

М. Оклот

**ПОЭТИЧЕСКАЯ ОНТОЛОГИЯ
КОММЕНТАРИЯ: ДИАЛОГ С В. РОЗАНОВЫМ
В «РАЗГОВОРЕ О ДАНТЕ» О. МАНДЕЛЬШТАМА**

Аннотация

Данная статья посвящена комментарию к «мысле-образу» из второй главы «Разговора о Данте» (1933) О.Э. Мандельштама (1891–1938). Рассматриваются три концептуальных аспекта комментария: историософский, онтологический и эпистемологический; последний из упомянутых также раскрывает вопрос о поэтическом образе. Выявляется объединяющая эти аспекты завуалированная, игровая полемика Мандельштама с В. Розановым (1856–1919), чье присутствие открывает возможность для «онтологической» интерпретации образов Мандельштама.

Ключевые слова: О.М. Мандельштам, В.В. Розанов, Э. Блох, Данте, комментарий, онтология.

Oklot M. Poetic Ontology of Commentary: Conversation with Rozanov in «Conversation with Dante»

Summary. This article is a commentary on one «thought-image» from Section Two of Osip Mandel'shtam's (1891–1938) «Conversation about Dante» (1933). According to the regime of the proposed commentary, Mandel'shtam introduces in his image three conceptual dimensions of the commentary itself: historiozophical, ontological, and the epistemological; the last mentioned also opens the question of the poetic image. The question of what unites these dimensions of the commentary is answered on the inter-textual plane, which includes a hidden, playful polemic with Vasiliï Rozanov (1856–1919), whose presence opens a possibility of the «ontological» interpretation of Mandel'shtam's image.

Комментаторство – глубоко русская, национальная черта – «отметка резкая ногтей».

В.А. Мордвинова

Чудо близости какой-то ноуменальной.

В.В. Розанов

Zaś co do działania przez przybliżenie (approximative), te – wydawa mi się być najbardziej doniosłym atrybutem ducha ludzkiego.

Cyprian Norwid, «Milczenie»¹

В 1908 г. молодой О. Мандельштам написал из Парижа своему первому литературному наставнику В.В. Гиппиусу, что прочел В.В. Розанова и «очень полюбил *его*, но не *то* конкретное культурное содержание, к которому он привязан своей чистой библейской привязанностью»². Это раннее примечание важно для большего понимания тонкого текстуального союза Мандельштама с Розановым, к которому он испытывал неизменную симпатию, стараясь смотреть за пределы его идеологических и политических убеждений, или же смотрел на них сквозь призму карнавального духа и присущей ему буффонады, что было несколько отталкивающим даже для тех, кто имел с ним некое интеллектуальное сходство, как, например, Д.С. Мережковский. Подобно Андрею Белому, Михаилу Кузьмину или Алексею Ремизову, Мандельштам в создании своего собственного, сокровенного образа Розанова и его творчества руководствовался скорее логикой искусства и поэтического дискурса, чем идеологическими принципами. Отношение Мандельштама к Розанову сформировалось прежде всего из чувства едва уловимой поэтической близости. Так, для того чтобы понять симпатию Мандельштама к Розанову, нам необходимо воссоздать игровой и завуалированный диалог Мандельштама с Розановым, при этом рассматривая его как вид поэтической полемики или, другими словами, ритмичный ответ на создаваемые им образы.

Главная идея этого эссе состоит не в том, чтобы исчерпать все возможности, посеянные демоном сравнения, а скорее проследить завуалированное присутствие Розанова в «Разговоре о Данте» (1933), в котором Мандельштам использует фрагменты из произведений Розанова, тем самым вовлекая его в скрытую полемику сквозь призму поэтических ассоциаций. Мы также можем смело

предположить, что весь текст «Разговора о Данте» представляет собой сложный поэтический комментарий, аналогичный многослойным деталям комментариев Розанова, что само по себе подразумевает наличие как поэтической, так и философской интерпретаций. Раскрывая эти вопросы, в процессе мы также попытаемся максимально приблизиться к поэтическому и онтологическому пониманию комментария в модернизме.

Что эти три фигуры – Мандельштама, Данте, Розанова – имеют общего? У представленных Мандельштамом образов Данте и Розанова появляется один и тот же помощник в их опытах – Иоанн Богослов, автор последней библейской книги «Откровения». Важное значение для нашего понимания имеет то, что в диалоге со своим Розановым Мандельштам, как сам Розанов в «Апокалипсисе нашего времени» (1916–1917), ссылается на «Апокалипсис» «ветхозаветного» Иоанна Богослова («вся библейская космогония с ее христианскими придатками»), подчеркивая тем самым его творческий потенциал. «В двадцать шестой песне “Paradiso”, – пишет он, – Дант дорывается до личного разговора с Адамом, до подлинного интервью. Ему ассистирует Иоанн Богослов»³. «Апокалипсис», как и в случае с Розановым, оказывается комментарием к книге Бытия.

Комментарий и его образ

Во второй главе «Разговора о Данте», экспериментируя над вопросом природы поэтической эрудиции, Мандельштам собирает особый образ в следующих тропологически смешанных предложениях:

«Аристотель, как махровая бабочка, окаймлен арабской каймой Аверроэса: *Averrois, che il gran comento feo* (Inf. IV, 144).

В данном случае араб Аверроэс аккомпанирует греку Аристотелю. Они компоненты одного рисунка. Они умещаются на мембране одного крыла»⁴.

Данный образ как нельзя лучше справляется с поставленной задачей; он также провоцирует появление вопросов, обращенных к тексту и за его пределы, – вопросов, касающихся розановской

онтологии комментария. Мандельштамовские стратегии «склеивания» и «сборки», которые, как мы надеемся, продвинут нас на шаг дальше в сторону понимания логики онтологических образов Розанова и траектории собственных поэтических ассоциаций Мандельштама в этих трех предложениях, кажется, являются оплотом органического подхода к построению комментария.

Каталог философов Данте является частью этого образа и возможным ответом на вопрос о природе эрудиции Данте, или же, в общих чертах, вопрос цитирования и комментария. Такое парное сочетание вопроса и образа, отвечающего на него в творчестве Мандельштама, – не единственный случай, который может быть прочитан и проанализирован именно как совокупность образов различной формальной сложности и концептуальной плотности.

