

АННА КАРМИНАТИ

ЗА СТЕНАМИ ГОРОДА ЗЛА. ОТКРЫТИЕ ПОЭЗИИ НА ПУТИ ПРЕОДОЛЕНИЯ ВОЙНЫ

В статье исследуется проблема немоты поэзии перед лицом трагедии. Автор анализирует случай итальянского поэта Клементе Ребора, пережившего опыт войны. Историко-философский анализ творческого наследия Ребора позволяет проследить эволюцию взглядов поэта и влияние, оказанное на них Данте. Демонстрируется, как прочтение «Божественной комедии» позволило Ребора преодолеть молчание и переосмыслить травматический опыт. Описывается новаторская интерпретация поэзии, осуществленная Ребора после возвращения к письму, в основе которой лежит не изобразительное, но побуждающее к действию начало.

Ключевые слова: антропология поэзии, молчание, метафора, антропология войны, смерть, Данте, Ребора.

Божественная комедия была одной из немногих книг, уцелевших от уничтожения в период, когда итальянский поэт Клементе Ребора решил пожертвовать всеми своими сочинениями и рукописями во имя единственной Истины: «Отвечая любовью на Любовь, Любовь требует всего. / И пришел день, в божественном вдохновении / Истина Христова меня побуждает / свершить казнь над книгами, записями и рукописями. / Я разорвал их» [9, *Curriculum vitae*, 254–258, с. 294].

Причину такого радикального жеста сам Ребора объясняет в стихотворении *Curriculum vitae* (1955), описывая опыт поиска смысла жизни: «Захваченный когтями собственного я, от каждого поколения набирался знаний, / уклоняясь от Мудрости, — и продолжает: я себя

вел как учитель, / но что-то внутри меня сурово говорило: “Не позволяй мне говорить, если не говорю правду”» [9, *Curriculum vitae*, 107–109 и 173–175, с. 292]. В период 20-х годов Клементе Ребора пытается найти смысл жизни: он ищет его у буддистов, обращается к русской духовности, посвящает себя образованию и социальным делам, читает христианскую литературу. Однажды на конференции, делая доклад о раннехристианских мучениках, он теряет дар речи, начинает плакать и уходит из зала. С этого момента начинается долгий период молчания, в течение которого поэт обращается к вере и открывает призвание к священничеству. Этот период завершается — только за несколько лет до его смерти — возвращением к поэзии. И на этом пути, или скорее — в этом путешествии, именно Данте станет ему проводником. Первое подтверждение этому находим в его собственных текстах (поэзия, проза, эпистолярный, конференции и тетради с записями), в которых «слышен» голос флорентийского поэта; а вторым подтверждением является найденное среди книг Ребора издание *Божественной комедии*, страницы которой исписаны сносками и комментариями. Содержание этих комментариев свидетельствует не только об учебном, а и о личном интересе поэта. Ребора сопоставляет написанное Данте со своим личным опытом, хотя в такие отношения он вступает и с другими литературными произведениями. Литературный критик Рената Лолло замечает, что Ребора всегда ищет «внутреннее слово» («*parola interna*» [9, *Curriculum vitae*, 102, с. 289]), глубоко проникая в смысл произведения. Критик Чикала, развивая эту мысль, пишет: «Данте для Ребора — это не дело вкуса, а дело выбора, основанного на ценностях, *этосе* и *эйдосе*, которые позволяют смотреть на апокалиптический кризис 20 века в свете искупления» [2, с. 434]. Благодаря этой серьезности в обращении с текстом, Ребора обнаруживает и принимает дантовское сообщение о надежде и в конце своей драматической жизни признает, что «*Магнификат* завершается *Помилиуй*» [*1].

Обратимся к некоторым произведениям и событиям из жизни Клементе Ребора, по преимуществу рассматривая военный и послевоенный период, и проследим, как перечитывание Данте позволяет ему глубже понять свой личный опыт.

Один на один с демонами Города Зла

15 марта 1915 года Клементе Ребора призывают в армию, к ноябрю этого же года он оказывается в первых рядах на фронте в Гориции. Жестокое столкновение с этой абсурдной и бесчеловечной

