

Негативные модели флорентийского поэта в “Разговоре о Данте” Осипа Мандельштама

The Negative Models of Florentine Poet in the “Conversation About Dante” by Osip Mandelstam

KRISTINA LANDA, *University of Bologna*
kristina.landa2@unibo.it

Received: September, 10 2019.

Accepted: December, 8 2019.

АННОТАЦИЯ

“Разговор о Данте” О. Мандельштама (1933) представляет собой текст, уникальный в своем роде в русской рецепции Данте первой половины двадцатого века. Это эссе не только ниспровергает образ Алигьери, сформированный дореволюционной символистской культурой, но и не соответствует критериям советского литературоведения. Наиболее характерные черты дантовского облика, созданного символистами, а также отдельные элементы последующего советского литературоведческого дискурса составляют в тексте Мандельштама негативные модели, от которых автор отталкивается, чтобы предложить читателю то, что сам он считает ‘истинным’ портретом Данте. Цель настоящей статьи заключается в том, чтобы показать некоторые аналогии между обеими отвергаемыми русским поэтом моделями, рассматривая их в свете идей Мандельштама о поэтическом творчестве. Для символистов Данте является прототипом идеального художника, объединившего религию с искусством, мистика и визионера, а для марксистских литературоведов тридцатых годов он один из мировых классиков, творчество которого анализируется в рамках теории общественно-исторических формаций. Однако в обоих случаях личность и творчество флорентийского поэта интерпретируются посредством стандартного кода, предлагающего пишущим набор определенных клише и лишаящего читателей возможности глубоко проникнуть в поэтические структуры и “подлинную” творческую индивидуальность Данте.

Ключевые слова: Данте, Мандельштам, “Разговор о Данте”, Дживелегов, Вячеслав Иванов.

ABSTRACT

Osip Mandelstam's “Conversation about Dante” (1933) is a unique text in Russian Dante Studies of the early 20th century. Indeed, not only does the essay challenge the image of Alighieri created by the pre-revolutionary Symbolist culture but it also falls short of the criteria of Soviet literary criticism. The most typical traits of the figure of Dante as conceived by the Symbolists, together with some elements of the successive elaboration it underwent in the Soviet period, form in Mandelstam's essay two negative models used by the author as a starting point to offer what Mandelstam considered to be the ‘real’ portrait of Dante. The purpose of this paper is to show some analogies between the two models rejected by the author of the essay, considering them in the light of Mandelstam's ideas about the art of poetry. While for the Symbolists Dante is a mystic and visionary, the prototype of the ideal artist who blends religion and art, for the Soviet scholars of the thirties he is one of the international classics, whose poetry should be studied from the perspective of the Marxist literary theory. However, in both cases the personality and the works of the Florentine poet are analyzed through an interpretative code that suggests a set of clichés and deprives the reader of the possibility to reflect on the poetic structures of the Comedy and the true nature of Dante the artist.

Keywords: Dante, Mandelstam, “Conversation about Dante”, Dzhivelegov, Vyacheslav Ivanov.

“Разговор о Данте” Осипа Мандельштама, написанный в 1933 г., не только не продолжает дантовского дискурса, развиваемого поэтами и философами серебряного века, но и не соответствует критериям советского литературоведения. Портрет Данте, вырисовывающийся на страницах “Разговора”, осознанно противопоставляется образу флорентийского поэта, сформировавшемуся в литературной и научной среде как до-

так и послереволюционной России. Не случайно рукопись, сданная Мандельштамом в Гослитиздат, возвращается ему обратно; издательство, по предположению Эммы Герштейн, запрашивает отзыв о работе у главного советского итальяниста А.К. Дживелегова; маститый ученый проставляет лишь вопросительные знаки на полях рукописи “Разговора”, не оставляя даже комментариев, и в итоге попытка поэта опубликовать свое эссе оканчивается ничем (Герштейн, 1986: 77).

Произведение Мандельштама, отвергнутое в тридцатые годы советскими редакторами, начиная с шестидесятых годов вызывает все больший интерес среди ученых всего мира (Панова, 2017: 219-220). Однако, несмотря на обилие посвященных “Разговору” научных работ, насколько нам известно, пока не существует подробного исследования, отдельно рассматривающего образ автора и героя “Комедии” в “Разговоре о Данте” в его различных планах (автобиографическом, философском, поэтическом)⁸⁰. В настоящей статье мы попытаемся сделать первые шаги к разработке этой темы: в частности, мы сосредоточим внимание на традиционных образах Данте, служащих Мандельштаму негативными моделями, от которых он отталкивается, чтобы предложить свой портрет ‘настоящего’ Данте.