В тексте каждый образ уникален, являясь при этом самостоятельной единицей и в то же время выступая частью динамичной поэтической структуры. В модернистской манере целый раздел оформлен космогонически: начинается с погружения в поэтическую материю – в метапоэтические истоки, и заканчивается поэтической программой, которая вырисовывает фигуру «живой медицины», задача которой – проникнуть в многочисленные состояния поэтической материи. Филологический эквивалент имманентной силы, которая управляет этим космогонико-поэтическим процессом – это традиция комментария.

Много было написано о поэтике комментария Мандельштама, в первую очередь Нэнси Поллак, которая в своей книге «Мандельштам-читатель»⁵ дает через призму взглядов «читателя» характеристику Мандельштама. Здесь, однако, мы должны ограничиться смелой идеей о том, что в данном конкретном отрывке Мандельштам отвечает Розанову.

Комментаторы новейшего издания собрания сочинений Мандельштама, при обсуждении образа Аристотеля, с которого мы начали, предполагают его сходство (в простой причинно-ассоциативной модели и без дополнительных объяснений, увы) с тем образом, который используется Розановым для объяснения его аристотелевской энтелехии в «Апокалипсисе нашего времени» (1917–1919)⁶. Давайте попробуем закончить начатое, дабы более интенсивно заняться этой, бесспорно одной из наиболее плодотворных троп, сосредоточив внимание на четырех элементах,

которые составляют образ, представленный вначале: арабская кайма, Аверроэс, Аристотель и бабочка. С помощью этих четырех фигур Мандельштам вводит три концептуальных аспекта в комментарии: историсофский, онтологический и эпистемологический; последний из упомянутых также раскрывает вопрос о поэтическом образе.

Зацепка: Что есть розановский комментарий?

В одном из своих интервью Джорджо Агамбен жаловался, что примечания, кавычки, библиографические ссылки, разнообразные «см. также...» и т.п. характеризуют предмет познания как чревоущитель, расположившийся за якобы говорящим предметом. «И по этой причине, – как говорит Агамбен, – сегодняшняя академическая проза так часто разочаровывает, отделяя “аутентичный языковой опыт” от “знания”»⁷.

Это не означает, что Агамбен отвергает комментарий. Наоборот, создается впечатление, что он находит свою работу в этой же нише в своем постхайдеггеровском проекте по сохранению познания языка и изучения его отношения к самому бытию. «Вместо того чтобы называть имена мастеров, – говорит Агамбен, – я хотел бы назвать две существующие модели, которые постоянно вдохновляют меня: это средневековый комментарий, а также краткие и эрудированные заметки великих филологов XIX века»⁸. Согласно монографии по исследованию творчества Агамбена аннотация является основополагающим элементом в организации его работ. В конце «Младенчества и истории» Агамбен приводит в качестве признака кризиса нашей культуры «потерю комментария и аннотации как творческих форм»⁹. Этот комментарий может вызвать удивление, учитывая, что мы не склонны сегодня думать о комментариях и аннотациях так, как будто они когда-то были творческими формами. Касательно стороны терминологических разъяснений, они кажутся типично нетворческими.

И позже судьба направляет розановские комментарии точно в этом же направлении; по мнению Мандельштама, он, однако, заинтересован не столько в творческом вводе комментария в текст, сколько в восприятии комментария как самостоятельной творческой единицы. И таковым является подход к комментарий у самого

Розанова. В рецензии на книгу Д.С. Мережковского «Толстой и Достоевский» он называет автора комментатором в глубоком смысле этого слова и видит его истинную натуру в комментарии. «Свои собственные мысли Мережковский, – пишет Розанов, – гораздо лучше высказывает, комментируя другого мыслителя или человека; комментарий должен быть методом, способом, манерой его работы. Как только он остается один, без имени и факта около себя, – он мутен, неясен. Чтобы бульон очистить, нужно опустить сырое яйцо в него. В мышление Мережковского нужно опустить кого-нибудь, не Мережковского, и тогда Мережковский становится прозрачен»¹⁰. В более поздних концептуальных работах Розанов, как и Мережковский, относит или, скорее, даже возводит свои пути обхода (а именно комментарии и лирические вставки) в сноски и разнообразные «см. также», которые становятся динамическим центром его текстов, например в «Литературных изгнанниках» или еще ранее в «Темном лике». Следовательно, то, что попытался сделать Мандельштам в своем комментарии к эклектичной поэме Данте, которая стоит на пересечении платонических, стоических, перипатетических, неоплатонических и схоластических традиций, – это попытка возрождения творческой силы комментария и аннотации.

Комментарий как образное мышление

Мандельштам пишет в четвертой главе «Разговора», представляя читателю основной поэтический, семантический и структурный блок «Божественной комедии»: «Будущее дантовского комментария принадлежит естественным наукам, когда они для этого достаточно изошрятся и разовьют свое образное мышление»¹¹. Мышление в образах, которое охватывает динамичные отношения поэзии, философии и физиологии, в первую очередь напоминает концепцию образа Бергсона, которая остается актуальной также и относительно Розанова. Напомним, что Бергсон при обсуждении невозможности искусства захватить «абсолют», под которым он подразумевал чистую и исчерпывающую самопрезентацию изнутри самого рассматриваемого объекта, приводил инструкции для достижения идеальной формы художественного

образа, который в большей степени являлся бы не репрезентацией, а презентацией.

В понимании Бергсона образ «касается всех тех материалов, которые представлены в нашей нервной системе с помощью органов чувств. В их представлении нам, эти вещи буквально прикасаются к нам»¹². Таким образом, в искусстве выстраивания образа мир сотворен, а не изображен; изображения не отсылают нас в мир за подтверждением, а формируют часть нашего мира. Так, образ, по словам Бергсона, «держит нас в конкретности». Его ассоциативный ряд ощущений, пойманных словами, рассказами, концепциями и поэтическими образами, тоже определяет «интимное» у Розанова, если следовать за интуитивным образом Розанова в этом эссе; Мандельштам как нельзя ближе к этой «конкретной» эстетике.

Но теория образа Мандельштама также имеет и церебральный аспект. Чтобы увидеть его более ясно, мы можем связать его «мышление в образах» с «мыслью-образом» (нем. *Denkbild*), с понятием образа, которое Теодор Адорно однажды отнес к художественной прозе и к эссе современников Мандельштама – модернистов Вальтера Вениамина и, косвенно, Эрнста Блоха. Концептуальная и эстетическая взаимность мысли-образа показывает трудности, которые Адорно диагностирует в своей «Эстетической теории» вокруг того, «что искусство нуждается в философии, и интерпретирует ее для того, чтобы сказать то, что она не может выразить словами, в то время как только искусство в состоянии сказать все без единого слова»¹³.