реальністю виражено в його записях словом «непередаваність» («ineffabilità»). Письма близьким стаються короче і лаконічніше, в них зустрічаємо такі вираження, як: «якої невыразимий досвід» [10, том 1, с. 289], «о себе не могу нічого сказати» [10, том 1, с. 289], «если больше вам не напишу, простите» [10, том 1, с. 295], «мое поэтическое дело страдает, поэтому лучше замолчать» [10, том 1, с. 295], «о моем внутреннем состоянии не могу вам рассказать» [10, том 1, с. 305], «как возможно в подобной ситуации говорить о себе?» [10, том 1, с. 299], «ужас, который меня окружает, [...] оставляет меня без слов» [10, том 1, с. 304], «о себе нічого не скажу» [10, том 1, с. 305], «непередаваная скука» [10, том 1, с. 306], «обо всем этом невозможно говорить» [10, том 1, с. 309]. Причин этой афазии может быть много, однако стоит отметить два принципиальных аспекта: первый — несостоятельность речи, невозможность найти адекватные слова, чтобы передать невыразимый опыт реальности для тех, кто его не пережил. В свою очередь, серьезность момента, от исхода которого зависят судьбы многих людей, не позволяет приуменьшить, банализировать опыт, тем самым предавая реальность происходящих событий. Второй аспект — необходимость дойти до смысла пережитого опыта, отсутствие которого приводит поэта к невозможности коммуникации. Показательно, что Ребора, вернувшись с фронта, посвящает большую часть своего времени переводу нескольких рассказов Леонида Андреева, в частности рассказу «Лазарь», и находит в нем слова, которые искал для описания произошедшего с ним [1]. Однако уже и в его собственных произведениях (в лирической прозе и стихах, написанных на скорую руку после войны) видим следы этой афазии: тексты, подготовленные к публикации, были названы самим Ребора «неистовыми набросками» (это определение подчеркивает их незавершенность) [10, с. 333] и впоследствии никогда не стали сборником, что является очевидным указанием на невозможность закрыть не до конца проясненную тему. Кроме того, об этой попытке выразить невыразимое свидетельствуют постоянные эксперименты с языком, который ломается, будучи вынужденным описывать реальность, обезображенную насилием.

Неудивительно, что в этих текстах мы находим следы Данте. «Хриплые и скрипучие» [Ад, песнь XXXII, 1] рифмы и образы, которые использует флорентийский поэт, сталкиваясь с *невыразимостью ада* [*2], оказались способны передать бесчеловечный опыт войны, что подтверждается их широким использованием различными авторами 20 века. Ярким примером является письмо от 7 декабря 1915 года, отправленное с фронта другу Антонио Банфи, в котором Ребора

сравнивает себя с графом Уголино: «Я как анонимный Уголино, среди смрада живых и мертвых, оскотеневший [imbestiato,*3] и парализованный виной и жалостью, и безобразностью людей» [10, том 1, с. 307]. В XXXIII песни *Ада* рассказана история графа Уголино, который грызет голову епископа Руджери [*4]. Данте использует выражение «звериное брашно» [*5, «fiero pasto»] [*Ад* XXXIII, 1], подчеркивая животный характер действий графа, в которых больше не осталось ничего человеческого. Такая же судьба уготована солдатам, которые «превращаются в тварей, (ит. термин «imbestiato» в дословном переводе «оскотеневший» [*6]), выживая в нечеловеческих условиях, и потому вынуждены становиться палачами один другому. Вновь к образу графа Уголино Ребора обращается в другом письме, где он называет себя «окаменевшим» («impietrito»), используя слова самого Данте: «я каменею, и стонать нет силы» (*Ад* XXXIII, 49). «Жуткая и бесполезная рутина войны» [10, том 1, с. 304], на которой «жизнь и смерть равнозначны плевку» [10, том 1, с. 306], разрушает человечность солдат, которые превращаются в «стаю пещерных людей» [10, том. 1, с. 306], в анонимную массу, бесчувственную и безразличную к страданию ближнего. Это настоящий спуск в Ад, который Ребора передает, используя тройную анафору «si va per la strada profonda» («в дороге погрязая, идя»), для итальянского уха являющуюся прямой отсылкой к надписи над воротами Ада в *Комедии* Данте: «per me si va nella città dolente / per me si va ne l'eterno dolore / per me si va tra la perduta gente» [«Через меня проходят / через меня проходят / через меня проходят», перевод мой; в остальных случаях, кроме оговоренных, *Божественная комедия* цитируется по переводу М. Лозинского].

В декабре 1915 года Клементе получает серьезную нейро-психическую травму и покидает фронт. Унижение, пережитое на медицинских осмотрах, боль за товарищей, оставшихся на фронте, ужас, отпечатавшийся в памяти, безразличие людей к тому, что происходит, приводят поэта к глубокому отчаянию. И здесь мы снова видим подтверждение тому, что *Божественная комедия* не являлась для Ребора лишь богатым источником выражений и образов; тем более, что она содержала нечто большее, чем идеальное описание ада войны. Ребора прочитывает поэму в целом и смотрит на Ад в перспективе Рая, что и позволяет ему переосмыслить пережитый опыт. В письме от 1925 года Ребора пишет: «Столкнувшись лицом к лицу с дьяволами Города Зла, я не мог оторвать взгляда от лица Медузы, превращающего в камень, от лица, которое побуждало обратиться в бегство — и вместо того, чтобы видеть перед собой высокую цель и, прибегая к помощи свыше, победить все трудности, открыть двери Добру, я отступил, не

выдержав бесчеловечного настоящего, вплоть до отречения, пассивного и тревожного, от жалких душ. (Именно это хочет показать Данте в Аду: он описывает Город Дит и Медузу как символ отчаяния, порожденного реальностью обыденной жизни, которая проживается ради самой себя и не имеет идеала и божественного значения, — отчаяния, которое ведет к нигилизму и цинизму)» [10, том 1, с. 590].

