

**Художественная корреляция «поэт-раб»
в романе Г. Броха «Смерть Вергилия»**

Романы Германа Броха (1886 – 1951) представляют собой, по словам Д.В. Затонского, симбиоз художественного творчества и научной мысли, образовавшийся ради создания новой теории ценностей, отличной от той, что рушилась на глазах у писателя в начале XX века [1, с. 9-10]. Наряду с литературными произведениями (авторству Г. Броха принадлежит, в частности, роман-трилогия «Лунатики», роман «Невиновные»), Г. Брех занимался философией и массовой психологией. И роман «Смерть Вергилия» также представляет сплав художественного творчества и теоретических обобщений. Отсюда его символичность и многоплановость, предоставляющая значительный материал для исследования. Тем не менее, роману Г. Броха «Смерть Вергилия» посвящено относительно немного научных работ. Среди авторов постсоветского пространства следует отметить, прежде всего, работы Д.В. Затонского и А.В. Карельского, а также Т.Е. Пичугиной и А.В. Ерохина. Из представителей западного литературоведения нужно назвать таких авторов, как Й.П. Штрелка, Ю. Хайцманн, О. Тост и М. Дурцак. Интерес исследователей привлекает, прежде всего, философский аспект романа: тема поэзии и красоты, познания и смерти, а также исторический подтекст произведения. Особый объект исследования являет собой сложный стиль Броха.

Отдельные образы в романе при этом практически не разработаны. Весьма значительна, в частности, роль раба, определяющаяся его многоуровневыми связями с фигурой главного героя. Выявление художественных корреляций между образом раба и образом поэта в романе «Смерть Вергилия» и стало основной целью данной статьи.

Главный герой романа, Публий Вергилий Марон, измученный тяжелым недугом, прибывает с императорской эскадрой Августа из Афин в Брундизий, чтобы отпраздновать здесь день рождения Цезаря. В Брундизии поэт проводит сутки, в которые «совершается последний расчёт с его прошлым» [2, с. 338]. После ночи размышлений и дня, заполненного беседами с друзьями и императором, Вергилий диктует завещание и умирает. Сюжетные перипетии в романе «Смерть Вергилия» реализуются в продолжительных диалогах с экзистенциальным подтекстом, в подробных описаниях движения мысли и эмоционально-психологических состояний главного героя. Хронотоп романа при этом складывается из «реального» времени и пространства Брундизия, а также времени и пространства, возникающих в предсмертных видениях Вергилия. «Реальность» и «видения» композиционно сосуществуют, наслаиваясь друг на друга; персонажи, появляющиеся в «реальности», переходят в разряд фантомов, а призраки, являющиеся герою, в свою очередь, становятся частью действительности. Одним из ключевых

персонажей, переходящим из «реального» времени-пространства в хронотоп видений, становится безымянный раб, которого в качестве прислуги приставляют к прибывшему в императорский дворец поэту.

Образ раба уже при первой встрече с Вергилием связывается с лейтмотивом строгости, служения и униженности. Взгляд поэта концентрируется на «строгом лакейском лице» раба [3, с. 272] (“strengen Lakaiengesicht” [4, с. 56]). За счёт лексемы “Lakai” («лакей») «служение», «служить» становится основным мотивом, сопровождающим появление раба. При этом определение “streng” («строгий») словно снимает с понятия «лакейства» негативные оттенки угодничества и приспособленчества. Ведь немецкое слово “Lakai” так же, как и его русский эквивалент «лакей», отчасти содержит негативные коннотации раболепия и подхалимства [5, с. 2340]. «Строгость» семантически связана с «требовательностью», в том числе и по отношению к себе. И функциональное «лакейство» раба, сопровождаемое неожиданным определением “streng”, переводит лакейство в другой уровень – самоотдачи ради объекта службы, а также взыскательности к себе. Тем не менее, благодаря «лакейской» составляющей в характеристике раба сохраняется всё же звучание униженности, обездоленности.

