



Личность и рок

Владислав БАЧИНИН

К БИОГРАФИИ МОДЕРНОСТИ

Часть третья.

Данте — Лютер — Мандельштам

«Разговор о Данте» — опыт новаторского прочтения «Божественной комедии»

Уже упоминавшаяся мною работа О. Мандельштама «Разговор о Данте» служит великолепным подспорьем для понимания реформаторской природы творческого гения Алигьери. Представленный в ней нетривиальный опыт поэтической герменевтики — большая удача мирового дантоведения. Похоже, что Мандельштаму потому и удалось столь тщательно прощупать материю дантовского стиха, столь остро ощутить драматизм дантовского опыта, столь глубоко проникнуть в экзистенциальные основания дантовской поэтики, что сам он тоже был поэтом, униженным и оскорбленным изгоем, бездомным странником, в полной мере испытывавшим и горечь чужого хлеба, и крутизну чужих лестниц.

Главное, что сближает двух поэтов, — это способность защитить свою внутреннюю свободу от напора внешних обстоятельств. Данте, придумавший необыкновенную

Владислав Аркадьевич Бачинин — доктор социологических наук, профессор, автор более 700 опубликованных работ по теологии, философии и социологии культуры, в том числе более 50 книг, среди которых: «Достоевский: метафизика преступления» (2001), «Малая христианская энциклопедия». Т. I–IV (2003–2007); «Девиантология и теология: от Библии к Достоевскому» (Saarbrücken, Deutschland, 2012), «Теология, социология, антропология литературы (Вокруг Достоевского)» (2012), «Мистерия гуманитарной аномии. Духовная война интеллектуалов» (2014), «Протестантская этика и дух остмодернизма» (в соавт.) (2015), «500 лет спустя, или 95 тезисов о Реформации, модерности и великой христианской депрессии» (2016). Победитель конкурса философских трактатов на тему «Возможна ли нравственность, независимая от религии?», проведенного Российской академией наук (Институт философии).

фабулу личного загробного странствия, был совершенно свободен в выборе средств и форм ее воплощения. А Мандельштам сумел, вопреки невероятно брутальному диктату дьявольского режима, расплющившего миллионы человеческих «я», остаться обладателем редкого и драгоценного дара неистребимого творческого неконформизма. Внутренняя свобода вела его мысль, воображение и поэтическое чутье и при истолковании «Божественной комедии». Они же позволили ему создать богатую коллекцию неожиданных образов, пронзительных метафор и изумительных афоризмов, на которые, при желании, можно размонтировать «Разговор о Данте».

Когда читаешь про *звукоростро симфонии войны*, про *тембр канонады*, про *каплющее и тающее время*, то чувствуешь аутентичность аналитического дара Мандельштама поэтическому дару Данте. Текст «Разговора», его смыслы, высвечиваемые вспышками блистательных метафор, во многих местах гораздо сложнее тех смыслов, что составляют философские остовы кантовской «Критики чистого разума» и гегелевской «Феноменологии духа». Мандельштам просеивает «Божественную комедию» через собственное метафорическое сито, воспроизводя ее картины собственными средствами и попутно объясняя экзистенциальные изгибы и смысловые перепады дантианы.

Возникает впечатление, будто Мандельштаму хотелось отдать должное «Божественной комедии» и написать поэму в честь поэмы. Но игра собственного сильного и бурного воображения, рождаемые им каскады образов и мыслей не успевали укладываться в размеренные ритмические ряды, в упорядоченные ячейки умозрительных рифм. Так что в конце концов поэма в честь поэмы оказалась написана без применения рифм. Явился удивительный по образной яркости и теоретической глубине текст аналитической поэмы.

Понятно, что чистой, дистиллированной мысли не бывает. Даже устремленная ввысь, она не в состоянии оторваться от земли. У нее всегда можно обнаружить подошвы, запачканные подножным прахом. Добротная мысль не похожа и на ленточного червя, самопроизвольно выползающего из головы. Она — продукт многих перекрестных опылений, совершаемых ее предшественницами, роящимися в символической вселенной, в культурной ноосфере. Мысль, как все живое, рождается от скрещиваний и развивается через превращения. Потому она практически всегда внутренне противоречива, сочетает в себе готовность к сочленениям и расчленениям, непокорность и покладистость, гибкость и твердость, уязвимость и непотопляемость. Таковы логос и этос поэтической мысли Данте. Таковы же логос и этос аналитической мысли Мандельштама.

Поздней модерности XX века с ее уже иссыхающим родовым лоном не дано было рождать гениев, равновеликих дантовскому. Голоса тех, кто был способен в соответствующих словах и образах воссоздать низость и ужас сущего, чаще всего свидетельствовали об их духовных поражениях, об их духовной немощи. Потому Данте был им нужен и как целитель-реаниматор, и как мудрец-толкователь. К нему обращались уже не в образовательно-просветительских целях, не для того, чтобы узнать что-либо о далеком итальянском Проторенессансе, но чтобы через дантовский духовный опыт, через его интеллектуальный ресурс и inferнальную эстетику понять природу трагедии своего железного века.

