расщеплениями» и аномальными диспропорциями образов. Д. Сегал справедливо замечает, что «проза Мандельштама построена на принципе асимметрии, отсутствия уравновешенности конструктивных элементов» [Сегал 2006: 435]. Однако принцип этот, на наш взгляд, обладает способностью конструирования не только апокалиптических, но и эстетических смыслов, ибо наряду с угрожающей атмосферой «стертости», болезненности и тревоги, в текст Мандельштама входит и сильнейшая энергия преодоления, истоком которой для автора всегда становится неотъемлемая свобода творчества, реализующаяся в «метапрозаическом» компоненте «Египетской марки». Процесс создания произведения искусства сопровождается одновременной авторефлексией, свободно вторгающейся в текст и создающей в нем пространство иных, творческих, смыслов. Вот он, голос художника, осмысляющий способ собственного конструирования прозы – способ «рассечения» «тела» произведения и воссоздания его целого на иных, импровизационно-динамических, основаниях:

Я не боюсь бессвязностей и разрывов.
Стригу бумагу длинными ножницами.
Подклеиваю ленточки бахромкой.
Рукопись – всегда буря, истрепанная, исклеванная.
Она – черновик сонаты… [Мандельштам 1990: 2, 75].

И далее: «…Я спешу сказать настоящую правду. Я тороплюсь. Слово, как порошок аспирина, оставляет привкус меди во рту…» [Мандельштам 1990: 2, 81]; «Я, признаться, люблю Мервиса…» [Мандельштам 1990: 2, 81]; «Всякая вещь мне кажется книгой…» [Мандельштам 1990: 2, 81]; «Я не знаю жизни…» [Мандельштам 1990: 2, 81]; «…Какое наслаждение для повествователя от третьего лица перейти к первому!...» [Мандельштам 1990: 2, 86] и др. Кроме того, назовем уже упомянутые метафорические «трансформации» реальности (например, цепочка образов: портной Мервис – греческий сатир – певец-кифаред – еврипидовский актер [Мандельштам 1990: 2, 81]; или – «Фонтанка – Ундина барахольщиков» [Мандельштам 1990: 2, 71], «Пизанская башня керосинки» [Мандельштам 1990: 2, 75], «нотная страница – диспозиция боя парусных флотилий»

[Мандельштам 1990: 2, 73] и т.д.), возникающие на основе ассоциативных связей, раскрывают принципы творческой интерпретации бытия, свойственной сознанию художника и противостоящей самоуничтожающейся действительности. Так, казалось бы, произвольно совмещенные строки, становящиеся «знаком» сбивчивой, полиритмичной мандельштамовской прозы, открывают «управляющую» ею творческую тенденцию – тенденцию «раскалывания» художественной реальности и, одновременно, – «собирания» ее силой мощного гротескного контраста, тяготеющего к предельной, парадоксальной выраженности. Эта стилевая закономерность определяет специфику прозаического творчества Мандельштама.

Эстетические смыслы бытия, вскрываемые напряженно-дуальным стилем автора, самостоятельны, постоянны и не устранимы хаосом надвигающегося опустошения. Реализуясь в тексте как акты творческого пересоздания реальности, они наделяют «Египетскую марку» энергией преодоления тотального небытия, образуя, по словам Н. Петровой, «взаимонаправленное, встречное движение человека и мира» [Петрова 2001: 62]. Это движение, осуществляющееся словно бы вопреки всем «бессвязностям и разрывам» художественного мира мандельштамовской повести, является устойчивым качеством стиля автора, наполненного поистине «жизнестроительной» энергией.

ЛИТЕРАТУРА

Глазова Е., Глазова М. Подсказано Дантом. О поэтике и поэзии Мандельштама. – М., 2012. 720 с.

Липовецкий М. Аллегория истории: «Египетская марка» О. Мандельштама// *Липовецкий М.* Паралогии. – М., 2008. С. 73-115.

Мандельштам О.Э. Записные книжки. Заметки// Вопросы литературы, 1968, № 4. С. 180-204.

Мандельштам О.Э. Сочинения. В 2 т. Т.2. Проза. Переводы. – М., 1990. 464 с.

Павлов Е. Шок памяти. – М., 2005. 224 с.

Петрова Н. Литература в неантропоцентрическую эпоху. Опыт О. Мандельштама. – Пермь, 2001. 311 с.

Эйдинова В. Энергия стиля. – Екатеринбург, 2009. 332 с.

Статья рекомендована д.ф.н., проф. В.В. Эйдиновой