В IX песни *Ада* Данте, увидев неуспешное завершение борьбы Вергилия с дьяволами Города Дит, теряет решительность, начинает сомневаться в возможности продолжения путешествия и ставит под сомнение помощь небес, которая была ему неожиданно ниспослана в начале пути в облике проводника. Так же, как это произошло во второй песни («Ты дал смутиться (*da viltade offesa*) духу своему» [*Ad II*, 43–48]), перед дверьми Города Дит Данте снова встречается лицом к лицу со своей собственной трусостью (*viltà*): «Цвет, робостью (*viltà*) на мне запечатленный» («*quel color che di viltà fuor mi pinse*») [*Ad IX*, 1], которую он преодолевает только благодаря помощи свыше, что вновь демонстрирует божественную природу его путешествия [*7]. В 1955 году в одной из строк *Curriculum vitae* Ребора, обращаясь к опыту войны, называет себя «трусом (*vile*) среди героев» [9, *Curriculum vitae*, 92, с. 289]. Это выражение свидетельствует о той роли, которую Ребора отводит дантовскому слову в понимании своего собственного опыта. Доказательство тому, что термин «трусость» (*viltà*) использован в этом месте не случайно, находим в письме к брату Пьеро от 1924 года: «Во времена Данте “трусость” (*viltà*) являлась антиподом доброты: первая — духовная инерция, которая делает человека неспособным к тому, чтобы совершать благо, вторая же является моральной храбростью, которая порождает благо, ведущее к Идеалу жизни (т. е. к Богу)» [10, том 1, с. 573]. В сердце у поэта происходит именно эта борьба: согласиться с тем, что смерть является последним словом о жизни, и тогда примириться с бесполезностью любого человеческого действия, — или же признать обещание благодати судьбы, в которой действие приобретает цель. Во введении к поэтическому сборнику 1922 года *Canti anonimi* Ребора обобщает этот конфликт, используя выражение: «Необходимо сделать пугающий выбор: / сказать да, сказать нет / чему-то, что мне известно» [9, *Canti anonimi*, с. 15]. Драматичность этого решения раскрывается в откровенных стихотворениях, написанных сразу после войны (1917–1918 гг.), в которых он отчаянно утверждает, что существует «абсурдная циничная тайна» [9, *Stralcio*, с. 190], которая управляет жизнью. Однако призыв поэта, обращенный к самому себе: «Честно смотреть на собственную пустоту» [9, *Arche di Noè sul sangue*, с. 198], — позволяет ему не уклоняться

от радикальных вопросов о смысле, возникающих как следствие признания благодати, присутствующей в жизни: человечности, увиденной в любви к солдатам, к родственникам и к его спутнице Лидии Натус. В одном из писем с фронта он пишет: «Все то, чего я достиг ценою собственной жизни — теперь — будет для “света”, — не правда ли?» [10, том 1, с. 303]. Так, среди отчаянных описаний разорванных тел и пейзажей смерти, где время — всего лишь циклическое повторение ужаса, почти неуловимо звучит нотка ожидания, ожидания искупления. Для раскрытия этой темы важно произведение *Coro a bocca chiusa* (*Хор с закрытым ртом*), которое начинается с описания тревоги, испытанной в одну из ночей, проведенных в траншее под прицелом снайпера. В ней поэт задается вопросом о смысле жизни: «Будешь стучать? Тогда смерть сразу придет. Покорны мертвые: знают это. Больше не побегут. Будешь стучать? Гонит мрачная жизнь. Неумолимы живые: не знают этого. Будут гнать снова, гнать постоянно. Но будем стучать, даже если останется лишь одна рука, будем стучать: свирепыми будем стучать, изнеможенными будем стучать. И, может, кто-то откроет: тот, кто приоткрыл ожидание. Может, женщина, если распахнет свое сердце» [9, *Coro a bocca chiusa*, с. 196]. Фигура женщины, которая встречается во многих других стихотворениях военного периода, — образ конкретного и пережитого опыта любви, бескорыстной и безусловной, которая может ответить на ожидание, присутствующее в сердце человека. Этот образ, возникший как интуиция надежды в военной прозе, будет раскрыт в 20-х годах через фигуру женщины-спасительницы (Беатриче), посредницы божественной благодати и «спасения для человека, находящегося в поиске истины, направляющей к бесконечности и к божественному» [7, с. 3]. Так Ребора пишет об этом в одном из писем 1926 года: «Не думаю, что эти тексты [...] могут быть сейчас вам полезны, но полагаюсь на порыв моего сердца, который побуждает меня написать вам для того, чтобы они вселили в вас храбрость и веру, которые сопровождают вас в «страшном и тяжелом» путешествии, сходном с тем, что предпринял Данте посреди *нашей жизни* (точнее, в 35 лет), утратив правый путь и стоя на краю гибели, чуть было не утонув в великом и бушующем море существования. Увидев цель, встретив проводника, отправившись в путь, сразу же сталкивается с препятствиями (рысь, лев, волк) без возможности сбежать: он не может победить их сам, сражаясь напрямую, а только восходя по спирали, *следуя материнскому методу жизни*, т. е. закруглению объятия (милость Божья рада всех обнять и т. д.) [*8]» [10, том 1, с. 623].