В видениях Вергилия мотивы униженности, строгости и служения, связанные с образом раба, развиваются и углубляются символическими смыслами, проецируясь при этом и на самого главного героя. Ведь Вергилий и раб во многом тождественны друг другу. Своим «вечным хранителем» называет Вергилия раб [3, с. 412]. Здесь подразумевается, очевидно, связь раба и поэта, которая уходит корнями ещё и в происхождение последнего. Ведь будущий поэт появился на свет в семье ремесленника (гончара) и крестьянки, а потому с самого рождения предназначен труду. Да и наиболее очевидным звеном, объединяющим поэта и раба, оказывается мотив служения. О существовании жизненной задачи, возложенной на него, размышляет и сам поэт, осознавая, что во имя этой задачи прожил жизнь, «состоявшую из лишений и по сей день длящихся отречений», хотя «задача, которую он хотел решить, оказалась слишком трудна для его слабых сил, а возможно, для этого вообще не годились средства поэзии; но теперь он понимал и другое: всё это не так уж и важно, более того, оправданность или неоправданность задачи не имеет ничего общего с её земной решаемостью, и совершенно безразлично, хватит ли, нет ли его собственных сил...; всё это было несущественно, потому что не было его собственным выбором... главная линия его жизни вовсе не была делом выбора его свободной воли, она всегда была долженствованием, долженствованием, вписанным во всё счастье и несчастье бытия» [3, с. 290]. Таким образом, сама жизнь Вергилия оказывается долгом, службой, которую он не сам себе выбрал, но которая была предписана ему свыше. Однако права выбора, своей воли нет и у раба. И в собственном бессилии на что-то повлиять, в несвободе вновь проявляется тождество между поэтом и рабом. Им

обоим предначертаны долг и служба; как раб, так и поэт обязаны покорно исполнять своё предназначение.

Кроме того, раб, осуществляющий своё служение, не имеет никакой собственности и ничем не распоряжается, а потому не просто унижен, но и приближен к состоянию нагого и беспомощного младенца: «Нет ничего своего у раба, господин, – и имени тоже; цепи нагим он несёт» [3, с. 410]. Или: «Всё земное да будет чуждо тому, чей жребий очерчен служеньем; нет у него ничего своего – ни имени и ни воли; и судьбы своей нет, коли он во младенчество ввергнут» [3, с. 412]. Но младенческие аллюзии присутствуют и в трактовке образа Вергилия: когда больного и беспомощного, разбитого морским путешествием поэта проносят кварталом трущоб, бранящиеся женщины дразнят его сравнением с младенцем [3, с. 263]. Врач Харонд заставляет Вергилия пережить аналогичное чувство, сопоставляя недуг Вергилия с болезнью ребёнка: «Поставлен вровень с ребёнком, даже ниже – со зверем... Унижен недугом...» [3, с. 420]. Лейтмотив унижения и собственного бессилия проходят через весь текст романа.

Однако в теме униженности, обездоленности проявляется и другая сторона: «Но чем более наг он, – вещает Вергилию раб, продолжая свою мысль о тех, на чей жребий выпало служенье и неотъемлемое от службы унижение, – тем зримей ему откровенье; лишь кто цепи влачит в наготу, тот, не мудрствуя, душу откроет упованью смиренному на милосердие свыше; и он снова сумет заплакать, и сохранить надежду на чудо, и, униженный малый ребёнок, самым первым узрит он свет» [3, с. 412]. Подобная интерпретация униженности, обездоленности перекликается с библейским обетованием благодати в Царстве Божьем неимущим, но верующим: «Многие же будут первые последними, и последние первыми» (Мар. 10:31). Перекличка с текстом Евангелия имеет значение и для главного героя романа. Ведь лишь испытав унижение и ужас беспомощности перед людскими бедами, Вергилий оказывается способен на переосмысление своей жизненной задачи, предначертанного ему служения. В результате поэт приближается к истине, а точнее – к познанию истинной реальности, к которой стремится.

Отправным пунктом в поисках поэта становится осознание того, что его собственное поэтическое творчество неправо, пусто, несостоятельно. Так, наблюдая за вельможами, плывущими с ним на одном корабле и отмечая их животную прожорливость и жадность, Вергилий восклицает про себя: «О, стоило бы, однако, изобразить их во всей красе! Песнь жадности – вот что надобно им посвятить! Да, но что толку? Ведь поэт ни на что не годен, ни в какой беде он не помощник, и слушают его лишь тогда, когда он мир приукрашивает, отнюдь не тогда, когда он изображает мир таким, каков он есть. Ложь, а не истина даёт славу!» [3, с. 224]. В этом отрывке звучат сразу три мотива, которые затем войдут в основу предсмертных размышлений Вергилия: мотив беды (в оригинале “Übel” – ‘зло’, на смену которому затем придёт само

понятие 'беды' – "Unheil" [4, с. 15]), помощи в беде (против зла), которую, к сожалению, неспособен оказать поэт, а также мотив спасительного познания.