Однако, по Мандельштаму, в образном мышлении концепт всегда вторичен, а на первый план выступают превращаемость и конвертируемость поэтического материала, характеризующиеся той же напряженностью, что и «мысль-образ». «Образное мышление у Данте, – пишет Мандельштам, – так же как во всякой истинной поэзии, осуществляется при помощи свойства поэтической материи, которое я предлагаю назвать обращаемостью или обратимостью»¹⁴. Тем не менее последовательность образного мышления во второй главе включает в себя как философию, так и поэзию. Завуалированное присутствие Розанова напоминает нам, что второй ответ на вопрос образованности дает отмашку в сторону философии. Поэзия, особенно если рассматривать ту, что представ-

лена во второй главе «Разговора о Данте», идет рука об руку с философией; они сходятся в динамическом блоке, который подвергается ассоциативным, а также концептуальным преобразованиям, таким, как рассматриваемые здесь образы. Таким образом, формулировка этих динамичных отношений может быть обобщена «эстетической задачей художника», которая, как пишет Д.Х. Лоуренс, заключается в соединении метафизики, теории бытия, ощущения самого бытия. Метафизика, однако, «должна всегда поддерживать художественную цель помимо сознательной цели художника»; и если она выступает на переднем плане, то это всегда усилие, призванное покрыть художественное фиаско. Не всегда апокалиптическая критика романа Мандельштама вдавалась во все тонкости этого отношения.

Розанов как апокалиптический писатель (таким его видел Шкловский) также избегал остенсивной метафизики, выхода из философского дискурса; но, в отличие от Мандельштама, Розанов оставлял свой поэтический дискурс в зоне *«пока еще не»* (нем. *Noch-Nicht-Sein*). Вернемся к нашим образам, которые почти в каждом пункте стремятся ускользнуть от внимания и отправить нас по направлению декоративных, интерпретирующих обходных путей. Образы Аристотеля и Аверроэса, кроме того что составляют орнаментальное обрамление произведения, как и любой элемент «Разговора о Данте», открыты для новых ассоциаций. Эти два образа производят некоторый избыток смысла, тем самым сохраняя текст в дискретных пределах метафизики, в движении между «теорией бытия» и «самим бытием».

Поэтика и синтаксис предложения, в котором Мандельштам цитирует Данте, представляет собой также и образ «цитатной оргии»¹⁵; это соединение эпического тропа, а именно сравнения («Аристотель, как махровая бабочка») и метафоры в родительном падеже («окаймлен арабской каймой Аверроэса»), которую Уго Фридрих идентифицирует как особенно характерную для модернистской поэтики (Мандельштам идентифицирует то же соединение в третьей главе «Разговора о Данте»). «Что симптоматично для такой метафоры – так это то, что она в большей степени, чем другие поэтические тропы, допускает семантическую дисгармонию и волшебное объединение взаимно чужеродных вещей»¹⁶. Этот образ и тропологически, и филологически смещен, что ведет

к диалектическому диссонансу в некотором смысле, когда прошлое, настоящее и будущее вспыхивают на секунду созвездием, в отличие от герменевтического образа, в котором они взаимно и непрерывно освещают друг друга. Вместо того чтобы служить в качестве иллюстрации или представления прошлых событий, диалектическое мышление создает среду, которая преподносит прошлое, настоящее и будущее в новых отношениях, всегда ориентированных в будущее. Как пишет Мандельштам в пятой главе, песни Данте «требуют комментария в Futurum».

Комментарий как семитская модальность

Сравнительная модальность как мера существования в поэтической онтологии Мандельштама подсказывает нам, что возможно найти и «эмпирические» доказательства диалога Мандельштама с Розановым в «Разговоре о Данте». И действительно, в очаровательно-подражательном гегелевском эссе «Место христианства в истории» (1901; 1904), одном из самых популярных в свое время из всех написанных Розановым, мы находим мысль, которая полемически связывает Розанова с прокомментированным здесь образом Мандельштама; нас интересует не столько логика историософского аргумента, сколько структура поэтических ассоциаций.

Эссе Розанова о христианском синтезе греческой и семитской чувствительности включает в себя ссылку на Аверроэса в качестве примера архетипического комментатора. Как и у Мандельштама, Аверроэс посещает эссе Розанова через «Божественную комедию»: «Аверроэс, о котором с таким уважением вспоминает Данте в “Божественной комедии”, носил в Средние века прозвание “великого комментатора”. “Аристотель объяснил природу, а Аверроэс объяснил Аристотеля”, – говорили о нем с гордостью арабы. И во всём этом, чем гордились арабские ученые и за что прославляли их другие народы, видно одно – это отсутствие инициативы, недостаток творческого начинания во всём»¹⁷.

Трудно представить себе более прочную основу для аргумента присутствия Розанова в работе Мандельштама, чем поразительное сходство и взаимодополняемость этого отрывка и мандельштамовского образа. В «Апокалипсисе нашего времени»

Розанов вернулся к этой мысли в главе «Надавило шкафом» (которая следует за главой «La Divina Commedia» [sic!]). Но в этот раз он видел в семитском импульсе и христианской цивилизации цепи застывших и тяжелых комментариев, которые не могут производить ничего, кроме стонов комментатора, раздавленного их тяжестью. Таким образом, «стоны» «маленького еврея из Шклова» указывают на апокалиптическое соединение семитской апокалиптической чувствительности, которую определяет непосредственное ощущение дыхания ветхозаветного Бога, с эллинско-христианской чувствительностью. Как он напишет позже: «Апокалипсис – космический суд над христианством». Таким образом, используя арабскую кайму Аверроэса в поэтической основе, Мандельштам дал Розанову ответ, защищая культуру комментария, как ни парадоксально, в духе самого Розанова, который нашел отражение в столах «маленького еврея из Шклова».