От «шалного полета» Одиссея к «высокому полету» Данте

Для того, чтобы понять, в чем состоит смысл «материнского метода жизни» в опыте Ребора, необходимо обратиться к другой важной фигуре, к которой нас отсылает выражение «утонуть в великом бурном море». Речь идет об Улиссе, с которым Ребора себя постоянно сравнивает, чему находим подтверждение в бесчисленном количестве пометок, оставленных на полях найденной в его библиотеке *Одиссеи*, которые являются следствием не только научного, но и личного интереса [*9]. В неустанном поиске гомеровского героя Ребора видит «ту же ностальгию по родине, не географической, к которой он устремлен» [3, с. 85] и признает в этом символ грандиозности человеческого интеллекта, который «в древние времена, без Бога» смог достичь «исторического и стоического героизма, бороться и никогда не отчаиваться» [11, с. 107]. На протяжении 20-х годов фигура Улисса в свете дантовской *Комедии* начинает все более и более рассматриваться в качестве героя, которому не было дано возвратиться домой. И действительно, XXVI песнь *Ада* Ребора расценивает как «один из ключей к пониманию дантовской мысли» [3, с. 87]. При прочтении заметок Ребора на полях страниц этой песни и конспектов студентки его курса о Данте [*10] оказалось, что центральным вопросом в реборианских размышлениях об Одиссее является понимание причин неудачи его «шалного полета» [Ад XXVI, 124], которому противопоставляется «высокий полет» самого Данте. Что позволяет Данте дотронуться до берега земного Рая, завершить свой полет, свое путешествие, выходящее за пределы человеческих возможностей, которое является не безумным, а «высоким»? Выражение «высокий полет» («alto volo») несколько раз встречается в тексте *Комедии*. Первый раз в XV песни *Рая* оно произносится устами Каччагвида: «И да восхвалится / Та, что тебя возносит к вышине» («mercé di colei / ch'a l'alto volo ti vesti le piume») [*Рай* XV, 53–54], а затем в XXV песни *Рая* является словами самого Данте: «И та, что перья крыл моих стремил / В их воспаренье до таких вершин» («E quella pia che guidò le penne / de le mie ali a così alto volo») [*Рай* XXV, 49–50]. Заметим, что в обоих случаях появляется Беатриче, присутствие которой отличает путь Данте от пути Одиссея. Ребора усиливает: «Открытие христианина заключается в том, что женщина, свободная от эгоизма, не ищущая собственного счастья особенными путями, оказывается способной стать посредником между небом и землей через воплощение божественного в человеческом» [10, том 1, с. 555]. Беатриче приходит на помощь Данте, который пытается выйти из темного леса навстречу земному Раю, указывая ему на определенный путь, в котором есть место для вме-

шатательства милосердия. Согласно Клементе Ребора, «необходимым условием», чтобы совершить этот путь, является «смирение — единственное состояние души, которое открывает проход для божественного потока, разум же тут бессилён» [3, с. 87]. Это то, что происходит в первой песни *Чистилища*, когда Вергилий очищает лицо Данте от грязи Ада и повязывает вокруг пояса лозу («растение смирения» [*Чистилище* 1:135]), знак смирения и покорности божественной воле. Не случайно в этой песни находим много отсылок на XXVI песнь *Ада*, и яснее всего это проявляется в последних строках: «Затем мы вышли на пустынный берег, / Не видевший, чтобы отсюда начал / Обратный путь по волнам человек» [*11].

Полет Одиссея оказывается безумным потому, что он «теряет равновесие из-за жажды власти и завоеваний, полагаясь только на свои человеческие силы» [3, с. 87]. Он думает достичь полного удовлетворения и счастья, став экспертом мира, но поиск истины, ограниченный географическим пространством, приводит только к постоянному желанию выйти за его пределы, покидая отца, жену и сыновей, и завершается колоссальным провалом. Ребора пишет: «Одиссей не освобождается, а постоянно убегает в поисках Истины, потому что он не лишен эгоизма», и тогда, будучи «неверным той жизни, к которой стремится, ее теряет» [3, с. 86].

Самонадеянность гомеровского героя, который «ставит “я” на место Бога» [11, с. 106], уже была описана миланским поэтом в его первом сборнике, в стихах из фрагмента LXII: «Расскажите, расскажите тайну / невидимой любви / нам, ничтожным, / что выдаем за свою собственную / работу Бога, / крича: Это я, я, я!» [9, *Frammenti lirici*, LXII, 26, с. 112]. В безумном полете Одиссея, как и в полете Икара, Клементе Ребора видит отображение современного мира, который «в дисгармонии с волей Божьей» предлагает «опыт, который, казалось бы, приведет к свершению, а оканчивается ничем», таким образом приводя к «разочарованию» и — в конце концов — к «отчаянию, последствию изначальной иллюзии Улисса» [3, с. 87], символически представленной Медузой. Это то, что замечает Ребора в катастрофе войны, которая разочаровала многих молодых людей, обещая радикальное изменение, очищение мира, в то время как оставила позади себя только смерть, ненависть и одиночество. В *Curriculum vitae* Ребора пишет: «Упоенная гордостью продвигалась война / по привычке, по-женски, / со всех сторон обольщая, — и далее: одиночество — зло, вынужденное последствие, / как аркан на шее, и больше никого» [*12] [9, *Curriculum vitae*, 74–75 и 95–96]. Разочарованный первоначальными обещаниями человек оказывается один, изолируя себя от