Неумолкающий орган Священного Писания

Блистательные метафоры Мандельштама—Данте преследуют не столько изобразительно-живописательные цели, сколько познавательные, то есть выполняют

исследовательские функции, служат пропуском в пространство библейских смыслов, особым мостиком в христианскую теологию. «Я сравниваю — значит, я живу, — мог бы сказать Дант. Он был Декартом метафоры. Ибо для нашего сознания (а где взять другое?) только через метафору раскрывается материя, ибо нет бытия вне сравнения, ибо само бытие есть — сравнение»¹.

Метафоризация, придающая наглядность трансцендентному, работает как *метод*, как аналитический инструмент, отодвигающий в сторону художественную природу метафоры и превращающий последнюю в орудие анализа. Такой метод позволяет не просто мысленно созерцать, но внимательно изучать дантовскую текстуру, разглаживать ее смысловые складки, удостоверяться в ее ценностной доброте, испытывать прочность ее нормативных конструкций, пробовать их на зуб.

Выстраивается трехчастная ретроспективно ориентированная иерархия текстов: «Разговор о Данте» — «Божественная комедия» — Библия. Она выглядит органичной не только в историческом отношении. Между текстами обнаруживается прямая связь и по линии герменевтики. Возникает нечто вроде динамической структуры телескопической подзорной трубы. Небольшой текст «Разговора о Данте» вдвигается внутрь пространной Дантовой поэмы, а «Божественная комедия» вмещается в беспредельный универсум Ветхого и Нового Заветов. Мандельштам говорит об этом по-своему: мол, «Божественная комедия» обращена своей густолиственной стороной к авторитету Бога и Писания и становится широкошумной и концертной, когда ее «голубят» христианские догматы и каноны. Так «человек эпохи Москвошвея» перебрасывает дантовский мост к человеку эпохи Маккавеев.

Можно только пожалеть о том, что Лютер до сих пор не обрел своего Мандельштама, что «Разговор о Лютере» пока не написан, что поэтика безумно отважной лютеровской мысли не стала предметом столь же отважной, внутренне свободной герменевтики какого-нибудь сильного и яркого современного теологического ума. Впрочем, время еще не истекло, надежда пока не иссякла, поскольку «Божественную комедию» (1321) отделяют от «Разговора о Данте» (1933) 612 лет, а с даты реформаторского дебюта Лютера с его «95 тезисами» прошло только 500 лет. Так что есть еще в запасе 112 лет, а с ними и шанс появиться «Разговору о Лютере».

Экзистенциальный тонус поэтики Данте созвучен экзистенциальному тону поэтики Лютера: Алигьери не прячется в тени библейской авторитарности от возможных промахов и ошибок, не пытается подстраховаться и обезопасить себя за счет Писания. Его посыл иной: он абсолютно и безусловно доверяет библейскому Слову. В отношении Данте к Слову столько же тончайших оттенков доверия и доверчивости, сколько цветовых оттенков в радуге, окольцовывающей прозрачный альпийский воздух.

Мандельштам как аналитик-толкователь отважно движется по тонкому льду дантовской поэтики. Но в иные моменты в нем побеждает художник, и тогда под теоретиком проламывается тонкий дискурсивный лед, и он проваливается в полынью очередной метафоры. Однако эти провалы его ничуть не страшат. Более того, он ищет их, стремится к ним, любит их и охотно ныряет в их узорчатые поймы как в родную стихию. Погружаясь сквозь метафорические проломы в смысловую толщу дантовского текста, в темные метафизические глубины непрозрачных идей и образов, он большей частью оказывался там, где царят законы уже не дантовской, а библейской поэтики. Перемещаясь из поэтики в метафизику, а из метафизику в теологию, проникая в то, что казалось смысловой темнотой, он на самом деле выныривает к свету библейского откровения. Срабатывает тот же самый парадокс, что и в си-

¹ О. Мандельштам. Разговор о Данте. М., 1967. С. 34.

туации спуска Данте с Вергилием по ноге Люцифера, когда снижение превращается в подъем и завершается выходом из тьмы ада к свету чистилища.

Это похоже на то, как творческий дух Лютера, предпринявший путешествие в историческую и теологическую глубину первоначального евангельского христианства, в результате оказался в пространстве абсолютного света Благой Вести и абсолютной высоты Божьего Откровения.

Каждый, кто читал тексты Лютера, не мог не почувствовать необычайную мощь его творческого темперамента, силу его мышления и сокрушительный напор его зубодробительной риторики. Об этом невольно вспоминаешь при чтении «Разговора о Данте». Бросается в глаза почти такая же мощь мысли и воображения Мандельштама. И не покидает некоторое недоумение: откуда у этого с виду худосочного интеллигента-книжника, вскормленного отнюдь не героической средой, не питавшего симпатий к героическому эпосу, не имевшего ни малейшей склонности к ведению духовных войн, берется такая сила самовыражения?