В эссе «Место христианства в истории» Розанов также восходит к своему раннему увлечению Аристотелем как неуловимым перводвигателем (который превратил сферу бытия в место мерцающих возможностей), который также является одним из главных героев мандельштамовского текста. В этом эссе Аристотель выступает как философ, первый (и последний) среди греческих философов, который создал идею «Христианского» Творца мироздания, но который потом был погребен под арабскими, а позже и семитскими комментариями. (NB: Чувствительный к разного рода биографическим мелочам и анекдотам Розанов, без сомнений, знал одну из версий о смерти Аверроэса, в соответствии с которой знаменитый комментатор умер, раздавленный своими книгами, многие из которых явились комментариями, упавшими с полок его собственной библиотеки. Это добавляет еще один иронический оттенок к онтологии комментария Мандельштама.)

Комментарий как цвет

Итак, спросим еще раз, почему арабский орнамент вводится через Аверроэса? Во-первых, потому, что Аверроэс является знаменитым комментатором; во-вторых, потому, что его арабское происхождение и профессия философа призваны укрепить и поэтический (в данном случае орнаментальный), и онтологический

статус комментария в контексте метапоэтической дискуссии, которая является одной из основных неявных тем, вплетенных в ткань «Разговора». Другой слой комментария Мандельштама обращает нашу дискуссию к метафоре, которая трансформирует Аристотеля в бабочку; эта метафора в свою очередь проводит нас через одну из основных тем всего эссе, которую мы идентифицируем как розановский крюк-комментарий; «крюк» понимается как экзегетическое изобретение, особый случай комментария. Как Жорж Диди-Губерман озвучил данное явление: «...постоянно обновляющееся и диверсифицируемое производство тысячи и одной сети сакральный смыслов». Дабы остаться в поэтическом космосе Мандельштама и круге его терминологии, приведем поэтический эквивалент «сакральных смыслов» как воплощение филологического ядра, эллинского Слова, остающегося в некотором смысле недостижимым, так как оно всегда таит в себе несколько слоев комментария.

Возвращаясь к мысле-образу, мы видим в центре перед собой Аристотеля, вплетенного в плотную сеть множества комментариев и представляющего в образе «махровой бабочки». Воспользовавшись семантической неоднозначностью этой фразы, мы можем позволить себе некоторую степень произвола и текучести, для того чтобы собрать ассоциации, которые управляют актуальным комментарием «Разговора». Давайте подробнее рассмотрим бабочку, а именно обратим внимание, в частности, на ее своеобразную и впечатляющую окраску (и здесь мы последуем наиболее поэтическому подходу Набокова, который построил свою интерпретацию «Превращения» Франца Кафки на энтомологическом предположении о том, что Грегор Замза превратил себя в жука). Так, следуя за онтологической рифмой нашего комментария, «махровая бабочка» может оказаться хорошо известной по любой популярной энциклопедии чешуекрылых закатной бабочкой Madagas (*Chrysidarhipheus*). Этот освещенный закатом мотылек укладывается в контекст настоящего комментария из-за особого, так сказать, онтологического статуса его расцветки: она не имеет собственной онтологии, но есть эффект оптической интерференции света, вызванный отражениями его прозрачных крыльев.

Таким образом, для Мандельштама в «Разговоре» (как и в «Путешествии в Армению») цвета избегают собственного онто-

логического статуса, являются своеобразным приближением к недостижимым объектам. Цвет – это не что иное, как «чувство старта, окрашенное дистанцией и заключенное в объем»¹⁸, как пишет Мандельштам в «Путешествии в Армению». Так, Аверроэс, комментатор, выбран для обозначения красочного арабского орнамента, который является косвенным приближением к Аристотелю – фигуре ядра, первоначальному слову, которое воплощается в материале. (NB: В четвертой главе цветные узлы – орнамент на коже Герiona – также сравниваются или трансформируются в четкий рисунок – «мешки с деньгами», как будто намекая на Аристотеля пера Данте, который в типичном Средневековье подходил под анекдотичную характеристику лысых и богатых.) Мандельштамовский урок о цвете через образ Аристотеля – бабочки Данте – получает дальнейшее развитие в четвертой главе через взаимодействие света и цвета (из комментария Аверроэса), выстраивая отношение к качеству цвета в целом, так как он понят в неокантианской ветви европейского модернизма. Беньямин, другой современник Мандельштама, в своем раннем диалоге «Радуга» (1914–1916), отвергая цветовые феноменологии Гёте на основе полярности, разрабатывает свое понимание цвета в связи с его мыслями о природе опыта, которые совпадают с теми, что разворачиваются в «Разговоре». Таким образом, в понимании Беньямина, цвета не могут быть созданы, они могут только восприниматься. Они не являются ни пространственными, ни временными. Что же такое опыт цвета в таком случае? Беньямин сказал бы, что это – бесконечность, и что мера цвета – его насыщенность. Так, цвет представляет некую бесконечность, которая наполняет объекты конечности¹⁹. В некотором смысле собственно модальность бытия цвета – это его вневременность и непривязанность к месту, то же самое, что и комментарий, который также является своего рода бесконечностью в конечном. Для Мандельштама дальнейшие превращения этой модальности перетекают в посреднические формы искусства: музыку или каллиграфию как важные темы в «Разговоре».

Так, фигура Аверроэса, обрамляющая Аристотеля, красочная бабочка – филологическое и философское ядро этого комментария, указывающее на статус самого комментария, который является, по мнению Мандельштама, просто собранием преломлений

или приближений к недостижимому филологическому ядру (и, следовательно, вне пределов досягаемости комментатора). Каталог философов Данте, что особенно заинтересовало Мандельштама, начинается с неназванного Аристотеля, ядра и заканчивается комментатором Аверроэсом, обрамляющим арабески; каталог также оформлен тем недостижимым филологическим ядром и комментариями, что также оформлены в мембраны, куда стекаются все соображения и мысли автора. Таким образом, изображение становится еще более динамичным: его центр – Аристотель, который сравнивается с ночью или днем (или, может быть, сумерками) в образе бабочки, которая помогает Данте создать окаймление, которым он отделяет центр композиции от полей – арабский орнамент Аверроэса; они оба расположены на мембране крыла одной и той же бабочки. Схематически это изображение состоит из трех концентрических фреймов: комментария Аверроэса, каталога Данте и эссе Мандельштама.