мира, который он посчитал обманом, как описано в строчках стихотворения *Sacchi a terra per gli occhi*: «Чтобы ты ни говорил и ни делал, / есть крик внутри: / Это не для того, это не для того!» [9, *Canti anonimi, Sacchi a terra per gli occhi*, 13–15, с. 226] [*13]. Мир, в котором Ребора оказывается, вернувшись с войны, — «мир, потерпевший кораблекрушение» [9, *Quel che ammonirano i libri santi*, 15, с. 237], мир без ориентиров, блуждающий среди иллюзорных целей — «Для каждого пути обманчивая цель, / ложен любой прицел» [9, *Curriculum vitae*, 63–64, с. 288] — и убегающий «от пустоты близкой / к пустоте далекой» [9, *Canti anonimi, Sacchi a terra per gli occhi*, 64–65, с. 228] [*14].

В этой деградации современного мира то, что необходимо — проводник, который направит человека к поиску истины. В 1926 году Ребора пишет эти строки: «Только ковчег сердца / спасет от морального потопа / того, кто не боится, когда умирает / фатальный эгоизм. Сердце ковчега — это женщина: / если примет материнский закон, / народов будет мадонна / и братская жизнь человека» [9, *Quel che ammonirano i libri santi*, 17–24, сс. 237–238]. Образ женщины-матери, который появился в поэзии военного периода как образ, приносящий надежду, становится идеалом реборианской миссии 20-х годов. Поэт определяет себя как «женщину, которая будет готовиться стать матерью, даже если у нее не будет детей» [10, том 1, с. 478], и действительно, вся его воспитательная деятельность будет направлена на поиск пути к добру, миру и братству. И это еще одна черта, которая отличает дантовское путешествие от путешествия Одиссея, который является «искателем приключений, а не миссионером, освободителем или апостолом» [3, с. 86], знатоком мира, неспособным указать путь к земному счастью. В письме к брату от 1928 года Ребора пишет: «...и ты расскажешь мне не о твоих “духовных приключениях”, не о путешествиях, подобных тому, что совершил Одиссей, ведущих к кораблекрушению, а о реальном поиске Любви, которая движет Солнце и другие светила, вне которой все тщетно и краденое добро впрок не идет (*farina del diavolo che va in crusca*)» [10, том 1, с. 576]. Для Клементе Ребора было ясно, каков путь, по которому необходимо следовать, чтобы достичь «Небесной родины»: «Возможно, путь Цирцеи и Калипсо необходим возвратившимся с войны и тем, кто ищет земную родину; но нужно помнить, что, в конце концов, он ведет к неверному пониманию Жизни и попытке совершить “безумный полет”, оканчивающийся крушением. Тот, кто ищет на пути земной родины родину небесную, начинает с краха (*Ад*, песнь I) и, превращаясь из учителя в ученика Бога, находит путем столкновения с болью, очищающей понимание причин зла и смерти, настоящую Вечную Жизнь

и встречает помощь в лице Беатриче и Вергилия» [10, том 1, с. 587]. Только отчаявшись и признав человеческую ограниченность, не позволяющую ответить на рану, открывшуюся на войне, Ребора смог почувствовать «объятие» милосердия («будучи подавленным милосердием» [9, *Epigrafi II*, 6, с. 301], как он говорит в одном из стихотворений), эту «милость Божью, которая рада всех обнять», уже упомянутую в предыдущем письме. Как свидетельствует стихотворение *Curriculum vitae*, написанное за два года до смерти поэта, его окончательное обращение случается, когда он осознает, что Истина, которую он так страстно желал, уже его ожидала, сопровождая во всех моментах жизни.

Апофеоз образа женщины-матери, воплощенный в Лидии Натус и впоследствии идеализированный как материнский закон жизни, находит свое завершение в гимне Богородице [*Paix XXXIII*] [*15], которая в сноске на полях *Божественной комедии* названа высочайшим примером человеческой святости. В свою очередь, Мария противопоставлена Одиссею, «символу индивидуалистического поиска, не обращенного к тайне» [2, с. 433]. Мария же *возвышенна* [*Paix XXXIII*, 2] («высокий полет»), потому что она *смирена*, и, принимая в себя Любовь, она становится посредницей боговоплощения. Интуиция, появившаяся у Ребора в произведении *Хор с закрытым ртом* (*Coro a bocca chiusa*), в котором описано возвращение надежды через смиренный жест женщины, распахивающей сердце, находит подтверждение в действии Богородицы. Действительно, в гимне *Непорочная* (*L'Immacolata*) Ребора, явно ссылаясь на Данте («Ты — упования живой родник» [*Paix XXXIII*, 12]), определяет Марию как «уверенность надежды», «Источник», утоляющий жажду и «приводящий к Раю» [9, *L'Immacolata*, 35, 42–43, с. 351]. В одной из строк *Curriculum vitae* Ребора описывает, как именно Мария приходит и «берет его под руку», чтобы направить «счастливые мучения Христа, преобразующие земную жизнь, / в принцип вечной любви / и свободного дара» [9, *Curriculum vitae*, 245–250, с. 294].