В свое время Бог призвал Лютера на великое служение и вооружил как истинного христианского воина всем необходимым для духовной войны. Но кто, куда и для чего призвал Мандельштама? Задавался ли тот пушкинским вопросом о том, кто его из ничтожества воззвал, кто наполнил ему душу необоримой творческой страстью? Мы этого не знаем. Но та пронизательность мысли, ослепительная яркость воображения, мощь языка, которые во всей полноте представлены в «Разговоре», позволяют предположить, что поэт догадывался об их истоках и природе. Умевший, подобно апостолу Павлу, говорить об эллинстве как эллин, об иудействе как иудей, Мандельштам заговорил с Данте и о Данте как сам Данте, то есть блистательным языком аутентичных смыслообразов и сверкающих метафор. И это была не игра. Это был военный поход, боевой прорыв к свету библейских истин сквозь духовную мглу великой христианской депрессии, успевшей к XX веку окутать некогда великую культуру. В сущности, это был творческий подвиг, сродни лютеровскому.

Метафоры встряхивают чувства, будоражат воображение и мысль. Похожие не на мертвые кристаллы, а на живых мутно-прозрачных медуз, они не дают исчерпывающей ясности понимания, а заставляют додумывать, достраивать, доводить зыбкие, колеблющиеся, расплывающиеся контуры просматриваемых или предполагаемых смыслов до достаточной определенности и необходимой полноты. В итоге сквозь анфилады дантовских образов и мандельштамовских метафор открывается двойная герменевтическая перспектива с вырисовывающимися величественными анфиладами библейских смысловых ансамблей.

Данте не просто конструировал будущую *modernity*, он сам остался в ней на все последующие времена. Ему удалось по-своему опередить времена баховской органной музыки, пользуясь только поэтическим материалом своих терцин. Он построил в словесном пространстве зачинавшейся модерности то, что Мандельштам назвал бесконечно могучим органом «Божественной комедии». И этому инструменту с его мехами и регистрами предстояло звучать, не умолкая, во все последующие века.

Но инструмент — это только средство. Его предназначение — служить, то есть вести человеческий дух определенными путями, преследовать некие цели. Та цель, на которую была ориентирована «Божественная комедия», проступает далеко не сразу. Если мы спросим, во имя чего Данте карабкался сквозь строительные леса своей грандиозной поэтической конструкции и какую цель преследовал, то обычный, само собой разумеющийся ответ о любви к Беатриче будет звучать не слишком убедительно в макроисторическом, многовековом контексте культуры модерности. Он схватывает и отображает только малую часть большой истины. Сама же истина

столь масштабна, что далеко не каждому поклоннику дантовского гения удастся пробиться к ней. Но Мандельштам пробился. И опять же через метафору.

Он разворачивает сложнейшую, многогранную и одновременно целостную систему образов в панорамную сверхметафору потрясающей силы: «Итак, вообразите себе, что в поющий и ревуший орган вошли, как в приоткрытый дом, и скрылись в нем патриарх Авраам и царь Давид, весь Израиль с Исааком, Иаковом и всеми их родичами и Рахилью, ради которой Иаков столько претерпел. А еще раньше в него вошли наш праотец Адам с сыном своим Авелем, и старик Ной, и после этого орган приобретает способность двигаться — все трубы его и меха приходят в необычайное возбуждение, и, ярясь и неистовствуя, он вдруг начинает пятиться назад. Если бы залы Эрмитажа вдруг сошли с ума, если бы картины всех школ и мастеров вдруг сорвались с гвоздей, вошли друг в друга, смешались и наполнили комнатный воздух футуристическим ревом и неистовым красочным возбуждением, то получилось бы нечто подобное Дантовой „Комедии“»².

Метафора органа как инструмента-оркестра в еще большей степени, чем к Данте, подходит к Божественной поэме под названием Библия. Творец мира одарил человечество Словом, которое предстало как «бесконечно могучий орган», способный сотрясать своими звуками вселенную. Одновременно перед людьми открылась сложнейшая партитура высоких и глубоких божественных смыслов. Бесчисленное множество органных регистров позволяют исполнителям окрашивать библейские смыслы в различные тона человеческих чувств. Тут нет разнобоя, а есть симфония и полифония. Регистровка позволяет органу передавать все оттенки доступных людям переживаний, либо нежно «ворковать», исполняя Песнь Песней, либо грозно рокотать в Книгах пророков. А в Откровении Иоанна Богослова устрашающий рев органа достигает предела человеческого восприятия, чуть не опрокидывает душу, повергает ее ниц и заставляет распластаться в ожидании неминуемого Божьего суда и в надежде на Божью милость.

Библейский органный концерт, денно и ночью звучащий по всей земле, свидетельствует о присутствии в мире Главного конструктора, создавшего орган, Великого композитора, сотворившего библейскую увертюру земной жизни человеческого рода. Бог, вполне могший сотворить монофонический, унисонно звучащий хорал, предложил нечто более сложное, дающее не только простор для многоголосия, но и свободу для разноголосия, для полноценного участия всех культурных форм во вселенском симфоническом концерте.

Все, что создается при участии Бога, несет на себе признаки совершенства, одухотворенности, гармонии. Вселенная, созданная Творцом, предстает как произведение божественного искусства, как шедевр небесного Художника. Она — подлинно художественное целое, отвечающее самым высоким эстетическим критериям, вызвавшее чувства удовлетворения и удовольствия у самого Художника: «И увидел Бог все, что Он создал, и вот, хорошо весьма» (Быт. 1.31).