“Разговор о Данте” с первых же строк обнаруживает свою полемическую направленность (Пинский, 2014: 362-368; Панова, 2009: 92). Начиная эссе с рассуждения о природе поэзии и впервые упоминая имя Данте, Мандельштам сразу же дает ему как поэту определение от обратного: “Дант — орудейный мастер поэзии, а не изготовитель образов. Он стратег превращений и скрещиваний, и меньше всего он поэт в ‘общевропейском’ и внешне-культурном значении этого слова”. (Мандельштам, 2010б: 156). Это утверждение может показаться противоречащим мнению самого Мандельштама, который в первой редакции “Разговора” утверждает, что “Вся европейская поэзия – лишь вольноотпущенница Алигьери” (Мандельштам, 2010в: 414), называет поэта “великим европейцем” (Там же: 416) и “величайшим дирижером европейского искусства” (Там же: 453). Однако в то же время в обеих редакциях эссе автор определяет некоторые явления европейской поэзии и культуры как всецело чуждые Данте. Как мы покажем ниже, речь идет, во-первых, о “спекуляции” французских романтиков и русских символистов на дантовском образе, а во-вторых – о схоластическом культе, созданном советскими литературоведами вокруг Данте как классика всемирной литературы. Интерпретация образа Данте в этих перспективах становится основной мишенью полемического пафоса Мандельштама:

1) Пышно развернулся невежественный культ дантовской мистики, лишенный, как и само понятие мистики, всякого конкретного содержания. Появился “таинственный” Дант французских гравюр, состоящий из капюшона, орлиного носа и чем-то промышляющий на скалах. У нас в России жертвой этого сластолюбивого невежества со стороны не читающих Данта восторженных его адептов явился никто, как Блок [...] Стыдитесь, французские романтики, несчастные incroyables’ы в красных жилетах, оболгавшие Алигьери! (Мандельштам, 2010б: 169-170, 195).

2) Дант выбран темой настоящего разговора не потому, чтобы я предлагал сосредоточить на нем внимание в порядке учебы у классиков и усадить его за своеобразный

⁸⁰ Л. Пинский и М. Колуччи (M. Colucci) определяют в своих работах общие черты духовного облика флорентийского поэта, намечая перспективы для дальнейших исследований (Пинский, 2014: 368-369, 370; Colucci, 2007: 179-181).

кирпотинский табльдот вместе с Шекспиром и Львом Толстым [...] (Там же: 186).

Полемизируя с французским романтизмом (который поэт не единожды воспринимает как глубоко негативное явление, называя его в другой своей статье “ублюдж[ом], одинаково чужд[ым] и высокому рационализму Энциклопедии, и античному неистовству революционной бури”)⁸¹, Мандельштам порицает его за изобретение Данте как поэта фантазии:

Секрет его емкости в том, что ни единого словечка он не привносит от себя. Им движет все что угодно, только не выдумка, только не изобретательство. Дант и фантазия — да ведь это несовместимо! Стыдитесь, французские романтики, несчастные *incroyables*’ы в красных жилетах, оболгавшие Алигьери! Какая у него фантазия — он пишет под диктовку⁸², он переписчик, он переводчик... Он весь изогнулся в позе писца, испуганно косящегося на иллюминированный подлинник, одолженный ему из библиотеки приора (Мандельштам, 2010б: 195-196).

В отрывке сразу же бросается в глаза отсылка к дантовскому “Чистилищу”: “*I mi son un che, quando / Amor mi spira, noto, e a quel modo / ch’e’ ditta dentro vo significando*” (Purgatorio XXIV, 52-54: Я один из тех, кто, когда Любовь вдохновляет его, записывает, и таким образом я означаю то, что она диктует внутри)⁸³. Однако Мандельштам отнюдь не имеет в виду мистико-религиозное вдохновение, диктат любви-Амора сладостного нового стиля, или же симбиоз духовного прозрения и эроса, встречающийся, например, в творчестве поэта и теоретика символизма Вячеслава Иванова (Иванов, 1974а: 606-608). Поскольку Мандельштам является решительным противником аллегорического или символического истолкования “Комедии” (Пинский, 2014: 362), для интерпретации его утверждения о том, что Дант “пишет под диктовку”, следует искать иной ключ. В другой работе о Данте и Мандельштаме, находящейся в данный момент в печати и являющейся продолжением настоящей статьи, мы уже предлагали в качестве такого ключа концепцию творческой интуиции французского философа Анри Бергсона, основываясь на тезисах Э. Русинко, изучившей влияние этой концепции на тексты акмеистов (Landa, 2019, в печати; Rusinko, 1982: 506-510). По утверждению Бергсона, поэт является визионером в буквальном, а не символическом смысле, и его восприятие реальности — не мистическое, но вполне обыденное; другое дело, что реальность в восприятии поэта становится более точной, ясной и интенсивной, чем в восприятии обычного человека (Rusinko, 1982: 506). Основная миссия поэта и художника заключается в том, чтобы дать читателям/зрителям возможность непосредственно ощутить полноту внешней и внутренней реальности, не добавляя ничего от себя и

⁸¹ Мандельштам имеет в виду, что романтизм чужд как духу Просвещения, так и духу Великой французской революции (Мандельштам, 2010а: 116).

⁸² Курсив здесь и в следующей цитате наш. — К.Л.

⁸³ Оригинальный текст “Комедии” цитируется по каноническому изданию Дж. Петрокки (G. Petrocchi), представленному на сайте Итальянского Дантовского общества (Alighieri, 1994: <https://www.danteonline.it/italiano/opere.asp?idope=1&idlang=OR>). Подстрочный перевод наш, ради буквальной передачи дантовской терцины. Ср. перевод М. Лозинского, весьма расходящийся по смыслу с подлинником: “И я: ‘Когда любовью я дышу, / То я внимателен; ей только надо / Мне подсказать слова, и я пишу’” (Алигьери, 2016: 268). Близость между словами Мандельштама и этой терциной подмечена в комментарии Л. Степановой и Г. Левинтона (Степанова, Левинтон, 2010: 616).