«Пусть мертвое воскреснет песнопенье» [Чистилище I, 7]

Так же, как это случилось с ужасами войны, встреча с высочайшей Истиной приводит к тому, что поэзия сменяется тишиной, которая длится около 30 лет. Критик Рената Лолло замечает: «Длительный период тишины [...] обернулся временем поиска, предназначенным только для того, чтобы слушать. Поэт не отказался от свидетельства, несмотря на несостоятельность слов в отношении исключительного

и поглощающего опыта, а отказался именно от слова, как средства идолопоклонства и, соответственно, обмана» [6, с. 82]. Глубокая драма, пережитая Ребора в период радикального молчания, отображена в одном из стихотворений сборника *Canti dell'infermità*: «Если без Тебя светит солнце, / все угасает, покрываясь глубоким туманом. / Отчаянный ужас, о Господи, / понять в конце, что воспевал себя. // Если я на пути восхождения — но не как святой, а как поэт — / потеряв Твою любовь даже на одно мгновение, / прошу, лиши меня дара речи. / Больше не говорю, Твоим только голосом захваченный» [*16] [9, *Preludio ai Canti dell'infermità*, с. 312]. Эти строки, синтетически выраженные в *Curriculum vitae*: «Только святость делает песнь законченной» («santità soltanto compie il canto»), — с одной стороны, подтверждают сильную связь поэзии и жизни и, с другой, предполагают свершение обоих только в Божественной Истине. Таким образом, Ребора не обесценивает поэзию, а, наоборот, доходит до глубокого понимания ее природы, объясняя ее через строчку из Данте: «По поводу поэзии <...> действительно, ее невозможно выразить, если она не является для нас даром: “Когда любовью я дышу, / то я внимателен; ей только надо / мне подсказать слова, и я пишу” [*8]» [10, том 3, с. 311]. В этот период возвращения к овладению словом Ребора всегда принимает в качестве образца Данте, чья поэзия, горизонтом которой является миссия, рождается от встречи с Истиной. Поэтесса Ольга Седакова отмечает: «*Комедия* написана, как сам он это определяет в *Письме Кан Гранде*, non ad speculandum, sed ad opus — не для созерцания, а для действия. Действие же предполагается такое, не больше и не меньше: remove vivere in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitatis, — вырвать человечество из его настоящего состояния жалкого несчастья и привести к состоянию счастья. Иначе говоря: к Раю, т. е. к осуществлению истинной человечности, благородство которой Данте считает в каком-то смысле превосходящим ангельское (Пир, IV, 19, 6–7)» [12].

Взгляд на поэзию сквозь такую оптику удовлетворяет стремлениям, всегда лежащим в основе поэтического труда автора. Уже в первом сборнике Ребора, в первом же стихотворении мы видим, как для него важно, чтобы его собственная поэзия была действенной, т. е. реально изменяла жизни людей: «Хотел бы, чтоб сердце мое выражало / в ритме своем судьбу человека / и чтобы стали вы — провидящая / страсть мира /и прекрасная, отважная доброта — / воздухом тех, кто дышит, / идя, закрытый в своих заботах. / *Здесь* рождается, *здесь* умирает мой стих» [9, *Frammenti lirici*, I, 23–30, сс. 13–14] [*18].

Поэзия Ребора, замечает исследователь Фабио Финотти, «живет *здесь...* а не в мире писателей и эстетов», чтобы стать «историческим событием, которое находится во всеобщем движении» [5, с. 168]. Для этого поэзия должна быть универсальной, т. е. в частном проявлять истину, которая может быть признана всеми. Этим призывом к читателю заканчиваются *Frammenti lirici*: «Ты, читатель, в кратком звуке, // крупнице, содержащей бесконечность, // услышь смысл собственного мира: и, прислушиваясь, радуйся» [9, *Frammenti lirici*, 72, 19–22, с. 132] [*19]. Универсальность, как принципиальная черта поэзии, открывается Клементе Ребора в годы войны, когда писательство становится все более «миссией, а не творческим упражнением» [8, с. 15]. Перед лицом смерти товарищей на фронте слово не может быть только осуждающим или утешающим, но должно помогать понять переживаемый опыт, передавая его истинный смысл. Ребора из траншеи пишет своему брату: «Пришло время и мне высказать некоторые вещи, которые ты прочувствовал на собственной шкуре. Не в точности те же вещи, но что-то, что их составляет и их отстаивает» [10, с. 333].