Опыт Данте позволяет видеть в Боге Художника-Учителя и полагать, что ни понятие, ни образ, взятые по отдельности, не в состоянии передать грандиозность Божьего творческого акта. Лишь когда мысли и фантазмы сливаются в метафорах, а из последних образуются гирлянды, светящиеся смыслами, раскрывающими суть данной конкретной вещи, возникает надежда на то, что в этой ситуации человеческое разумение чуть-чуть продвинулось по пути приближения к сути Божьего замысла.

² Мандельштам О. Разговор о Данте. М., 1967. С. 28—29.

Метод фантазирующей рационализации

В обеих поэмах, дантовской и библейской, в обоих шедеврах, человеческом и божественном, можно усмотреть подобия двух грандиозных кристаллических форм, изумляющих стройностью и гармоничностью своих конфигураций. Для Мандельштама, воспользовавшегося этой возможностью, поэтический материал, из которого высечена «*La Divina Commedia*», предстает в виде поражающего своей правильностью кристалла-тринадцатитысячегранника. Если принять это сравнение, то тогда содержательно-смысловой ансамбль библейского материала можно уподобить условному многограннику, количество граней которого в принципе неисчислимо.

Если признать, что успех формообразующей деятельности дантовского гения превосходит наши понятия о сочинительстве и композиции, то перед силой, создавшей библейскую композицию с непостижимым искусством сочлененности ее смыслов в бесчисленные гармонично-драматические конstellляции, то остается только склонить голову в почтительном благоговении перед мудростью Творца.

В дантовско-библейской герменевтике Мандельштама метафора органа плавно перетекает в метафору гранитно-мраморного монумента, а музыкальная символика сменяется символикой геолого-минералого-скульптурной. Когда пытаешься это представить и понять, то не дает покоя навязчивая мысль: кажется, что язык Мандельштама вобрал в себя не две, а три мощнейшие струи: древнебиблейскую, дантовско-проторенессансную и лютеровско-реформационную. И это оттого, что *так* говорить о библейском Слове в эпоху первоначальной модерности могли только два человека — Данте и Лютер. Как будто их настрои оживают в языке Мандельштама и придают ему сверхчеловеческую силу, позволяющую ворочать глыбы невиданных смыслообразов.

Хочется верить предположениям Мандельштама, будто в формировании и расцветивании структур дантовских терцин участвовали геологические силы. Подобные разъяснения вполне укладываются в семантику библейской герменевтики. Ведь сверхчеловеческие силы Творца, формирующие фабулу Слова, обращались с ней как с горной породой. В этой породе с ее «зернистыми примесями и лавовыми прожилками» навсегда запечатлелся произошедший кардинальный онтологический сдвиг, имевший вид не геологической, а антропологической катастрофы. Во внутреннюю и внешнюю жизнь людей вошло зло. Предрасположенность к нему радикально изменила человеческую природу и ход истории. «Лавовые прожилки» всепроникающей греховности вместе с крупными «зернистыми примесями» многочисленных очагов зла прочно впечатались в фактуру мировой истории. И текстура Священного Писания, воспроизводящая драматическую структуру человеческого бытия, указывает на них.

Мандельштам, увлекшийся минералогической терминологией, предлагает для раскрытия идеи гранита глубокомысленную метафору — *образ изваяния из гранита, возведенного в честь гранита*. В таком монументе, полагает он, будет важно не изображение, скажем, всадника или коня. В нем существенны прежде всего природа, структура самого гранита.

Если эту неординарную мандельштамовскую идею приложить к библейскому тексту, то возникает важный герменевтический эффект. Допустим, перед читателем предстает библейское Слово, изображающее грех, который оседлал человеческий род и погоняет его. Но монумент Божьего Слова, как и подобает «памятнику из гранита, воздвигнутому в честь гранита», возведен не во имя гнусного всадника, а во славу побеждающего Божьего Слова. Он призван раскрывать бесконечно

высокую, неземную красоту *идеи* Слова, свидетельствовать о торжестве смысловых орнаментов, образуемых Словом, о величии и славе Божественного Художника.

Рассматривание материи дантовского стиха сквозь призму кристаллографических метафор позволяет воображению перемещаться из биологического времени живых организмов в геологическое время горных пород, то есть возвышаться до уровня едва ли не вечности. Метафоры дают возможность рассуждать не только о времени, текущем сквозь «Божественную комедию», но и о библейской вечности, и тем самым переходить в область смыслов, требующих, чтобы о них говорилось с последней, предельной прямокой. В результате у Мандельштама рождается мысль о невероятной взрывчатой силе Книги Бытия. Обронив фразу о библейской взрывчатке, он тут же, пока читатель не успел опомниться, устраивает вокруг нее настоящий хоровод доводов и выпаливает еще несколько фраз, смущающих умы атеистов 1930-х годов, не приученных к комплиментарным высказываниям в адрес Библии.

Мандельштам говорит о парадоксальном статусе Священного Писания во времена Данте, когда оно воспринималось тогдашними образованными людьми примерно так же, как сегодня воспринимаются свежие выпуски газеты. Его наблюдение переключается с утверждением Ламартина, который будто бы назвал «Божественную комедию» «флорентийской газетой».