избавляясь от всего, что мешает ее видеть:

Что служит предметом искусства? Если бы действительность воздействовала непосредственно на наши чувства и наше сознание, если бы мы могли входить в непосредственные сношения с вещами и самими собою, то искусство, думаю я, было бы бесполезно, или, вернее, мы все были бы художниками, потому что наши души постоянно вибрировали бы тогда в унисон с природой. [...] Таким образом, всякое искусство — будь то живопись, скульптура, поэзия или музыка — имеет своей единственной целью устранять практически полезные символы, общепринятые, условные общие положения — одним словом, все, что скрывает от нас действительность, чтобы поставить нас с самой действительностью лицом к лицу. [...] Искусство, несомненно, есть лишь более непосредственное созерцание природы (Бергсон, 1992: 93-97).

Если допустить, что Мандельштам воспринял данную идею, высказанную в эссе 1900 г. французским философом, лекции которого, вероятно, он посещал в Париже в начале века и работы которого читал позднее, по свидетельству Н.Я. Мандельштам (О библиотеке: 1-6; Микушевич, 2017: 20), то можно предположить, что именно на этой идее основывается в своей глубине его утверждение о ненужности как фантазии, так и мистических прозрений для творческого процесса. Но если это и так, то поэт развивает эту идею в новом ключе, вводя понятие “поэтической материи”; “сама действительность” открывается мандельштамовскому Данте в конкретной работе с “поэтической материей”:

Он преисполнен чувством неизъяснимой благодарности к тому кошничному богатству, которое падает ему в руки. Ведь у него немалая забота: надо приуготовить пространство для наплывов, надо снять катаракту с жесткого зрения, надо позаботиться о том, чтобы щедрость изливающейся поэтической материи не протекла между пальцами, не ушла в пустое сито (Мандельштам, 2010б: 195).

Согласно Г. Померанцу, голос “поэтической материи” в “Разговоре” — это не средство передачи мистического откровения; он сам, возможно, является “формообразующей силой” (Померанц, 1991: 390), “таинственной силой, идущей из глубины” (Там же), к которой всегда внимателен настоящий поэт. Ученый уточняет, что

Есть поэзия духовиденья, как у средневековых поэтов и нашего современника Даниила Андреева. Там основное происходит в видении, приходит как видение, а стихи — только рассказ о пережитом. И есть духовиденье поэзии, духовиденье ритмического бормотанья, круженья вокруг забытого, нескáзанного и нескáзанного (Там же: 391).

Именно “духовиденье поэзии”, по мнению Померанца, и свойственно творческой индивидуальности Мандельштама⁸⁴. Тем же свойством, добавим мы, русский поэт

⁸⁴ Сравним слова Н.Я. Мандельштам о рождении поэзии, основанные на наблюдениях за работой мужа: “Весь процесс сочинения состоит в напряженном улавливании и проявлении уже существующего и неизвестно откуда транслирующегося гармонического и смыслового единства, постепенно воплощающегося в слова” (Мандельштам 2014: 146-147). Курсив наш. — К.Л.

наделяет и своего Данте. Эта идея о Данте как нельзя более далека от представлений о дантовской метафизической поэтике, типичных для В. Брюсова, А. Блока и Вяч. Иванова; в частности, последний в своей статье “О границах искусства” рассматривает дантовскую книгу “Новая жизнь” как высшую модель мистической поэзии духовиденья (если использовать термин Померанца), а самого Данте – как идеальный образец поэта-визионера (основываясь в этом, надо признать, на довольно солидной традиции):

Данте был и человек глубокой душевной жизни, и художник великий. Что же мы видим? Не представляет ли собою описанный им экстаз одного из высочайших подъемов его духа в такую область сверхчувственного сознания, откуда человек не возвращается не обогащенный плодами этого подъема, который отмечает собой его остальную жизнь, как неизгладимое и решительное событие? И не видно ли с отчетливостью, как этот восторг, так могущественно восхитивший его над землей, потом как бы выпускает его из своих орлиных когтей и, бережно возвращая низводимому по ступеням нисхождения повседневную оболочку его земной душевности, отдает его целым родному долу? Тогда нападает на него раздумье и помысл о других людях, и желание принести этим другим непонятную ему самому, но сознаваемую важную весть: он уже сам и сознательно нисходит на дно дола, и вот, в его сонете — новое и не данное в видении, а само видение сведено к своим определяющим чертам, как бы сгущено в плоть или собрано в кристалл, очерчено резче и решительнее, рассказано голосом и тоном твердым, бестрепетным, бесстрастным, — и сколь многое умолчено и обойдено вовсе, и как все туманно-расплывчатое и смутно-волнующее, неуловимое и неосознанное в видении, стало осознаннее и качественно беднее в великолепных стихах! (Иванов, 1974б: 629).