Как бы эти образы могли выглядеть на странице средневековой рукописи, иллюстрирующей нам идею Розанова о комментарии? Маленький прямоугольник текста, почти исчезающий в густом обрамлении орнамента комментария. За рамой этого орнамента можно найти следующий, принадлежащий переписчику, и так далее. Но тогда за границей орнамента находится то неуловимое, то, что все время стремится к недостижимому центру, арабскому орнаменту. И именно поэтому Мандельштаму пришлось прибегнуть к современной физике и топологии в «Разговоре о Данте». Таким образом, мы можем вернуться к розановскому Левитану и его визуальному эквиваленту – литературным пропи-леям, «входу в себя». «В пейзажах Левитана, – пишет Розанов, – не существует ни цвета, ни человека». Что важно для данного аргумента, и что мы можем наблюдать в статье Розанова, который, кажется, в милях от чувствительности Мандельштама, мы наблюдаем то же самое движение между материальной и нематериальной сторонами; между цветом и взаимодействием света и тени; в недостижимости филологического ядра и комментария. Розанов называет искусство Левитана и филологию Гершензона греческими пропи-леями, которые дематериализуют объект искусства. Так, комментарии Гершензона более направлены не на признанных классиков, а на новаторов, которые подвешены в состоянии между фактиче-

ским и потенциальным, как, например, Левитан писал картины на грани материального и нематериального, словно застывшую в воздухе игру тени и света. Розанов завершает свою статью, обращаясь к «поправке», которую Гершензон вносит в теологию и онтологию Тютчева, заменяя его Христа (воплощение) «эллинским» ожиданием и онтологическим приостановлением «пока еще» пропилеев (комментарии). Эта филолого-теологическая операция является неожиданным регрессом к семитскому поиску ядра и исключением возможности диалектического синтеза христианства (найденного в эссе «Место христианства в истории»).

Комментарий как остаток

Путем обмена с нашим гипотетическим гостем «Разговора о Данте» Розановым Мандельштам открывает вопрос об Отце «творческого начала», некоем ядре, и поэтично растворяет «монотеистический» «перводвигатель» (Аристотеля – в сети его поэтических ассоциаций) в идее «спонтанного генезиса». В данном случае и экспериментальная традиция, и неоламаркский натурализм, которых Мандельштам придерживается, справляются с этой задачей. Перед лицом этого экспериментального учебно-апокалиптического коллажа шестой главы «Комментария» Мандельштама мы можем связать два имени философов, которые особенно тесно связаны с комментариями Аверроэса на аристотелевские «De Anima», «Физику» и «Historia Animalium», в частности в том разделе, что посвящен спонтанному поколению, в котором Аристотель лихо сравнивает бабочку с душой. Аристотель рассуждает на тему появления бабочки в качестве примера самопроизвольного зарождения, «спонтанного происхождения», по словам Аристотеля, т.е. поколения существ, которые не приходят в бытие через совокупление животных, но появляются на свет из гнилой земли и трухи: «Эти существа, которые приходят в мир из гнилой земли и остатков, – пишет Аристотель, – считаются спонтанно генерирующимися из этой материи, а не родившимися от существа того же вида»²⁰. Так, гусеница переходит в стадию куколки (становится «Нимфой» – еще один известный термин, придуманный Аристотелем), которая похожа на личинку. В гусеничном этапе она питается и производит продукты жизнедеятельности, но ни одно из этих

событий не происходит во время окукливания. Мотылек, следовательно, получается из остатков гусеницы, будучи совершенно другим животным; согласно Аристотелю, это можно объяснить только процессом спонтанного зарождения.

Образ самопроизвольного зарождения никогда полностью не отвергался в XIX в. натуралистским движением (в том числе и неоламаркистским), что соответствует поэтике комментария Мандельштама и орнаментальным ассоциациям, как мы можем увидеть в примере последовательности в четвертой главе, где мы следуем за чередой спонтанно зарождающихся образов. Здесь каждое изображение зарождается из остатка предыдущего; генеалогическое продолжение не имеет значения. Комментарии, которые мы можем применить к этому «эксперименту», ориентированы на образность Данте, и те, которые соединяют космогоническую и библейскую поэтику Розанова с «его» Аристотелем, развиваются из размышлений о библейской генетике в шестой главе.

Комментарий как творение без деторождения

Какая ассоциация может скрываться за жестом Мандельштама в сторону Розанова, если он действительно приглашен в этой главе «Разговора»? Мы уже поэкспериментировали с одним из возможных толкований, но за ним кроется еще одно, которое привносит более обобщенный онтологический контекст «Разговора»; это объясняется во второй главе, которая, как мы признали, рассказывает не только о поэзии, но и о философии – поэзии и философии «на ногах». Ассоциации спровоцированы изображением бабочки в работах Мандельштама, что похоже на использование этого же образа Розановым²¹. Восьмистишия, включающие стихотворение «О бабочка, о мусульманка» и написанные почти в то же время, что и «Разговор», могут быть восприняты как поэтическая реализация образа.

Нэнси Поллак тщательно отследила тематику «араба» и «бабочки» в обоих произведениях – «Разговоре» и «Восьмистишиях» как проявление проблемы, которую сам Мандельштам обозначил как «Иудейские заботы»: отношения между бессознательной и сознательной умственной работой, которая приводит к уходу поэта от множественности и трехмерного пространства. В чтении

Поллак именно это восьмистишие проливает некоторый свет на присутствие Аверроэса в образах, что зарождаются в наших умах. «В контексте древнейшей ассоциации души с бабочкой, – пишет она, – представление Аверроэсса как отголосок аристотелевской бабочки напоминает, в частности, комментарий Аверроэсса на “De Anima” Аристотеля и его дискуссии на тему, поднятую Аристотелем по поводу бессмертия души. Мандельштам взывает к этой проблеме, называя бабочку “жизнечкой и умиранкой”»²².

Важность этого образа для Мандельштама была отмечена гораздо раньше Надеждой Мандельштам, которая в своих воспоминаниях отмечает, что «бабочка всегда служит для О.М. примером жизни, не оставляющей никакого следа: ее функция – мгновение жизни, полета и смерть»²³. Имея это в виду, Михаил Гаспаров отмечает, что стихотворение «О бабочка, о мусульманка» из восьмистиший изображает бабочку в ее «становлении», когда она, рождаясь из куколки, как будто выходит из разорванного савана. Может быть, метафизическое чешуекрылое Аристотеля, окаймленное арабским орнаментом Аверроэса в «Разговоре» и в «Восьмистишиях», указывает не столько на бессмертие души, сколько на энтелехию – переходный процесс, который передается через маршировочный ритм преломления второй главы, а также в результате всего эссе, написанного в духе аристотелевской метафизики.