Мысль Мандельштама, следуя за игрой дантовского воображения, сама совершает фантастический кульбит, как бы впрыгивая из вечности назад, во время, в самую что ни на есть горячую сиюминутность. В одну секунду от геологизмов аналитического мышления не остается и следа. Мысль ныряет в Гераклитову текучесть, в поток живой жизни. Но самое интересное, что тем самым она точнейшим образом схватывает суть дантовской поэтики. Ведь автор «Божественной комедии» сам был воплощением этого парадокса. В нем самом присутствовала подобная двойственность: силою своего воображения он почти сверхъестественным образом поместил события собственной, пульсирующей в живом времени жизни в кристаллическую покоейшую трансцендентной вечности. Иначе ничем нельзя объяснить то, как живой Данте в 26-й песне «Рая» берет интервью у первого человека, Адама, а ассистирует ему в этой сцене Иоанн Богослов.

У Данте хватило творческой отваги, интеллектуального дерзновения для экспериментирования с библейским материалом. Он пошел на риск, и его попытка оказалась удачной. Поэт поставил эксперимент: взял живое зерно знакомой ему повседневной жизни, содержащее влагу, воздух, мягкую мучную плоть, и, не повредив, поместил его внутрь ослепительного кристалла надмирной, вневременной, запредельной вечности. Зерно, оказавшись закристаллизованным, не погибло, «горячий репортаж» не остыл. Поэзия явила свою чудесную способность сохранять в веках живое тепло мелькнувшей мысли и исчезнувшей жизни.

Такое понимание несет на себе отпечаток лютеровского, протестантского влияния. То, что у Данте выглядело как смелые поэтические эксперименты с библейским материалом, у Лютера обрело вид стратегического посыла «*Sola Scriptura*» («Только Писание»), позволявшего и даже предписывавшего христианину читать Библию ежедневно, то есть точно так, как начиная с XIX века европеец станет читать регулярные выпуски свежих газет.

Столь явного сближения лютеровского и дантовского отношений к Библии, может быть, в «Разговоре» и не случилось бы, если б сам Мандельштам был абсолютно равнодушен к наследию Лютера. Но он не был чужаком в протестантизме, а являлся крещеным протестантом-методистом. Существует свидетельство младшего брата поэта, Евгения Эмильевича Мандельштама (1898—1972), опубликованное в 1995 году, в котором он цитирует содержательную часть документа из его личного архива:

Методистская Епископская церковь в Финляндии

СВИДЕТЕЛЬСТВО

Сим свидетельствую, что Иосиф Эмильевич Мандельштам, родившийся в Варшаве 8/20 января 1891 г., после произведенных над ним постановленных согласно Св. Евангелию допросов, касающихся веры и обязанностей христианина, окрещен сего дня нижеподписавшимся пастором Н. Розеном Епископско-Методистской церкви, находящейся в г. Выборге, Финляндия³.

Приведенное свидетельство, при всей его лаконичности, не вызывает сомнений относительно своей достоверности.

Методы «колебания смыслов» и вопрошающего лавирования мысли

И еще об одном наблюдении Мандельштама, перебрасывающем мостик от Данте к Лютеру, необходимо сказать. Исследуя особенности дантовского мышления, Мандельштам говорит о его художественном и одновременно интеллектуально-рефлексивном методе «колебания смыслов». Мысль Данте трансгрессивна в том смысле, что постоянно переступает границы привычного, преодолевает барьеры эстетических банальностей. Эти акты эстетической трансгрессии подобны легким взрывам, сотрясающим читательское сознание, обостряющим восприятие, мобилизующим воображение. Колебания привычных смыслов приводят к тому, что с них осыпается декоративная штукатурка, обнажается действительная фактура того духовного материала, который составляет их основание. Открывается вид внутренних скрепляющих конструкций, отсылающих мысль к сотворившему их Божественному Конструктору.

И здесь нельзя не вспомнить опять же Мартина Лютера, бывшего также великим колебателем смыслов. За реформационными и постреформационными сотрясениями взбудораженной теологической мысли, высвобождавшей евангельскую Истину из-под псевдосакральных наслоений заформализованной и духовно оскудевшей католической церковности, за политическими столкновениями европейских государств и народов, выдвинулась фигура инициировавшего их виттенбергского профессора.

Католически-протестантские, ренессансно-реформационные коннотации всю жизнь кружились над поэтической душой Мандельштама, и время от времени некоторым из них удавалось плавно спланировать на ее территорию, например, в таком виде:

«Здесь я стою — я не могу иначе»,
Не просветлеет темная гора —
И кряжистого Лютера незрячий
Витают дух над куполом Петра.

Что касается автора «Божественной комедии», то он ведет себя внутри нее и в пригрезившемся ему загробном царстве почти как репортер или социолог-интервьюер: он задает вопросы и ждет ответов на них. Часто его интервью становятся диалогами, и ему самому приходится отвечать на вопросы обращающихся к нему душ. Так возникают сложнейшие переплетения знакомой ему повседневности с абсолютной незнакомостью запредельного мира. «Вопросы и ответы „путешествия с разговорами“, каким является „Divina Commedia“, поддаются классификации. Значитель-

³ Мандельштам Е. Э. Воспоминания // Новый мир. 1995. № 10. С. 136.

