

МОТИВ «ДОРОГИ В СМЕРТЬ» И ИЗБРАННИЧЕСТВО ХУДОЖНИКА В РОМАНЕ Г. БРОХА «СМЕРТЬ ВЕРГИЛИЯ»

Роман Г. Броха «Смерть Вергилия» открывается описанием морского пути: эскадра Октавиана Августа прибывает из Афин в Брундизий, где начинаются празднества в честь дня рождения императора. Эскадра, с которой плывёт и смертельно больной Публий Вергилий Марон, причаливает в гавани, откуда начинается шествие во дворец.

Описание дороги Вергилия от гавани к императорскому дворцу пронизано мотивом смерти. Поэта несут на носилках, и женщины из бедного квартала в приступе злости называют рабов-носильщиков «трупоносцами» (*Leichenträger* [4: 42]), а самого Вергилия — «трупом» (*Leichnam* [4: 42]). Факелы и музыка, сопровождающие кортеж, — древнеримские культовые атрибуты как празднества, так и похорон [2: 217]. С другой стороны, носилки соотносятся не только с похоронной процессией — поэт, несомый на них, возвышается над толпой, приветствующей императора, и как бы «парит» над площадью, так что пространственное положение («верх») указывает здесь и на избранничество поэта. В части «Земля – Ожидание» Вергилию, впавшему в предсмертный бред, чудится, что его вновь несут на носилках. Хронотоп этого эпизода совмещает реальность, где Вергилий диктует своё завещание, и сумеречное состояние, где носилки уносят поэта «ниже и ниже, ступень за ступенью» [1: 518], что соотносится со спуском в загробный мир.

Метафора путешествия как умирания возникает в тексте уже с описанием морского пути. При первом же появлении Вергилия начинает звучать тема смерти, заданная в заглавии произведения («Смерть Вергилия»): «А на следующем за Августовым кораблём находился творец «Энеиды», и печать смерти лежала на его челе» [1: 241]. Кроме того, корабль в мировой культурной традиции вообще зачастую предстаёт как вспомогательное средство перехода из мира живых в мир мёртвых. И в заключительной части «Эфир — Снова на родине» Вергилий вновь будет плыть в ладье, везущей его в вечность. Однако образ корабля как метафора смерти появится в размышлениях Вергилия и раньше, в части «Вода — Прибытие», где изображение смерти выстроено на водной и корабельной семантике. Пограничная фаза между жизнью и смертью предстаёт здесь в виде «берега-порога» (точнее, «берегового порога» — ср. *Uferschwelle*), «берега переходного царства» (*Ufer deines Zwischenreiches*), «берега прощания и сумерек» (*Ufer des Abschieds*); ожидание смерти — это ожидание плавания на корабле, «снаряжённом для бегства»; к слову 'бегство' (*Flucht*) присоединяется эпитет 'гордое' (*stolz[en]*) [1: 280] (в оригинале соответственно [4: 68]). Бегство-смерть — «гордое» бегство, ибо это не «бегство от чего-то», но «бегство к чему-то», а именно — к пробуждению для познания того, что недоступно человеку, ограниченному рамками земного существования. Вергилий рассуждает: «<...> лишь умирающему дано познать общность, дано познать любовь, дано познать переходное царство, лишь в сумерках и в прощанье постигаем мы сон, его скрытую в недрах тёмной

общности безгрешность, постигаем, что нашему отплытию более недаровано будет возвращения, постигаем саму суть греха, заточённого в возвращении, и только в возвращении <...>» [1: 280]. 'Познать/постичь' (в оригинале *erkennen* [4: 68]) в этих семи строчках повторяется шесть раз, доминируя здесь наряду с идеей смерти, выраженной напрямую ('умирающий' – *der Sterbende*) и иносказательно (понятия «сумерек», «прощания», «переходного царства», «отплытия без возвращения»). «Умирание» и «познание», образуя доминирующую пару, связаны друг с другом: умирание определяет способность к высшему познанию. Здесь проявляется переключка с положением Платона о том, что смерть, освобождая душу от тела, даёт ей возможность приблизиться к истине [3: 25].