Провозглашаемый Ивановым и другими символистами “мистицизм” Данте и становится объектом самых безжалостных нападок Мандельштама на символистское прочтение текстов великого флорентийца: от “‘таинственного’ Данта французских гравюр” (имеются в виду романтические иллюстрации к изданию “Комедии” Г. Доре – К.Л.), автор эссе сразу же переходит к Блоку, называя автора стихов “Тень Данта с профилем орлиным / о Новой жизни мне поет...” (Мандельштам, 2010б: 170) “жертвой этого сластолюбивого невежества со стороны не читающих Данта восторженных его adeptов” (Там же), то есть жертвой “невежественн[ого] культ[а] дантовской мистики” (Там же). Мандельштам имеет здесь в виду европейскую традицию дантовской рецепции, которая берет начало еще от французских романтиков и развивается далее в творчестве символистов начала XX в. Последние в поэзии “искали новую форму для религиозного искусства” (Davidson, 1989: 15), и Данте для них, “как высший представитель средневековой культуры, стал прототипом идеального художника, добившегося успеха в соединении религии с искусством на самом глубоком уровне” (Там же). Вот некоторые из основных идей символистов о Данте, выявленных П. Дэвидсон (P. Davidson): Данте – поэт-паломник; его тексты являют собой пример жизни, понятой как духовный путь; его творчество питается этим духовным опытом; любовь играет ключевую роль в его духовном росте; образ Беатриче связует воедино индивидуальный и универсальный опыт, духовную и плотскую любовь (Там же: 17). В то же время, интерес символистов к Данте нередко носит самый поверхностный характер:

Не все символисты могли читать Данте в оригинале, и еще меньшее число их

занимались его глубоким изучением. Обычно Данте использовался ими скорее как золотая жила поэтических образов или наборов готовых идей⁸⁵, чем как источник сложных религиозных или философских понятий. Репертуар образов был довольно банален: врата Ада, Франческа и Паоло – влюбленные страдальцы – или проводники Вергилий и Беатриче (Там же: 18-19).

Причина, по которой Мандельштам называет символистский культ дантовской мистики “сластолюбивым невежеством”, объясняется, возможно, следующими словами С.С. Аверинцева:

Символизм немислим без своей религиозной претензии. Символисты легко приступали к штурму верховных высот мистического восхождения; “новое религиозное сознание” было лозунгом их культуры. [...] для символизма в некотором смысле всё – религия, нет ничего, что не было бы религией (то есть, выражаясь более трезво, нет ничего, что не поддавалось бы религиозной стилизации по некоторым правилам игры). Эротический экстаз можно было отождествить с мистическим [...]. Ахматову и Мандельштаму, в меньшей степени Гумилеву объединяет протест против инфляции священных слов. Мандельштам скажет: “...русский символизм так много и громко кричал о ‘несказанном’, что это ‘несказанное’ пошло по рукам, как бумажные деньги” (Аверинцев 2011: 63-64).

В символистской спекуляции образом флорентийского поэта Мандельштам усматривает лишь очередной предлог для такой игры в мистицизм, при которой вовсе не нужно хорошее знание дантовской поэзии, предполагающее изучение ее “структурных элементов” (Мандельштам 2010: 170) – достаточно оперировать общими стереотипами романтической традиции, используя их как инструмент для описания собственного “штурма вершин мистического восхождения” (Там же). Поэт-акмеист видит свой долг в том, чтобы вновь вернуть отечественной и европейской аудитории ‘подлинного Данте’, положительную модель описания которого он обнаруживает среди первых читателей поэмы, и, в частности, в миниатюрах ее средневековых манускриптов:

Сейчас я покажу, до чего мало были озабочены свеженькие читатели Данта его так называемой таинственностью. У меня перед глазами фотография с миниатюры одного из самых ранних дантовских списков середины XIV века (собрание Перуджинской библиотеки). Беатриче показывает Данту Троицу. Яркий фон с павлиньими разводами – как веселенькая ситцевая набойка. Троица в вербном кружке – румяная, краснощекая, купчески круглая. Дант Алигьери изображен весьма удалым молодым человеком, а Беатриче – бойкой и круглолицей девушкой. Две абсолютно бытовые фигурки: пышущий здоровьем школяр ухаживает за не менее цветущей горожанкой. (Там же).

Позитивная модель, предложенная Мандельштамом, вводит в мистические вершины его райского видения яркие краски повседневной флорентийской жизни XIV века, принадлежащие “самой действительности” (по Бергсону); таким образом, автор “Разговора” переворачивает с ног на голову символистский тезис “*a realibus ad realiora*” (Иванов, 1974а: 611) применительно к религиозной поэтике “Комедии”.

Тот факт, что в 1933 г., на заре соцреализма, Мандельштам полемизирует с

⁸⁵ Курсив наш. – К.Л.

дантовским дискурсом дореволюционной России, на первый взгляд поражает: казалось бы, символизм с его трактовкой образа Данте уже ушел в далекое прошлое. Однако протест Мандельштама не покажется удивительным, если обратить внимание на существование определенной преемственности в рецепции Данте между символистами, с одной стороны, и советскими учеными, а также переводчиками, с другой. Метафорой этой преемственности может служить история переводов Данте первой половины прошлого столетия: великий проект по переложению “Комедии” на русский язык, задуманный Брюсовым и Вяч. Ивановым, был доведен до конца – уже в тридцатые годы – поэтом М.Л. Лозинским, символистом, позднее примкнувшим к акмеистам (Голенищев-Кутузов, 1971: 467-468; Rizzi, Shishkin, 1997: 547-548; Иванов, 1979: 387; Davidson, 1982: 128-129; Davidson, 1989: 261). Лозинский, по свидетельству Анны Ахматовой, так до конца и не отрекся от символизма даже тогда, когда перешел в лагерь акмеистов (Ахматова, 2017: 790); кроме того, изначально он должен был работать над переводом “Комедии” вместе с Сергеем Шервинским, учеником Брюсова, и Сергеем Соловьевым, племянником Владимира Соловьева – родоначальника русского символизма (Письмо 1934: 40; Лавров, Тименчик, 1986: 5).