В религиозной поэзии Ребора мы видим синтез и лучшее воплощение этих характеристик. Необходимость того, чтобы поэтическое слово было действенным — больше не является только желанием автора [«хотел бы» в первом фрагменте], но становится самой реальностью, которая его приводит к утверждению: «Писать стихотворения оказалось для меня, как никогда прежде, конкретным способом любви к Богу и к братьям» [9, *Canti dell'infermità, Pensieri*, с. 308]. *Unitotale* — характеристика, присущая творению любого настоящего поэта как творца («artefice») на службе у единственного Творца («Artista»), которым является Бог — яснее всего раскрывает суть универсальности поэзии [9, *Pensieri*, с. 319]. Ребора сообщает в письме к брату Пьеро: «Этим утром я вдруг почувствовал [...] что задача поэзии — открыть и установить соответствия, связи и согласования между небом и землей, а также — в нас и между нами... Поэзия [...] в своем вселенском значении — красота, которая являет, как тайное отражение, бесконечную Доброту, способную обнять все... По окончании чтения поэзии [...] возможно почувствовать себя воодушевленными, призванными к добру и к вечности» [9, с. 320].

Эта же мысль передана в стихотворении *La poesia è un miele* (*Поэзия — мед*), в котором поэт представлен как тот, кто «объявляет гармонию без перемирия, / в то время как несогласный мир плюет горечью» и, таким образом, поэт «несет благо к вершинам / для того, чтоб каждый в красоте увидел цель, / которую Господь хранит для

тех, которые, ошибаясь, жаждут» [9, *Canti dell'infermità, la poesia è un miele*, с. 308]. Именно этому учится Ребора у Данте, признавая за ним роль проводника, чему находим подтверждение в стихотворении, посвященном Эзре Паунду, которое перекликается с процитированным выше стихотворением: «Из вечной поэзии Данте к нам выходит, / чтобы искусство ободрять на сем пути, / ведь оно, если истинно, направляет к подлинной жизни. / Видит людей, идущих без цели, / изолированных и разделенных, человеческую смесь: / это Ад? Это Чистилище? Рай, / избегая, мир ищет его, / взламывает клетку этой вселенной... / Данте в шуме, который ему противен, идет вперед / И все повторяет одну строку: / *Любовь, что движет солнце и другие светила*».

Da eterna poesia a noi vien Dante
per incuorar su quella traccia l'arte
che al viver vero, se vera, solleva.
Scorge gente che corre senza meta,
umano impasto, e isolato e diviso:
è inferno? È purgatorio? Il Paradiso,
mentre lo sfugge, il mondo lo ricerca,
sforza la gabbia di quest'universo...
Dante nel chiasso avanza che lo tedia:
tutto solo ripete un solo verso:
l'Amor che muove il sole e l'altre stelle.

[9, *Per Ezra Pound*, с. 382]

ПРИМЕЧАНИЯ

*1. «Magnificat conclude il Miserere» [9, *Curriculum vitae*, 306, с. 296]. «Miserere» является первым словом, сказанным Данте («Miserere di me» «Спаси» [Inf. 1, 65]), а «Magnificat» является обращением Богородицы к Господу («Величит душа моя Господа»).

*2. В *Божественной комедии* проблема *невыразимости* прослеживается во всех трех кантиках. Если говорить об *Аде*, то достаточно прочесть первые строки песни XXXII: «Когда б мой стих был хриплый и скрипучий, / Как требует злоещее жерло, / Куда спадают все другие кручи, / Мне б это крепче выжать помогло / Сок замысла; но здесь мой слог некстати, / И речь вести мне будет тяжело; / Ведь вовсе не из легких предприятий — / Представить образ мирового дна; / Тут не отделаешься «мамой-тяттей».

*3. Яркая цитата из *Чистилища* XXVI, 87.

*4. «Мы отошли, и тут глазам моим / Предстали двое, в яме леденя; / Один, как шапкой, был накрыт другим. / Как хлеб грызет голодный, стервенея, / Так верхний зубы нижнему вонзал / Туда, где мозг смыкаются и шея» (*Ад* XXXII, 124–129), «Подняв уста от мерзостного брашна, / Он вытер свой окровавленный рот / О волосы, в которых грыз так страшно» [*Ад* XXXIII, 1–3].

*5. Мой перевод. Выражение «мерзостное брашно» в переводе М. Лозинского не акцентирует внимание читателя именно на зверском поведении графа.

*6. «Что скотенела, лежа в скотском ложе» (*Чистилище*, песнь XXVI: 87).

*7. Перевод не позволяет увидеть параллель между второй и девятой песнями *Ада*, которая проявляется в итальянском языке благодаря ключевому слову «viltade», передаваемом русским понятием «трусость».

*8. Цитата из *Чистилища* III, 122.

*9. Le annotazioni presenti sull'edizione dell'*Odisea* sono state fatte da Reborа tra il 1926, data di pubblicazioni del libro, e il 1929, data del corso su Dante, momento in cui cambia la sua interpretazione dell'eroe omerico.

*10. В 1927–28 гг. Ребора ведет курс по «Божественной комедии».