Теперь для Вергилия на первый план выходит познание земной реальности, от бед которой он прежде укрывался в поэзии и в красоте, присущей искусству. Теперь же, в ночь своих предсмертных размышлений, главный герой романа осознаёт, что искусство ради красоты, равно как и сама красота в себе, пусты, не имеют смысла: «... сияя в ночи, сияя в мире, красота заполняла все пределы безграничного пространства и, погружённая вместе с этим пространством во время, несомая сквозь времена, стала их вечно длящимся Днесь, стала безграничной ограниченностью времени, стала единым символом скудельности, ограниченной во времени и в пространстве, являя печаль ограниченности и именно поэтому красоты в посюстороннем...» [4, с. 314]. Теперь Вергилий акцентирует внимание на подвластной времени, преходящей сущности красоты. Как отмечает М. Сэньол, красота в романе раскрывается как печаль [6, с. 196]. Будучи «единым символом скудельности», она не имеет отношения к вечности, к истине, но всего лишь отражает, пытаясь перекрыть их, несовершенство, пустоту, бессмысленность этого мира. Это «всего лишь игра, / игра в бесконечность, утеха / земного человека в его скудельности...» [3, с. 315]. Повторяющийся мотив скудельности заставляет вспомнить и об отце Вергилия, простом деревенском гончаре, создающем незатейливую глиняную утварь, и о её хрупкости и недолговечности (ср. библейскую метафору человеческой жизни: «Человек есть сосуд скудельный»). Сын ремесленника, ставший великим поэтом империи, Вергилий на пороге смерти как свою личную вину ощущает то, что он «обретался всего лишь в некой пустоте..., не граничащей ни с чем: ни с глубиной неба, ни с глубиной земли, – в лучшем случае с полым пространством красоты» [3, с. 401]. Неслучайно в предсмертных грёзах прекрасное видится Вергилию как плотское начало – плоть земли, плоть женщины, упругий вещный мир. Красота слова, метра, красота образности и соразмерности воспринимается теперь как игра, которая предоставляет человеку иллюзию временного освобождения от земных страданий. Осознавая служение пустой красоте как неправое, а жизненный путь, посвящённый этому служению, как неверный, Вергилий приходит к мысли, что необходимо уничтожить главный творческий результат этого пути и этого служения – «Энеиду».

Однако за этим служением Вергилия скрывается другая служба. На её существование указывают поэту раб и Лисаний – мальчик, прошедший процессию Вергилия от порта до дворца и то ли наяву, то ли в видениях поэта оставшийся с ним до самой смерти. В силу своей полуреальной-полуэфемерной природы, оба персонажа выполняют для Вергилия роль своего рода проводников между «этим» и «тем» миром, а, следовательно, также непосредственно связаны со смертью. Лисаний, например, в конце

второй части романа («Огонь – Нисхождение») является Вергилию в виде ангела. К тому моменту наступает рассвет, и перед мысленным взором Вергилия, всю ночь проведенного за осмыслением собственного жизненного пути, возникает картина, описание которой представляет прямую библейскую аллюзию: «...там, где колышутся колосья, где терновый куст обвит лозой и вол лежит рядом со львом...» [3, с. 387]. В этом видении к Вергилию прилетает ангел-Лисаний, вещающий: «Войди в круг творенья, что некогда был и снова есть; имя тебе да будет Вергилий, час твой настал!» [3, с. 387]. Призыв «войти в круг творенья» и повелительное «час твой настал!» предвещают близкий конец земного существования поэта. Затем уже в разделе «Эфир – Снова на родине» Лисаний, вновь обретя черты ангела, указывает путь барке Вергилия, плывущей в мир иной. В образе раба же с самого начала, наряду с мотивами служения, строгости, унижения и несвободы, проступает и тема смерти. Отрицательно ответив на вопрос приставленного к нему прислужника, будить ли Вергилия на рассвете, поэт замечает, что раб словно бы пропустил его ответ мимо ушей: «Что бы это значило? Что раб хотел этим выразить? Что если не будить человека, то для него не наступит и новый день? Уж не это ли?» [3, с. 272]. А в конце раздела «Земля – Ожидание» тема «не наступившего нового дня», смерти соотнесена с образом раба уже совершенно однозначно. Теперь раб излучает холод, воспринимаемый как холод смерти, и вдруг вырастает, становясь больше всех присутствующих. Никто не может воспрепятствовать его приближению к Вергилию, и тогда он с неумолимостью смерти начинает душировать поэта в своих объятьях.