Но что бабочка, представленная метафизическим парафразом Розанова-«натуралиста», делает весь день? В любом случае она, вне всякого сомнения, совокупляется. Это означает, что «мир будущего» [«жизнь за гранью смерти»] преимущественно определяется «совокуплением». В «Разговоре», принимая тему Розанова как еще одну деталь конструктора, Мандельштам полемически отделяет идею совокупления и творческого акта от «великой тайны брака», т.е. от деторождения. На кону стоит движение, порожденное нагромождением комментариев, которые направлены в будущее, а это означает комментарии в Futurum. «Десекуализация» Розанова Мандельштамом позволяет нам увидеть его чистую онтологию и апокалиптику, с ее основным концептом энтелехии и ее филологическим эквивалентом – комментарием, в контексте других модернистов.

В аристотелевской энтелехии Розанова потенциальное бытие, которое стирает смерть с нашего горизонта, очень похоже на марксистско-аристотелевский концепт Эрнста Блоха «бытия пока еще нет» [нем. *Noch Nicht Sein*]. Блох называет этот опыт «тьмой прожитого момента», в котором мы «существуем» из самой глубины ядра [нем. *Kern*] нашего существования. Это звучит как мистика – и так это и есть. Ибо в своей первой книге «Дух утопии» [нем. *Geist der Utopie*], опубликованной в 1918 г., в том же году, что и «Апокалипсис» Розанова, Блох уже говорил о «тьме живого Бога». В понимании Блоха, ядро нашего существования – это самый интимный элемент нашего бытия, чистая «бытность нашего бытия». Оно остается темным и бессознательным внутри нас, потому что не может быть определено. Мы не можем «иметь это», потому что мы и есть «это». Так, и для Розанова, и для Блоха смерть разбивает существующую скорлупу нашего существования, но не может достичь «как-еще» [нем. *noch-nicht*] нереализованное ядро нашего существования, потому что оно «пока еще не пришло к бытию». Это ядро остается экстерриториальным в отношении к смерти.

Так, апокалиптическое событие может проецироваться только на будущее. У Блоха (и Розанова) ядро существования, таким образом, окружено защитной сферой «пока еще не жизни». Это не потому, что оно лежит в более высокой, непреходной сфере, как в платоническом дуализме, что, поскольку оно еще не «стало-этим» и находится в конфронтации со смертью – все еще в будущем; т.е. оно не может быть уничтожено, что приводит к вечной жизни без смерти. С этой последней надеждой мы имеем надежду на жизнь здесь и сейчас: «Там, где существующее приближается к своему ядру (нем. *Kern*), начинается постоянство, не окаменелое, а содержащее *Novum* без бренности (нем. *ohne Vergänglichkeit*), без тленности»²⁴.

Комментарий как орнамент

Апокалиптическая метафизика Розанова (и Блоха) приближена к поэтической онтологии Мандельштама и онтологии поэзии в целом. Даже возвращение Мандельштамом орнамента как отдельного вида искусства, как чистой медиальности («эйдос

незидетического, эйдос меональности как таковой»²⁵, по выражению А.Ф. Лосева), рифмуется с эссе «Произведение орнамента», которое открывает «Дух утопии» (Geist der Utopie) Блоха. В случае Розанова надлежащая форма, которая захватывает сферу потенциального бытия, является тем, что находится в стадии эмбриона, как он называл свой первый сборник рукописных фрагментов. Таким образом, эта форма была вовлечена созвездием мандельштамовских образов. Если мы рассмотрим отрывок из «Разговора», о котором я говорил ранее, и стихотворение «О, бабочка...» через игровую полемику с Розановым (и ассоциации, которые Розанов вызвал в данном комментарии), мы также можем обнаружить, что она разворачивается в сложную поэтическую онтологию, которая выходит за рамки поэтики, касаясь космологических вопросов, которые Розанов и Блох ставят в эсхатологическом контексте, к которому и Мандельштам не был равнодушен. Здесь мы видим, что понятия неэмпирической реальности Розанова, Блоха и Мандельштама совпадают. Хотя Мандельштам и Розанов разделяют с Блохом идею имманентной целесообразности: рост в представлении эмбриологии, особенно во второй главе «Разговора» и в третьей главе «Путешествия в Армению»; расхождение в том, что у Мандельштама неуловимое ядро бытия не проецируется на утопическое видение. Его образ раскрывается в орнаменте и управляется «демонами интермедиальности», которые, как Олег Грабарь напоминает нам, «существуют и реально».

Так, слово «кайма» и ее определяющее прилагательное «арабская» не столь служит культурной, этнической и даже философской генеалогии Аверроэса, но, скорее, создает поэтику Арабески и самого орнамента и, следовательно, представленного ими комментария. Арабеска также является ключевой фигурой в четвертой главе, которая разворачивается из орнамента на коже Гериона: «Речь идет [в семнадцатой песне “Inferno”] о расцветке кожи Гериона. Его спина, – пишет Мандельштам, – грудь и бока пестро расцвечены орнаментом из узелков и щиточков. Более яркой расцветки, поясняет Данте, не употребляют для своих ковров ни турецкие, ни татарские ткачи»²⁶. А позже в этой захватывающей поэтической последовательности нам еще раз напоминают, что главной задачей комментатора является открытие собственных координат, которые могут понять движение орнамента: «Ориентация

потеряна. Ничего не видно. Впереди только татарская спина – страшный шелковый халат Герионовой кожи»²⁷. Читая все эссе полностью с разделением глав лишь по нумерации, мы сталкиваемся с ощущением ускорения: Мандельштам не дает нам и секунды отдыха на чтение названия главы и подготовку к следующему шагу; мы должны следовать по траектории зигзагов орнамента, не останавливаясь.

Чтобы остаться в более широком контексте модернизма, и модернизма с розановским «эффектом», который мы по-прежнему пытаемся определить и описать, мы можем увидеть подобную заинтересованность в арабских сочинениях в «образах-мыслях» Беньямина, которые также корректируют мандельштамовские и розановские страницы богатым орнаментом комментария и неуловимым ядром первичного текста. «Если он [арабский трактат] формируется по главам, – пишет Беньямин в “Улице с односторонним движением” (1928), – у них нет словесных названий, но есть цифры. Поверхность его обсуждения не оживляется картинками, но сплошь покрыта множасьими арабесками. В декоративной плотности такой манеры презентовать материал различие между тематической и эксцентрической экспозицией исчезает»²⁸.