Что касается советской дантологии тридцатых годов, то, в частности, в работах главного дантолога страны – А.К. Дживелегова – несмотря на марксистские идеи, сохраняется неоромантическая риторика дантовского дискурса серебряного века. Так, советский ученый, точье-в-точье как символист-эмигрант Д.С. Мережковский, пытается раскрыть загадку таинственной горечи, “вечной печати скорби” (Дживелегов, 2018: 312), которой отмечен, по мнению Дживелегова, как и по мнению Мережковского, весь облик Алигьери – хотя ученый, в отличие от поэта-символиста, и дает этой загадке социологическое объяснение в духе времени. Согласно Дживелегову, трагедия Данте состоит в его внутреннем конфликте между практической тягой к новому буржуазному обществу и теоретическими представлениями о превосходстве феодального строя (Там же: 312-363)⁸⁶. Идеологическое наполнение по сравнению с дантовским дискурсом серебряного века, как мы видим, меняется; однако риторика в работе ученого остается прежней. Прочитируем здесь и стихи, которыми Дживелегов, в качестве посредника в отношениях между М.Л. Лозинским и Гослитиздатом, приветствовал завершение перевода третьей кантики в 1942 г.:

Дантова тень из мистической розы вам шлет поздравленья.
Вторит восторженно ей скромный ваш друг на земле (Лозинский, 1989: 12).

Нельзя не отметить стилистической аналогии между этим дистихом и стихами Блока, которые Мандельштам цитирует как пример негативной модели восприятия Данте. Таким образом, мандельштамовская полемика против символистской спекуляции образом флорентийского поэта представляется весьма актуальной и в советском обществе тридцатых годов, хотя бы на риторическом уровне.

Однако есть и еще одна немаловажная особенность, которая, как нам кажется, может объединять дантовские дискурсы советской науки и серебряного века в глазах

⁸⁶ Подробнее о типологическом сходстве между эссе советского марксиста А.К. Дживелегова и поэта в эмиграции Д.С. Мережковского ср. работу В. Полонского (Полонский, 2015: 111-130).

Манделъштама. Речь идет о статичных, готовых формах-образах, в которые в обоих случаях укладываются представления об Алигьери и его труде. Напомним, что в “Разговоре” Манделъштам ставит под вопрос традиционную ассоциацию Данте-поэта со скульптуром, а его поэмы – с изваянием:

Кто говорит: “Дант скульптурный”, – тот во власти нищенских определений великого европейца. [...] Уже который век о Данте пишут и говорят так, как будто он изъяснялся непосредственно на гербовой бумаге. [...] Рассуждают так, как если бы Дант имел перед глазами еще до начала работы совершенно готовое целое и занимался техникой муляжа: сначала из гипса, потом в бронзу. В лучшем случае ему дают в руки резец и позволяют скульптурничать, или, как любят выражаться, “ваять”. При этом забывают одну маленькую подробность: резец только снимает лишнее и черновик скульптора не оставляет материальных следов, что очень нравится публике. Сама стадийность работы скульптора соответствует серии черновиков. Черновики никогда не уничтожаются.

В поэзии, в пластике и вообще в искусстве нет готовых вещей. (Манделъштам, 2010б: 158-175).

Как указывает Пак Сун Юн, “Если для молодого Манделъштама важно творчество как ‘результат’, то в зрелый период – ‘как процесс в непрерывном изменении’” (Пак Сун Юн, 2008: 76); вот почему он настаивает на том, что дантовское творчество не может быть описано как набор готовых образов. Поскольку в искусстве процесс превалирует над достигнутым результатом (“Любите существование вещи больше самой вещи”, призывал поэт еще в юношеском эссе “Утро акмеизма”, будучи, несомненно, вдохновлен “Творческой эволюцией” Бергсона (Манделъштам, 2010д: 25)), то роль черновиков становится основополагающей (Пак Сун Юн, 2008: 78), и пренебрегать ими непростительно: “До нас, разумеется, не дошли Дантовы черновики. [...] Лаборатория Данта? Это нас не касается. Какое до нее дело невежественному пиетету?” (Манделъштам, 2010б: 174-175). По этой причине художественный метод Данте не может сводиться к работе скульптора, чье произведение, будучи завершено, не оставляет (в трактовке Манделъштама) следов промежуточных, незавершенных, становящихся работ, которым в литературе соответствуют черновики. Труд поэта неразрывно связан с постоянными изменениями, то есть с нескончаемым движением, и не только в метафорическом смысле. Быть “скульптурным” означает для Манделъштама быть статичным. В эссе статика противопоставляется динамике, которая, по мнению русского поэта, составляет сущностный принцип и творчества, и самого образа жизни Алигьери:

Мне не на шутку приходит в голову вопрос, сколько подметок, сколько воловьих подошв, сколько сандалий износил Алигьери за время своей поэтической работы, путешествуя по козьим тропам Италии. “Inferno” и в особенности “Purgatorio” прославляет человеческую походку, размер и ритм шагов, ступню и ее форму. [...] У Данта философия и поэзия всегда на ходу, всегда на ногах (Манделъштам, 2010б: 159).