ная часть вопросов складывается в группу, которую можно обозначить знаком: „ты как сюда попал?“ Другая группа встречных вопросов звучит приблизительно так: „что новенького во Флоренции?“ Первый тур вопросов и ответов обычно вспыхивает между Дантом и Виргилием. Любопытство самого Данта, его вопрошательский зуд обоснован всегда так называемым конкретным поводом, той или иной частностью. Он вопрошает лишь будучи чем-нибудь ужален»⁴. Так пишет Мандельштам.

Однако, поясняет он далее, тактика Данте не столь однозначна. За элементарностью вопросно-ответных ходов вырисовывается исследовательская стратегия высшего свойства, сопоставимая с искусством лавирующего парусника, движущегося против ветра. Мандельштам объясняет индивидуальную генеалогию этого метода одним из свойств дантовской психики — боязнью прямых ответов. Он предполагает, что причиной тому могла быть тогдашняя политическая обстановка, крайне сложная, запутанная, чреватая многочисленными непредсказуемыми опасностями. Отсюда, мол, у Данте, имевшего с флорентийских времен опыт профессионального политика, владевшего навыками ведения политических игр, обладавшего изворотливостью ума и осторожностью языка, так мало прямых высказываний. У самого поэта они вымучивались при помощи либо повивальной бабки (Вергилия), либо возлюбленной няньки (Беатриче).

Если оставить в стороне тему морально-психологических мотивов, то, в сущности, речь идет об одном из важнейших методологических приемов работы исследовательского мышления. Когда ищущий ум не может покорить проблему путем решительного штурма, прямым броском мысли в сердцевину предмета, напором лобовой атаки, когда крутизна подъема оказывается для него непосильной, то он начинает двигаться альпинистскими галсами. Восхождение становится зигзагообразным, замедленным, плавным, но зато успешным, гарантирующим победу в гораздо большей степени, чем лобовой штурм неодолимой крутизны. Это хорошо видно на примере жанра философских диалогов, утвердившегося со времен Сократа и Платона. Диалог позволяет мысли автора неторопливо, плавно лавируя, приближаться к искомому предмету, желанной цели.

Если помнить об этом, то возникнет иная версия объяснения поведения Данте. Он не торопит собеседников с ответами совсем не из-за робости. Чего ему бояться, если судьбы его героев, да и всей его поэтической галактики целиком сосредоточены у него в руках, находятся в полной зависимости от его авторской воли? Скорее всего, им двигало желание не спешить и дать возможность респондентам продемонстрировать себя, выразить свои чувства и высказать занимавшие их мысли. А читатель тем временем получал возможность взглядеться, получше рассмотреть новых знакомцев в зеркале замедленной дантовской реакции.

Что выиграла бы дантовская поэтика, а с ней и читатель, если бы участники диалогов выпаливали свои реплики с пулеметной скоростью? Ведь поэма — не формальный отчет о загробном путешествии. От диалогов Данте с душами ни к чему ожидать стенографической лаконичности. Метод неспешного лавирования дает Данте-художнику дополнительные творческие возможности: образы его собеседников обретают новые красочные оттенки, а их мысли прорисовываются более отчетливо.

Впрочем, у Мандельштама имеется косвенное оправдание замедленности дантовского метода. Трудно сказать, связано ли оно с его рассуждением о парусном лавировании: слишком уж автономным оно выглядит. Автор «Разговора о Данте» вводит новый смысловой конструкт, названный им «Гераклитовой метафорой». Он отталкивается от известного изречения греческого философа о реке, в которую нельзя войти дважды. И рождается мысль об умении Данте так описывать явление, что

⁴ О. Мандельштам. Разговор о Данте. М., 1967. С. 34.

от него ничего не остается. Это несколько странное, даже парадоксальное утверждение тут же поясняется: образ текучего явления предстает в такой сиюминутной полноте, что созерцанию уже больше нечем поживиться, воображению не остается никакой работы. Все предстает явленным с последней прямоотой и исчерпывающей полнотой.

Но следует уточнить: речь идет лишь о настоящем моменте, поскольку спустя мгновение явление, продолжающее меняться, станет другим. Однако это будет потом, а пока, в сию секунду, оно пребывает в абсолютной власти дантовского гения. И поэт заставляет мгновение замереть, осуществив тем самым заветную мечту будущего доктора Фаустуса, лютеровского современника и земляка.

Поэтическая мысль Данте с равным успехом может работать и медленно, и быстро — как виртуоз затаянного парусного лавирования и как мастер снайперских попаданий в намеченные цели. Данте может долго выписывать детали привидевшегося ему образа, а может действовать и как художник-импрессионист, умеющий несколькими мазками передать фактуру предмета. Его мысль может позволить себе неспешно петлять при упорном, методичном взбирании на вершину, а может, при желании, легко, в мгновение ока взлететь на нее, так что у иного читателя от резкого перепада высоты созерцания и умозрения может закружиться голова.