Раб и Лисаний, непосредственно связанные со смертью, получают право судить о Вергилии вернее, чем он сам судит о себе. Ведь иная реальность в романе берёт верх над реальностью земной жизни, которой пока ещё принадлежит и Вергилий. Последняя оказывается лишь отражением иного, высшего бытия, непостижимого для человека. Более того, она наполнена бедой, злосчастьем (“Unheil”). Смерть же открывает человеку вечность, где «конец соединился с началом, возрождаясь и порождая...» [3, с. 559]. Мир, в который ведёт человека смерть, реальнее, правдивее земного бытия и, главное – он как последнее откровение богов даёт душе способность познания и единения с познаваемым, что невозможно в несвободе и беде земного существования. А потому раб и Лисаний как посланцы смерти – освобождающей и ведущей к высшей реальности – оказываются выразителями высшей правды. Они констатируют, что долг, возложенный на Вергилия, и свою земную обязанность он всё же выполнил, и эти голоса перекрывают саморазоблачения умирающего. При этом полилог с участием Вергилия, раба и Лисания выполнен высоким стихотворным гекзаметром, а потому обращает на себя особое внимание в обрамлении вполне прозаических как по художественному оформлению, так и по содержанию бесед с друзьями (до гекзаметрического полилога) и с врачом (после него).

Таким образом, разговор с рабом и Лисанием, в котором Вергилию открывается сущность его миссии, являет собой один из кульминационных и концептуальных моментов романа.

Так, Лисаний говорит: «То, что незримо вело тебя, ныне тебя отпускает, ибо служенье раба стало служеньем твоим» [3, с. 412]. Вергилий, которому адресуются эти слова, доживает сейчас последние часы жизни, а потому то неведомое, что «вело» поэта, а теперь «отпускает», можно истолковать как жизненную задачу, которая определила его путь. Теперь же, когда он исполнил свою земную службу и уподобился рабу, не знающему ничего, кроме цепей, навязанных долгом, Вергилий обретает право на свободу, которая наступит вместе со смертью, снимающей с героя его земную обязанность.

Раб конкретизирует и представления о задаче Вергилия: «Ибо ты нас узрел, Вергилий, ты зрел наши цепи, и, поскольку твой взор омрачился и плакал, прозрел ты начало, что несут наши слёзы с собою» [3, с. 413]. Раб в силу своего социального положения связан с понятием беды, злосчастья, которое пропитывает земную жизнь человека. Вергилий же, уразумев пустоту красоты, якобы отвлечённой от злосчастья, торопится познать правдивое, истинное человеческое существование, не смягчённое поэтической красотой. И, увидев зло вблизи и плача над человеческим горем (слёзы Вергилия над сиротской долей раба, о которой тот поведал поэту), герой приближается к обретению истины. Контраст в этом плане являет собой Цезарь. Прослышав о том, что Вергилий желает сжечь «Энеиду», (а в ней Август видит знак своего величия), император лично является к поэту. На рассуждения умирающего об истине Октавиан реагирует рассеянно, явно не вникая в смысл сказанного, так что Вергилий приходит к выводу, что Цезарю недоступно понятие жертвы и долга жертвоприношения во имя преодоления беды: «Никогда этот человек не сумеет понять, что жертвоприношении поэмы – непреложный долг... и никогда не признает необходимости жертвоприношения – не только «Энеиды»! – дабы не останавливались солнце и звёзды в дневном и ночном ходе своём, дабы не было больше затмений, дабы творение пребыло вечно и смерть преобразилась в новое рождение, в воскресший заново мир» [3, с. 452-453]. По мнению Й.П. Штрелки, Цезарь, не являясь однозначно отрицательным персонажем, сам жертва заносчивости, свойственной власти имущим [7, с. 63], а беседа Августа и Вергилия, как отмечает Ю. Хайцманн, представляет собой беседу человека религии с человеком политики, отражая конфронтацию духа и власти, типичную для литературы антифашистской эмиграции [8, с. 258]. Как представитель «власти», Август считает «Энеиду» своим достоянием, а потому не гнушается никакими методами, чтобы убедить поэта сохранить её, и даже устраивает истерику у постели умирающего, обвиняя того в ненависти к своей персоне. В этой сцене красота Октавиана Августа (лицо его красивое, «мальчишески-юное» [3, с. 437]), и его внешний лоск

отступают на задний план, обнажая деланность и лживость. Под натиском императора Вергилий сдаётся, уступая тому свою поэму. Однако это решение, которое можно было бы рассматривать как поражение главного героя, в результате обретает утверждающий смысл: рядом с блестящим позёрством Цезаря «Энеида», которую умирающий Вергилий считал едва ли не безделкой, «плодом себялюбия» и «слепоты» реабилитируется. И возникший в комнате призрак «раба во плоти», перекрывая разглагольствования Августа о том, что поэма по праву принадлежит народу Рима, замечает: «Открылся путь к подлинной истине, и народ вступит на него; вечен лишь этот путь» [3, с. 502]. Голос призрака становится внутренним голосом самого поэта. Путь к истине обеспечивается искренностью творения – его замысла, работы над ним, искренностью вечной неудовлетворенности художника своим трудом. И произведение должно жить вечно, чтобы каждый мог найти в нём слово истины, потому что в слове растворяется вселенная, соединяются концы и начала, в нём заключены закон и долг [3, с. 558-559]. Нельзя не заметить, что в этих рассуждениях явно звучит кантианское начало нравственного императива.