Таков был, по воспоминаниям жены поэта, и творческий метод самого Манделъштама:

Сочиняя стихи, О.М. всегда испытывал потребность в движении. Он ходил по комнате

– к сожалению, мы всегда жили в таких конурах, что разгуляться было негде; постоянно выбегал во двор, в сад, на бульвар, бродил по улицам. [...] Стихи и движение, стихи и ходьба для О.М. взаимосвязаны (Мандельштам, 2014а: 263-264).

Понятие ‘скульптурности’ как утверждения статической формы могло ассоциироваться у Мандельштама с понятием незыблемого литературного канона. Мандельштам резко нападает на “невежественный культ” Данте как создателя литературного памятника, канонизированного в веках, и утверждает, что именно этот культ препятствует настоящему знакомству с его поэзией:

Слава Данта до сих пор была величайшей помехой к его познанию и глубокому изучению и еще надолго ею останется. [...] Дант выбран темой настоящего разговора не потому, чтобы я предлагал сосредоточить на нем внимание в порядке учебы у классиков и посадить его за своеобразный кирпотинский табльдот вместе с Шекспиром и Львом Толстым [...] (Мандельштам, 2010б: 164-186).

Но полемику против многовекового культа Данте следует рассматривать в контексте советского литературоведения тридцатых годов. Под словами “кирпотинский табльдот” имеется в виду метод анализа произведений классической литературы В.Я. Кирпотина, возглавлявшего литературный отдел ЦК КПСС в 1932-1934 гг., которого новые комментаторы “Разговора” называют “официозным литературоведом” (Степанова, Левинтон, 2010: 596) и который был одним из наиболее ярких представителей и законодателей новой научной тенденции. В общих чертах эта тенденция, расцветшая в сталинскую эпоху, заключалась в создании и укреплении культа наиболее авторитетных деятелей мировой литературы. По утверждению Е.Г. Эткинда, “имена [зарубежных классиков] служили своеобразной идеологической легитимацией режима, который с самого начала объявил себя наследником всей культуры человечества” (Эткинд, 1997: 32). Тексты классиков в марксистском обрамлении, навязанном государственными культурными институтами, становились объектами идеологической манипуляции. Данте также вписался в эту новую государственную программу, как свидетельствует о том статья Дживелегова, напечатанная в 1937 году:

Перед советской общественностью, особенно с тех пор, как руководящими органами была подчеркнута важность изучения истории и мирового литературного наследства, стала задача дать читателю такой перевод “Божественной комедии”, который отвечал бы самым строгим требованиям (Дживелегов, 1937: 39).

Для Мандельштама официальный культ классиков мог быть связан именно с ненавистным ему понятием статичной “внешней культуры”, зародившейся в эпоху позитивизма: о ней поэт упоминает в черновике “Разговора”, называя ее культурой “неприличного приличия”, которая сковывает “формами невежества” все живое и в науке, и в творчестве:

Здесь уместно немного поговорить о понятии так называемой культуры и задаться вопросом, так ли уж бесспорно поэтическая речь целиком укладывается в содержание культуры, которая есть не что иное, как соотносительное приличие задержанных в своем развитии и остановленных в пассивном понимании исторических формаций. [...] Любители понятия

культуры втягиваются поневоле в круг, так сказать, не приличного приличия. Оно-то и есть содержание культуropоклонства, захлестнувшего в прошлом столетии университетскую и школьную Европу, отравившего кровь подлинным строителям очередных исторических формаций и, что всего обиднее, сплошь и рядом придающего форму законченного невежества тому, что могло бы быть живым, конкретным, блестящим, уносящимся и в прошлое, и в будущее знанием [Мандельштам 2010г: 455-456].

Идею о совпадении культуры "неприличного приличия" с культуropоклонством как культом классиков советского литературоведения тридцатых годов развивает в своих воспоминаниях Надежда Мандельштам:

Мандельштам подчеркивал статическую и опустошающую сторону культуры или культуры-приличия. Возможно, что это связано с неистовым культуropоклонством нашей эпохи, особенно страшным потому, что оно свирепствовало на фоне полного отмирания культуры как образа жизни, как обработки полей и постройки домов, как способа совместного проживания и дружбы людей, иначе говоря, на фоне полного одиночества. Для меня это одиночество воплощается в книжках издательства "Академия", сменившего "Всемирную литературу", где в гладеньком виде подносилась всяческая "классика", сработанная самими "культурными" руками. "Победители" жадно покупали эти издания и приобщались к "культуре", расставляя их на полки. Безвыборочность всегда пахнет мертвечиной (Мандельштам, 2014б: 495).

Культ классиков совмещался в литературоведении тридцатых годов с вульгарно-социологическим подходом, заключавшим литературные явления в жесткие идеологические рамки. Как мы видели, Мандельштам не принимал кодекса социологических интерпретаций, общественно-культурных формаций, разработанного советской критикой, который не оставлял места для свободного и полноценного развития поэтического дискурса (ср. также Микушевич, 2017: 14). В частности, в литературоведении начала тридцатых было модно говорить о Данте как о поэте, который "стоит на грани двух миров – между умирающей феодальной церковной культурой и растущей буржуазной", на заре эпохи "торгового капитализма"; этой идеей, основанной на знаменитых словах Энгельса, объяснялось все своеобразие и вся мощь его творчества (Коган, 1930: 94-95; ср. Фриче, 1930: 64). Примечательно, что в той же классовой перспективе рассматривал Данте и Л.Е. Пинский, будущий автор первого исследования по мандельштамовскому "Разговору о Данте" (Пинский, 2014: 360-387), а тогда аспирант профессора Б. Пуришева в Московском педагогическом институте им. Бубнова (Пинский, 1934: 10-46). Литературоведы и писатели, работающие в рамках, заданных такой перспективой, для Мандельштама – племя "печальных наборщиков готового смысла" (Мандельштам, 2010б: 193), а их работа сводится к "вколачиванию готовых гвоздей, называемых культурно-поэтическими образами" (Там же: 156). В настоящей же поэзии не существует ничего готового, это свободный процесс в постоянном становлении (ср. Микушевич, 2017: 13).