Эссе Мандельштама имеет аналогичную топографию, так как даже заголовки не способны тематически разбить непрерывность орнамента: тематические, эксцентрические и поэтические элементы переплетаются, составляя цельный эклектичный орнамент. Здесь греческий антемион сливается с арабской. Таким образом, для Мандельштама комментарий является украшением и системой преломления волн звука и света. «Орнамент строфичен»²⁹, как отмечал ранее Мандельштам. В отличие от узора, который просто пересказывает, орнамент «сохраняет следы своего происхождения, как *разыгранный* кусок природы»³⁰. В другом месте, в письме к В. Шкловскому, Мандельштам определяет орнамент мыслью: «Книжка моя говорит о том, что глаз есть орудие мышления, о том, что свет есть сила и что орнамент есть мысль. В ней речь идет о дружбе, о науке, об интеллектуальной страсти, а не о “вещах”»³¹.

Так, в своем эссе Мандельштам пытается восстановить форму комментария, которая имеет, во-первых, как стилистическую

функцию (в том, как слои комментария формируют орнамент), так и онтологическую; во-вторых, комментарий, как определенное украшение, откладывая в сторону сам объект, отражает его надлежащую модальность в контексте поэтического текста, неполноту рукописи. Усилия Мандельштама по введению комментария, особенно если учесть, что он был введен через фигуру семитского Аверроэса, – могут быть связаны с еврейской темой, одной из главных нитей его поэтической прозы 1930-х годов.

Поэзия и философия на колесах

Комментарий, который мы развернули из диалектического напряжения между греческим (Аристотель) размышлением о происхождении и семитской (Аверроэс) промежуточностью, как видно через скрытую поэтическую полемику с Розановым, приходит к еще одной нити, ведущей к Розанову, который является одним из основных концептуальных персонажей в эссе «О природе слова» (1922). В этом эссе Мандельштам противопоставляет внимание Розанова к греческой филологии и слепоту Петра Чаадаева к греческой телеологии русского языка, как и Андрея Белого, говорящего о подчинении языка спекулятивной мысли. Розанов, как поэтически утверждает Мандельштам, стремится к сохранению привязки России к слову, т.е. к филологической культуре – проявлению эллинской природы русской речи.

Данный возврат к филологии можно рассматривать как возвращение к внедискурсивному языку или описание языка как сам факт, что кто-либо говорит или пишет. В качестве литературного аналога такой филологии можно привести гоголевского Петрушку и его модель чтения из «Мертвых душ». «Что он любил – не то, что он читал, – рассказчик говорит, – а чтение само по себе, или, лучше сказать, сам процесс чтения; факт, что из букв всегда возникает какое-нибудь слово, обозначающее черт знает что»³². Смысл такого отношения заложен в том, что Поль де Ман, а затем и Джорджо Агамбен называли опытом материальности языка, который блокирует доступ к суждению. Язык Розанова (и способы его выражения) достигает того, что является «концом языка». Он сводится к графическим рудиментам, где задается исконное значение языка. Таким образом, можно утверждать, что, называя Роза-

нова «самым бесполезным и бесплодным писателем», Мандельштам на самом деле был далек от какой-либо негативной критики, которую мы воспринимаем по первому впечатлению. Говоря о бесполезности Розанова как писателя (не как поэта), и особенно глядя на него сквозь призму «Разговора о Данте», Мандельштам имел в виду скорее определенное отношение к языку, которое находится за рамками его восприятия. Мандельштам воспринимает своеобразный лингвистический опыт Розанова как поиск неуловимого ядра; Розанов в образе, представленном Мандельштамом, в поисках ядра, разбивает каждое слово как орех, каждое высказывание, оставляя нам только пустые скорлупки. Наше понимание отношений комментария и прокомментированного оригинала аналогично. Хотя ядро и сам исходный текст всегда оставались у Розанова в защитном поле «пока еще не-бытия» (Noch-Nicht-Sein), говоря термином Блоха, – он продолжал изучать все глубже и глубже, умножая комментарии, как ореховые скорлупки, которые формировали опыт языка в его материальности. Что касается языка, результат деятельности может быть прослежен пустыми скорлупками комментария. Если говорить в контексте онтологии Розанова, это – еще одна форма опыта чистой потенциальности, в данном конкретном случае, сама идея литературы как культурологии, филологии, т.е. опыт чистого представления, или, по-другому, потенциальность репрезентации. Розанов, если он является своеобразным номиналистом и ищет имена, которые всегда находятся под видимой поверхностью, то он всегда ищет истинное значение этого слова, но никогда не достигает его. Мандельштам в качестве примера такого филолога-материалиста, кто пытается достать слова из скорлупы комментария, исследуя субъективные тени, преддискурсивного слова, связывает «проблемы» Розанова со словом «смерть». «Какой ужас, что человек (вечный филолог) нашел слово для этого – “смерть”». Мандельштам затем продолжает: «Разве это возможно как-нибудь назвать? Разве оно имеет имя? Достаточно ли это как основание для называния? Имя уже определение, уже “что-то знаем”. Так своеобразно Розанов определяет сущность своего номинализма: вечное познавательное движение, вечное щелканье орешка, кончающееся ничем, потому что его никак не разгрызть»³³. Розанов был не слишком заинтересованным в достижении «невывразимого» в языке, а скорее, как