Неординарная теология Данте — это «сосуд динамики», внутри которого самым обычным делом являются «экспериментальные пляски» поэтического воображения. Когда Мандельштам роняет фразу о «мефистовальсе экспериментирования», признаки которого он обнаружил у Данте, то он имеет в виду дерзновенную игру поэтического воображения с теологическим материалом. При всей ее заманчивости и увлекательности, такая игра может быть весьма опасной, если не вести себя с достаточной осмотрительностью. Гению Данте вполне удается избежать конфузов и провалов даже тогда, когда он рассуждает и фантазирует о таком грозном, устрашающем предмете, как *inferno*. То, о чем большинство людей боятся думать и говорить, он изображает в мельчайших подробностях. Поэт не только вплотную приближается к нему своей мыслью, но и самого себя помещает в эту запредельную кромешность. Он делает это на свой лад, так что ад у него обретает очень итальянский вид. «*Inferno* — это ломбард, в котором заложены без выкупа все известные Данту страны и города. Мощнейшая конструкция inferнальных кругов имеет каркас. Ее не передать в виде воронки. Ее не изобразить на рельефной карте. Ад висит на железной проволоке городского эгоизма. Неправильно мыслить *inferno* как нечто объемное, как некое соединение огромных цирков, пустынь с горящими песками, смердящих болот, вавилонских столиц и докрасна раскаленных мечетей. Ад ничего в себе не заключает и не имеет объема, подобно тому как эпидемия, поветрие язвы или чумы, подобно тому как всякая зараза лишь распространяется, не будучи пространственной. Городолюбие, городострастие, городоненавистничество — вот материя *inferno*. Кольца ада не что иное, как сатурновы круги эмиграции. Для изгнанника свой единственный, запрещенный и безвозвратно утраченный город развеян всюду — он им окружен. Мне хочется сказать, — продолжает Мандельштам, — что *inferno* окружен Флоренцией. Итальянские города у Данта — Пиза, Флоренция, Лукка, Верона — эти милые гражданские планеты — вытянуты в чудовищные кольца, растянута в пояса, возвращены в туманное, газообразное состояние. Антиландшафтный характер *inferno* составляет как бы условие его наглядности»⁵. То есть происходит опять же невероятное сближение обыденного с запредельным, повседневного с трансцендентным. В результате ад становится узнаваем и как бы приближается к читателю, тем самым еще больше пугая его.

⁵ О. Мандельштам. Разговор о Данте. М., 1967. С. 23.

Этот феномен узнаваемости ада, с острой болезненностью подмеченный Мандельштамом, есть, в сущности, феномен его современности. Поздняя модернность сумела материализовать, облечь в земные формы мрачайшие inferнальные фантазмы. Мандельштамовская рефлексия выходит на смертельно опасный рубеж: она обнаруживает, что распростершаяся во времени историческая modernity плотно зажата с двух сторон эстетикой дантовского inferno и политическим перформансом сталинского ада.

Когда видишь даты написания «Разговора о Данте» (1933) и книги Э. Жильсона «Данте и философия» (1939), о которой я упоминал выше, то нельзя не заметить, что писались они практически в одно и то же время: первый текст — в годы голодомора и коммунистического террора, второй — в годы становления нацизма и начала Второй мировой войны. И конечно же, авторы не могли не размышлять о природе связей между inferнальной эстетикой дантовского мира и собственной катастрофической эпохой. Имея возможность для умственного обзора эона модерности во всей его полноте, от начальной фазы до чудовищного апогея, они понимали, что это единая траектория духовного нисхождения. Нанизанные на нее смыслы свидетельствовали об угрожающем сближении образов виртуального, запредельного inferno с картинами земного, рукотворного ада.

Чем мрачнее времена, внутри которых пребывает человек, тем созвучнее дантовская inferнальная эстетика его трагическому опыту. Чем отчетливее проступает сходство между вневременным злом дантовской преисподней и конкретно-историческим злом, бесчинствующим за стенами нашего дома, тем ближе нам сумрачные констатации поэта-скитальца. Оттого Мандельштам и вцепился, как коршун, в дантовский текст, что увидел в нем картины собственной мученической жизни.

Размышляя над «Комедией» Данте и трагедией исторического поражения модерности, он мог констатировать в себе только два состояния — полное понимание сути произошедшей катастрофы и полное собственное бессилие что-либо изменить. Ему, запертому внутри катастрофы, переполненному личным апокалиптическим опытом, оставалось только довольствоваться тютчевской сентенцией «Блажен, кто посетил сей мир в его минуты роковые». Пожаловавшая из позолоченно-посеребрянного XIX века в железный XX век-волкодав, она открывала возможность последней радости для поэта, на чьих плечах уже висел этот зверь, грозящий в любой момент перекусить горло. Это была интеллектуально-эстетическая радость понимающего созерцания, тихое, чистое блаженство от прочтения и понимания зашифрованных смыслов целого каравана разворачивающихся катаклизмов и катастроф.

В «Разговоре о Данте» Мандельштам пишет о концовке четвертой песни «Inferno» как о каком-то шопеновском полонезе, где рядом выступают вооруженный Цезарь с кровавыми глазами грифа и Демокрит, разъявший материю на атомы. Чтобы так видеть, мыслить, трактовать, мало быть поклонником Данте. Надо быть Мандельштамом, живущим среди людей с красными от чекистской бессонницы глазами стервятников, присягнувших аду и начавших готовиться к буквальному, физическому разъятию материи на атомы, грозящему превратить небесный свод в «небо оптовых смертей».