Поэтому построение образа Данте в культуре сталинского времени в восприятии Мандельштама может сближаться с его формированием у символистов не только на риторическом, но и на методологическом уровне: и там, и там личность и творчество Алигьери интерпретируется посредством стандартного кода, предлагающего пишущим набор определенных клише и лишаящего читателя возможности глубоко вникнуть

в поэтические структуры и подлинную индивидуальность Данте. В символизме и неоромантизме такими клише являются мистический облик Данте, его таинственность, богатство его фантазии; советское же литературоведение, с одной стороны, развивает риторiku символизма, а с другой, культивируя социологическое прочтение поэмы, изображает Алигьери как одного из классиков “кирпотинского табльдота”, необходимых для усвоения советскими читателями. В обоих случаях для Манделъштама речь идет о “невежественном культе”, предполагающем некую спекуляцию на дантовской “славе” в идеологических целях. Обеим интерпретациям присуще тотальное отсутствие интереса к динамической сложности реальной творческой личности Данте, стремление заковать дантовский облик в статические формы готовых идей. Эти негативные модели становятся для Манделъштама исходными точками, от которых он отталкивается в своем рассуждении, чтобы предложить читателю портрет ‘настоящего’ Данте; однако и этот портрет, в действительности, также является спекуляцией на образе Алигьери, хотя и весьма отличной от двух рассмотренных выше. “Аппоприационные стратегии” (Панова, 2009: 76) и интерпретативные методы, к которым Манделъштам прибегает в процессе собственной “спекуляции” образом Данте, являются объектом изучения в другой нашей статье (Ланда, 2019: в печати).

REFERENCES

- Аверинцев, С.С. (2011). Судьба и весть Осипа Манделъштама. В Дж. Мамедова и П. Нерлер (Ред.). *Аверинцев и Манделъштам. Статьи и материалы* (сс. 37-119). Москва, Россия: РГГУ.
- Алигьери, Д. (2016). Божественная Комедия. В Д. Алигьери. *Божественная Комедия. Новая жизнь* (сс. 43-442). Москва, Россия: Иностранка (Азбука-Аттикус).
- Ахматова, А. (2017). Михаил Лозинский. В А. Ахматова. *Полное собрание поэзии и прозы в одном томе* (сс. 789-790). Москва, Россия: Альфа-книга.
- Бергсон, А. (1992). Смех. Москва, Россия: Искусство.
- Герштейн, Э.Г. (1986). *Новое о Манделъштаме. Главы из воспоминаний*. Paris, France: Atheneum.
- Голенищев-Кутузов, И. Н. (1971). *Творчество Данте и мировая культура*. Москва: Наука.
- Дживелегов, А. К. (1937). “Божественная комедия” на русском языке. *Книжные новости*, 13, 39-40.
- Дживелегов, А. К. (2018). Данте Алигьери. В А. К. Дживелегов. *Данте Алигьери. Леонардо да Винчи. Микеланджело. Никколо Макиавелли. Полное издание в одном томе* (сс. 153-384). Москва, Россия: Альфа-книга.
- Иванов, Вяч. (1974а). Мысли о символизме. В Вяч. Иванов. *Собрание сочинений*: В 4-х тт. (сс. 604-612). Брюссель, Бельгия: Foyer Oriental Chrétien. Т. 2.
- Иванов, Вяч. (1974б). О границах искусства. В Вяч. Иванов. *Собрание сочинений*: В 4-х тт. (сс. 627-651). Брюссель, Бельгия: Foyer Oriental Chrétien. Т. 2.
- Иванов, Вяч. (1979). Переписка из двух углов. В Вяч. Иванов. *Собрание сочинений*: В 4-х тт. (сс. 383-415). Брюссель, Бельгия: Foyer Oriental Chrétien. Т. 3.