Беньямин, принимал его пределы, т.е. не веря в возможность нахождения ядра, трансцендентной сути, но вместо этого стремился к новому открытию его исконной чистоты. Следы субъективного опыта языка – «отметки резкой ногтей» могли бы быть найдены прямо на полях в тексте комментария. Таким образом, в диалектической модели Розанова в контексте эллинско-семитского культурного наследия хранитель эллинского филологического ядра является также семитским комментатором, потерянным в музыке цитат и комментария, является тем, кто несет в себе следы дыхания Бога, его непосредственный опыт чистой потенциальности. Если мы будем продолжать читать этот отрывок из эссе «О природе слова», мы придем к фигуре комментатора, который одновременно философ, филолог и поэт «всегда на ногах» или, возможно, учитывая мещанство Розанова, на колесах брички, такой явилась бы поэтическая поправка, сделанная Мандельштамом: «Критик должен уметь проглатывать томы, отыскивая нужное, делая обобщения, Розанов же увязнет с головой в строчке любого русского поэта, как он увяз в строчке Некрасова “Еду ли ночью по улице темной” – первое, что пришло в голову ночью на извозчике. Розановское примечание – вряд ли сыщется другой такой русский стих в всей русской поэзии»³⁴. Розанов-Петрушка, по-видимому, еще один поэтический двойник Данте, который не актуализирует свои слова на гербовой бумаге, но вместо этого держит их вечно нереализованными в виде рукописей, литературных «эмбрионов», и никогда не завершенных комментариев. Через эти формы «бесформенности» – «на правах рукописи» – Розанов реализовал свой проект «рукописности души», литературной энтелехии как в поэтическом, так и в онтологическом смысле этого слова. (NB: Мандельштам посвящает начало пятой главы понятию рукописи.) При проведении этого поэтико-онтологического проекта образ Розанова, как изобразил его Мандельштам, был, как и образы Аристотеля, Ницше, Данте и Баратынского (который постоянно пребывал в поиске «новых подошв», подвешенный между феноменальным и вечным), в постоянном движении, но, в отличие от других поэтических персонажей в работе Мандельштама, он находится на «колесах», «на ночном извозчике». Таким образом, даже мещанство Розанова, в котором он был обвинен многими, в том числе Николаем Бердяевым, раскрывается в трудах Мандельштама,

с другой стороны, показывая его поэтическим и космогоническим деятелем и сторонником творческого движения, движения в тени пропилеев (комментариев), что спускается в неоднозначность языковой материи – ее потенциала репрезентации.

Перевод с английского Машии Гилиной

-
- ¹ «Что же касается действия через приближение (*approximative*), оно представляется мне самым важным свойством человеческого духа» (Циприан Норвид. Молчание. Перевод В. Хорева).
- ² Мандельштам О.Э. Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. – М., 2010. – Т. 3 – С. 358.
- ³ Там же. – Т. 2. – С. 182.
- ⁴ Там же. – С. 159.
- ⁵ Pollak N. Mandelshtam the Reader. – Baltimore, 1995.
- ⁶ См.: Мандельштам О.Э. Цит. соч. – Т. 2 – С. 544.
- ⁷ См.: Agamben G. Un'idea di Giorgio // Reporter. – № 9–10. – Nov. – 1985. – P. 33. Цит. по: Leland de la Durantaye. Giorgio Agamben: A Critical Introduction. Kindle Edition. Kindle Locations 1796–1798.
- ⁸ Agamben G. Un libro senza partia: Giorgio Agamben intervista di Federico Ferrari. – Eutropia. – 2001. – P. 45. Цит. в Leland de la Durantaye, Giorgio Agamben: A Critical Introduction. – Ibid., 1800–1801.
- ⁹ Agamben G. Infancy and History. On the Destruction of Experience / Trans. L. Heron. – London, 2007. – P. 144.
- ¹⁰ 1900-й год в неизвестной переписке, статьях, рассказах и юморесках Василия Розанова, Ивана Романова-Рцы и Петра Перцова / Сост. А.П. Дмитриева. – СПб., 2014. – С. 367.
- ¹¹ Мандельштам О.Э. Цит. соч. – Т. 2. – С. 170.
- ¹² Uhlmann A. Samuel Beckett and the Philosophical Image. – Cambridge, 2006. – P. 7.
- ¹³ Adorno T. Aesthetic Theory. – Minneapolis, 1998. – P. 30. Цит. по: Richter G. Thought-Images. Frankfurt School Writers' Reflections from Damaged Life. – Stanford, 2007. – P. 2.
- ¹⁴ Мандельштам О.Э. Цит. соч. – Т. 2. – С. 173.
- ¹⁵ Там же. – С. 160.
- ¹⁶ См.: Friedrich H. The Structure of Modern Poetry: From the Mid-Nineteenth to the Mid-Twentieth Century / Trans. J. Neugroschel. – Evanston, 1974. – P. 168.
- ¹⁷ Розанов В.В. Собр. соч.: Религия и культура. Статьи и очерки 1902–1903 гг. / Сост. А.Н. Николюкин. – М., 2008. – С. 12.
- ¹⁸ Мандельштам О.Э. Цит. соч. – Т. 2. – С. 326.
- ¹⁹ См.: Fenves P. The Messianic Reduction. Walter Benjamin and the Shape of Time. – Stanford, 2011. – С. 76–103, 247–256.
- ²⁰ Treatises of Aristotle / Ed. T. Taylor. – London, 1808. – P. 371.

- ²¹ О фигуре бабочки у Розанова в литературном и философском контексте подробно писал Александр Медведев. См.: *Медведев А.А. Бабочка // Розановская Энциклопедия / Сост. и гл. ред. А.Н. Николокин. – М.: РОССПЭН, 2008. – С. 1266–1269; Медведев А.А. Энтелехия // Там же. – С. 2331–2332; Медведев А.А. Культура, икона и энтелехия в творчестве В.В. Розанова и П.А. Флоренского: К проблеме преемственности // Вестник Костромского госуниверситета им. Н.А. Некрасова. Серия «Культурология»: Энтелехия. – Кострома, 2005. – № 11 (80). – С. 107–111.*
- ²² *Pollack N. Mandelshtam the Reader. – P. 66.*
- ²³ *Мандельштам Н. Третья книга / Сост. Ю.Л. Федин. – М., 2006. – С. 347.*
- ²⁴ *Vloch E. Das Prinzip Hoffnung – Kapitel III, 43–55. – Frankfurt, 1999. – P. 1391.*
- ²⁵ *Лосев А.Ф. Самое само: Сочинения. / Сост. А.А. Тахо-Годи и П.В. Троицкий. – М., 1999. – С. 713.*
- ²⁶ *Мандельштам О.Э. Цит. соч. – Т. 2. – С. 171.*
- ²⁷ Там же. – С. 172–173.
- ²⁸ *Benjamin W. Selected Writings. T. 1. Ed. M. Bullock and M.W. Jennings. – Cambridge, 1996. – P. 428.*
- ²⁹ *Мандельштам О.Э. Цит. соч. – Т. 2. – С. 157.*
- ³⁰ Там же.
- ³¹ Там же. – Т. 3. – С. 509–510.
- ³² *Гоголь Н.В. Соч. в 5 т. – СПб., 1893. – Т. 4. – С. 17.*
- ³³ *Мандельштам О.Э. Цит. соч. – Т. 2. – С. 72.*
- ³⁴ Там же.