Все в том же кровавадом 1933 году Мандельштам выдохнул из себя афоризм: «Власть отвратительна, как руки брадобрея» («Ариост»). В этом образе сконцентрировалась суть мироощущения певца, постоянно чувствующего, как вдоль его беззащитного певческого горла хладнокровно разгуливает взад и вперед чужая, безжалостная рука, вооруженная стальной бритвой.

Во всей мировой поэзии трудно найти более впечатляющий образ тактильного взаимодействия художника с властью. Это даже не предельный, а запредельный

модус недолжных, почти inferнальных отношений. Поэту страшно говорить об этом, но мрачный афоризм рвется из него. И строка о руке брадобрея впархивает, подобно случайной птице, в италийский пейзаж и усаживается внутри занятого рассказа о любезном Ариосте. Она надеется остаться незамеченной, но не тут-то было. Читатель, спокойно скользящий взглядом по чудным строкам о далеком мире, вдруг насккивает на образ руки с бритвой, ударяется о него так, что его разум и душа чуть не опрокидываются навзничь от сногшибательной силы неожиданного напоминания об убийственной реальности. Строке не удалось затеряться в пространствах нарочито многословного стихотворения.

Пронесется череда десятилетий, а поэтическая миниатюра о каком-то там Ариосте, неведомом массовому читателю, станет одной из самых читаемых из-за единственной строки. Образчик натуралистического символизма так и останется более чем уместным *déjà vu* для всех, кому волею исторического рока суждено иметь дело с по-прежнему здравствующими брадобреями, злорадствующими рукосуями, деловито затачивающими свои бритвы.

В сущности, в XX—XXI веках совершилось самое ужасное из того, что могло произойти в истории модерности: она убила полдюжины веков на то, чтобы реализовать не лютеровский реформационный проект, предлагавший очищение и исправление человека. Она двинулась по пути реализации искусительных идей Ренессанса, прославлявших гордого, свободного, жизнелюбивого человека — гордого самим собой, свободного от Бога и Его заповедей, безумно любящего свое тело и плотскую жизнь. Данте и Лютер предупреждали, что люди, принадлежащие к этому типу, становятся рабами собственных грехов и источниками зла для окружающих. Ад «Божественной комедии» наполнен ими. Лютер и Реформация установили евангельские указатели, направлявшие людей в спасительную сторону, где им не грозила ловушка ада. Но абсолютным большинством они не были услышаны.

А когда на закате модерности, в адскую «эпоху Москвошвея» и героев «Доктора Фаустуса» дантовские устрашающие видения стали материализовываться с избыточной, запредельной полнотой, то у так и не вразумленного человечества уже не было духовных сил изменить что-либо.

И судьба Мандельштама оказалась несравнимо страшней судьбы Данте. Брадобрей, вклинившийся в жизненный и творческий процесс, все более походил на «сумасшедшего с бритвою в руке». Блаженствовать от понимающего созерцания уже не получалось. Сжималась от ужаса душа, останавливалось сердце, захлебывались песни, иссякали силы. Строфы теряли былую упругость, как будто век-волкодав вырывал из них живые куски. И тогда являлись изуродованные строфы-калеки с сочащимися кровью разрывами смыслов.

И вот наступил момент, когда для Мандельштама уже не составило труда говорить о том, что чувствует узник, пробуждающийся утром на нарах:

Колют ресницы. В груди прикипела слеза.
Чую без страха, и чую, что будет — гроза.
Кто-то чудной меня что-то торопит забыть.
Душно — и все-таки до смерти хочется жить.

Жить хочется, даже если мир превратился в ад. Страх душит и обессиливает, но полностью парализовать творческий дар не может. И временами прорывается нечто неожиданное и удивительное, никак не соответствующее духу ни тюрьмы, ни ада, шаловливое, проказливое и кажущееся почти безумным:

Я скажу тебе с последней
Прямотой:
Все лишь бредни, шерри-бренди,
Ангел мой.

Однако это не простая поэтическая шалость, адресованная «голубке моей Наденьке», делившей с поэтом его страдальческую судьбу. Это мятеж человеческого, слишком человеческого против бесчеловечного, слишком бесчеловечного. Это революция достоинства против засилья злобы и тьмы. Это свидетельство непобежденности того, кто наглухо заперт внутри катастрофы. Это восстание живой жизни против мертвой смерти. Это всплеск радости, разрывающей тусклую пелену зловещего убожества. Это крошечная победа духа личной реформации над тьмой земного ада. Это открытие, близкое к откровению: ведь на самом деле весь этот бесовский морок есть только бред. И наши души непременно очнутся. Рано или поздно от «бредней», из которых сложилась эта странная и страшная земная жизнь, ничего не останется.

В почти моцартовском мотивчике, в строках, кажущихся незатейливой песенкой, сосредоточивается предельная, «последняя прямота», с которой исповедуется Богу душа, еще не видящая Его, но уже узнающая ангела в любимом существе: «Все — бред и морок, мой ангел! Кроме любви!» А где любовь, там Бог, а значит, и спасение души от ада.