- Коган, П.С. (1930). Данте. В П.С. Коган. *Очерк истории всеобщей литературы* (сс. 84-94). Москва; Ленинград, Россия: Госиздат.
- Лавров, А.В., Тименчик, Р.Д. (публ., 1986, 30 июля). "...Круче к ветру". К 100-летию со дня рождения М.Л. Лозинского. Неизданные письма о переводе. *Литературная газета*, 5.
- Лозинский, С. М. (1989). История одного перевода "Божественной комедии". В И. Бэлза (ред.). *Дантовские чтения* (сс. 10-17). Москва, Россия: Наука.
- Манделъштам, О. (2010а). Деятнадцатый век. В О. Манделъштам. *Полное собрание сочинений и писем*: В 3-х тт. (сс. 112-119). Москва, Россия: Прогресс-Плеяда. Т. 2.
- Манделъштам, О. (2010б). Разговор о Данте. В О. Манделъштам. *Полное собрание сочинений и писем*: В 3-х тт. (сс. 155-202). Москва, Россия: Прогресс-Плеяда. Т. 2.
- Манделъштам, О. (2010в). Разговор о Данте. Первая редакция. В О. Манделъштам. *Полное собрание сочинений и писем*: В 3-х тт. (сс. 413-454). Москва, Россия: Прогресс-Плеяда. Т. 2.
- Манделъштам, О. (2010г). Разговор о Данте. Из черновики. В О. Манделъштам. *Полное собрание сочинений и писем*: В 3-х тт. (сс. 455-465). Москва, Россия: Прогресс-Плеяда. Т. 2.
- Манделъштам, О. (2010д). Утро акмеизма. В О. Манделъштам. *Полное собрание сочинений и писем*: В 3-х тт. (сс. 22-26). Москва, Россия: Прогресс-Плеяда. Т. 2.
- Манделъштам, Н. (2014а). Воспоминания. В Н. Манделъштам. *Собрание сочинений: В 2-х тт.* (сс. 79-582). Екатеринбург, Россия: ГОНЗО. Т. 1.
- Манделъштам, Н. (2014б). Вторая книга. В Н. Манделъштам. *Собрание сочинений: В 2-х тт.* (сс. 29-704). Екатеринбург, Россия: ГОНЗО. Т. 2.
- Микушевич, В.Б. (2017). Осип Манделъштам и мировая культура. В П.М. Нерлер, О.А. Лекманов. *Манделъштамовская энциклопедия: В 2-х тт.* (сс. 10-62). Москва, Россия: РОССПЭН.
- О библиотеке О.Э. Манделъштама и его читательских пристрастиях. Заметки Н.Я. Манделъштам. 1940-е-1950-е. В *РГАЛИ*. Ф. 3145. Оп. 1. Ед. хр. 687. 6 лл.
- Пак, Сун Юн. *Органическая поэтика Осипа Манделъштама*. Санкт-Петербург, Россия: Пушкинский дом.
- Панова, Л.Г. (2009). Друг Данте и Петрарки друг. В Миры Осипа Манделъштама. *VI Манделъштамовские чтения* (сс. 76-115). Пермь, Россия: Пермский государственный педагогический университет.
- Панова, Л.Г. (2017). Данте. В П.М. Нерлер, О.А. Лекманов (Ред.). *Манделъштамовская энциклопедия: В 2-х тт.* (сс. 213-220). Москва, Россия: РОССПЭН.
- Пинский, Л. Е. (1934). "Божественная комедия" Данте. *Записки Московского государственного педагогического института*, 1, 10-46.
- Пинский, Л.Е. (2014). Поэтика Данте в освещении поэта. В Л. Е. Пинский. *Магистральный сюжет* (сс. 360-387). Москва; Санкт-Петербург, Россия: Центр гуманитарных инициатив.
- Письмо Лозинского Михаила Л. Дживелегову А.К. от 14.3.1934. В *РГАЛИ*. Ф. 2032. Оп. 1. Ед. хр. 227. Л. 40.
- Полонский, В.В. (2015). Русский Данте конца XIX – первой половины XX в.: опыты рецепции и интерпретации классики до и после революционного порога.

- Литературоведческий журнал*, 37, 111-130.
- Померанц, Г.С. (1991). Слово-Психея. In З.С. Паперный (ред.). *Слово и судьба. Осип Мандельштам. Исследования и материалы* (сс. 389-398). Москва, Россия: Наука.
- Степанова, Л. Г., Левинтон, Г. А. (2010). Комментарии. Разговор о Данте. В О. Мандельштам. *Полное собрание сочинений и писем: В 3-х тт.* (сс. 530-629). Москва, Россия: Прогресс-Плеяда. Т. 2.
- Фриче, В.М. (ред., 1930). *Литература эпохи феодализма. Тексты и комментарии.* Москва; Ленинград, Россия: Госиздат.
- Эткинд, Е. Г. (1997). Русская переводная поэзия XX века. В Е.Г. Эткинд (сост.), *Мастера русского поэтического перевода. XX век*, (сс. 5-54). Санкт-Петербург, Россия: Академический проект.
- Alighieri, D. (1994). *La Commedia secondo l'antica vulgata*. Firenze, Italia: Le Lettere. Retrieved from <https://www.danteonline.it/italiano/opere.asp?idope=1&idlang=OR>.
- Colucci, M. (2007). Note alla Conversazione su Dante di Mandel'stam. In M. Colucci, *Tra Dante e Majakovskij. Saggi di letterature comparate slavo-romanze* (pp. 176-185). Roma, Italia: Carocci.
- Davidson, P. (1982). Vyacheslav Ivanov's Translations of Dante. *Oxford Slavonic Papers*, 15, 103-13.
- Davidson, P. (1989). *The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov. A Russian Symbolist's Perception of Dante*, Cambridge, United Kingdom: Cambridge University Press.
- Landa, K. (2019). Il Dante di Osip Mandel'stam tra proiezioni autobiografiche e intuizioni del lettore. *Dante*, 16. В печати.
- Rizzi, D., Shishkin, A. (eds., 1997). Договор (pp. 547-548). In D. Rizzi, A. Shishkin (eds.). *Archivio italo-russo*. Trento, Italia: Dipartimento di scienze filologiche e storiche.
- Rusinko, E. (1982). Acmeism, Post-symbolism, and Henri Bergson. *Slavic Review*, 3, 494-510.