*11. Данте подчеркивает параллель между XXVI песней *Ада* и первой песней *Чистилища* также на уровне текста. Например, в последних двух терцинах [*Чистилище* 1:130–135] повторяются те рифмы, которые были в XXVI песни *Ада*: *acque/piacque/(ri)nacque*. Для того, чтобы углубить эту тему, советуем прочитать Ф. Нембрини *Данте, поэт желания* / Нембрини Франко том 1.

*12. «Di superbia ubbriaca si avanzava/ la guerra, come suol, femmineggiando;/ d'ogni parte, a ghermirmi, la lusinga [...] / Isolamento è il mal che ne costringe / come laccio alla gola, e più nessuno». Использованное слово «обольщящая» (с итал. «femmineggiando») имеет особое значение, потому что слово «foemina» («женщина») появляется в комментариях на полях к *Одиссее*, как противопоставленное слову «donna» и содержащее в себе именно значение соблазнительницы.

*13. «Qualunque cosa tu dica o faccia / c'è un grido dentro: / non è per questo, non è per questo!»

*14. «Per ogni strada una fallace meta, / posticcio ogni traguardo [...] fuga da un vuoto vicino / verso un vuoto lontano».

*15. В издании «Божественной комедии», с которым Ребора работал, первые строки подчеркнуты красным карандашом — знак чего-то важного — и сопровождаются словами: «Имея в виду, что Мария — Мать».

*16. «Se il sole splende fuor senza Te dentro, / tutto finisce, in cupa nebbia spento. / Orrore disperato, Gesù mio, / trovarsi in fin d'aver cantato l'io! / Se poeta salir ma non qual santo, / perder di Tuo amore anche un sol punto, / oh da me togli ogni vena di canto, / senza più dir, nella tua voce assunto!»

*17. Цитата из *Чистилища*, XXIV, 52–54. Письма брату, Сакра ди Сан Микеле 14 августа 1951.

*18. «Vorrei palesasse il mio cuore / nel suo ritmo l'umano destino / e che voi diveniste – veggente / passione del mondo, / bella gagliarda bontà – / l'aria di chi respira, / mentre rinchiuso in sua fatica va. / *Qui nasce, qui muore il mio canto*».

*19. «Tu lettore, nel breve suono / che fa chicco dell'immenso / odi il senso del tuo mondo / e consentire ti giovi».

ЛИТЕРАТУРА

1. Andreev L. N. Lazzaro / L. N. Andreev // Lazzaro e altre novelle [trad. it. a cura di C. Rebora]. – Firenze: Passigli editori, 1993. – P. 19–53.
2. Cicala R. Dante modello per Rebora. Fortuna critica e postille inedite alla «Divina Commedia» / R. Cicala // Clemente Rebora nella cultura italiana ed europea: atti del convegno (Rovereto, 3–5 ottobre 1991). – Roma: Editori Riuniti, 1993. – P. 423–442
3. Cicala R. La volontà di Ulisse. In margine alle postille inedite di Rebora alla Commedia e all'Odissea // R. Cicala // Inchiostri indelebili: itinerari di carta tra bibliografie, archivi ed editoria. – Milano: Educatt, 2014. – P. 85–90.
4. Cicala R. Tracce dantesche nell'epistolario: «Dante ha capito tutto» / R. Cicala // Microprovincia. – 2007. – №45. – P. 229–242.
5. Finotti F. I “Frammenti lirici” e la consacrazione della parola / F. Finotti // Rivista rosminiana di filosofia e cultura. – 2008. – №3. – P. 165–179.
6. Lollo R. Biografia interiore e interiorità della parola in Clemente Rebora (con autografo inedito) / R. Lollo // Clemente Rebora nella cultura italiana ed europea: atti del convegno (Rovereto, 3–5 ottobre 1991). – Roma: Editori Riuniti, 1993. – P. 69–105.
7. Lollo R. La figura femminile nella poesia di Clemente Rebora [Электронный ресурс] // R. Lollo. – Brescia: CCDC. – Режим доступа: <http://www.ccdc.it/documenti.asp?IdCategoria=13&id=3>
8. Rebora C. Frammenti di un libro sulla guerra / Rebora C.; M. Giancotti ed. – Genova: Edizione San Marco dei Giustiniani, 2009. – 236 p.
9. Rebora C. Poesie, prose e traduzioni / C. Rebora / [a cura di A. Dei]. – Milano: Mondadori, 2015. – 1329 p.
10. Rebora C. Epistolario. In tre volumi / C. Rebora / [a cura di C. Giovannini] / Vol. I. – Bologna: Edizioni dehoniane, 2004. – 482 p.
11. Rossi V. Dal mondo antico all'imminenza di Dio: le postille di Rebora all'Odissea / V. Rossi // A verità condusse poesia. Per una rilettura di Clemente Rebora. – Novara: Interlinea, 2008. – P. 105–116.
12. Седакова О. Земной рай в «Божественной комедии» Данте. О природе поэзии [Электронный ресурс] // О. Седакова. – Режим доступа: <http://www.olgasedakova.com/Poetica/254>.