Таким образом, фигура раба непосредственно коррелирует с образом главного героя через понятия обязанности, служения, несвободы и унижения. Соотнесённость поэта и раба усиливает звучание художнического долга, состоящего не столько в творческих поисках, сколько в познании истины через познание земной человеческой жизни. Несвобода и рабское унижение ради долга ведут поэта к перерождению и пониманию своего предназначения. Обострению этого понимания способствует приближение смерти, с которой отчасти также связан раб. Перед лицом смерти, ощущая её превосходство над жизнью, Вергилий осмеливается вступить в спор с Цезарем, чей образ в данном случае представляет оппозицию связке «поэт-раб» и противопоставляется ей как политическое и властное всему этическому и духовному. В конфронтации творца и власти Вергилий познаёт ценность «Энеиды» и сущность своей художнической и человеческой миссии, на которую указывает ему раб. Образ служителя, раба вырастает в романе до уровня символа, определяющего как проникновение в психологию главного героя, так и понимание концепции романа в целом.

Литература

1. Затонский Д.В. Искатель Герман Брох // Брох Г. Избранное: Сборник: Пер. с нем./Предисл. Д.В. Затонского. – М.: Радуга, 1990. – С. 5-34.
2. Карельский А.В. Долг гуманности. (Романы о художниках Томаса Манна и Германа Броха). // Карельский А.В. От героя к человеку: Два века западноевропейской литературы. — М.: Советский писатель, 1990. — С. 318-356.
3. Брох Г. Смерть Вергилия // Брох Г. Избранное: Сборник: Пер. с нем./Предисл. Д.В. Затонского. – М.: Радуга, 1990. – С. 237-559.

4. Broch H. Der Tod des Vergil. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1995. – S. 11-453.
5. Duden “Das große Wörterbuch der deutschen Sprache”. – In 10 Bänden. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich: Dudenverlag, 1999. – 3008 S.
6. Marc Sagnol. Schönheit und Trauer im *Tod des Vergils* // Hermann Broch. Perspektiven interdisziplinärer Forschung. Akten der internationalen Symposions Hermann Broch, 15. – 17. September 1996, József-Attila Universität, Szeged. – Tübingen: Stauffenburg-Verl., 1998. – S. 193 – 197.
7. Strelka, Joseph P. Sein oder Nichtsein der Dichtung, oder *Der Tod des Vergil* // Strelka, Joseph P. Poeta Doctus Hemann Broch. – Tübingen; Basel: Francke, 2001. – S. 55 – 70.
8. Jürgen Heizmann. Dichtung versus Imperium in Brochs Tod des Vergil // Hermann Broch: Politik, Menschenrechte – und Literatur? – Bamberg: Difo-Druck, 2005. – S. 255-270.

Аннотация

В статье рассматривается соотношение образа раба с образом главного героя, поэта Вергилия. Показывается, как понятие долга, неотделимое от образа раба, определяет основные составляющие образа поэта. Анализируется значимость таких лейтмотивов, как несвобода и унижение, а также тема смерти, которая проявляет истину бытия и цену творчества.

Ключевые слова: художник, раб, долг, несвобода, красота, познание, творчество, смерть, власть, жертва.

Анотація

У статті розглядається співвідношення образу раба та образу головного героя, поета Вергілія. Показується, як поняття обов'язку та служіння, невід'ємні від образу раба, визначають і головні складові образу поета. Аналізується значущість таких лейтмотивів, як неволя та приниження, а також тема смерті, що висвітлює істину буття і ціну творчості.

Ключові слова: митець, раб, обов'язок, неволя, краса, пізнання, творчість, смерть, влада, жертва.

Summery

In the article the correlation between the figures of the slave and of the main character, the poet Virgil is concerned. It is shown, how the notions of duty and service, integral of the slave's figure, determine the main constituents of the poet's figure. The meaning of such leitmotivs as bondage and humiliation is analyzed and also the theme of death which evinces the truth of being and the value of creative works.

Key words: artist, slave, duty, bondage, beauty, cognition, creative works, death, power, sacrifice.