Следует отметить, что корабли, «снаряжённые для бегства», это и вергилианская автореминисценция: флот Энея, бежавшего из сожжённой Трои. Вергилию бегство на корабле смерти открывает дорогу к новым горизонтам познания, а герой «Энеиды» в завершение своего бегства начнёт историю Рима. В обоих случаях корабль – своего рода средство перехода к более высокому этапу, к исполнению избранником своего предназначения: для Энея — основать династию Юлиев, для поэта — познать сокрытое.

Наряду с образом корабля, тему смерти с самого начала романа задаёт и стихия воды (образ моря), связанная с понятием «переправы на тот свет». В последней части романа («Эфир — Снова на родине») Вергилий вновь совершает плавание, на этот раз уже на ладье, несущей его в загробный мир. Хотя в заглавии задана стихия воздуха («эфир»), значительное место здесь занимает вода. Море предстаёт в «потусторонних» тёмных тонах (сумеречно-серый, свинцовый). Все суда, независимо от количества парусов и вёсел, движутся по нему с одинаковой скоростью – перед смертью и вечностью все равны, для всех одинаковы законы Вселенной. Полный штиль (рокот волн слышен, но он доносится «из Ниоткуда» [1: 532]) напоминает о безмятежности последнего успокоения. Вода этого моря — сплошная, неразложимая субстанция, которая «будто уже не состояла из капель, ибо ни единой капли не осталось на сложенных вёслах, ни единой не стекало с них» [1: 533]. И если принять во внимание, что водная стихия символизирует течение времени, то физическая неделимость той воды, по которой плывёт Вергилий, соотносима с неразложимостью вселенского времени — Вечности без начала и конца.

В начале романа Вергилий, прикованный болезнью к своему ложу внутри ещё «посюстороннего» корабля, изолирован от жизни придворных, что плывут с ним. Ограниченность пространства поэта, неспособность пошевелиться контрастирует с постоянным движением в остальных частях корабля, как неподвижность смерти — с постоянным движением жизни. Вергилий воспринимает это движение лишь акустически: ему стоит только оглянуться, чтобы увидеть придворных, но он не делает этого, ощущая, что «повернуться означало бы нарушить некий запрет» [1: 245] – тому, кто плывёт в смерть, запрещено оглядываться назад, на жизнь. Причём движение, к которому прислушивается Вергилий, циклично, подобно жизненным ритмам. Отправной и возвратной точкой цикла оказывается еда: «Тут, однако ж, везли не товары, а

утробы, то бишь придворных; вся кормовая часть корабля была отдана пропитанию, с раннего утра там не смолкал шум застолья; вот и теперь ещё трапезная была густо облеплена вожделевыми угождать своему чреву, улучающими миг, когда освободится местечко за триклинием, готовыми захватить его в борьбе с соперниками, также изнемогающими от желания наконец-то возлечь у стола, чтобы впервые или уже не впервые в этот день отдаться блаженной смене блюд <...>» [1: 243]. «Страсть обжорства» связана для Вергилия «с другой, не менее плотоядной и омерзительной страстью — ненасытимой жаждой обладания, жаждой вещей, денег, чинов, почестей, жаждой того чувства праздной занятости, которое даёт имущество» [1: 244]. Обжорство, таким образом, маркирует посястороннюю материальную реальность, а ей изначально свойственны жадность и обладание, высшей формой которого становится власть. Мир, сокрытый за смертью, в противовес этому, не знает алчных земных желаний, он беспорочен. Вергилий не принимает участия в круговороте жадности: поэт защищён от «жадного», «ненасытимого» мира придворных не только своей причастностью духовному, но и физически изолирован своей неподвижностью, предназначенностью потустороннему, «печатью смерти», лежащей на нём.

Таким образом, мотив дороги в романе Г. Броха «Смерть Вергилия» отчасти соотносится с постепенным умиранием, «последним странствием» главного героя. Связь мотива смерти с мотивом пути выражается разными способами: через образ корабля (ладьи), семантику «посясторонней» и «загробной» воды (образ «живого» и «мёртвого» моря), образ ступеней, ведущих вниз (в царство мёртвых), носилки, на которых Вергилия, словно умершего, несут по Брундизию. Носилки, несомые над площадью, в свою очередь, не только предвещают реальное погребение Вергилия, но и оказываются символическим выражением превосходства поэта над толпой. Сходную парную семантику «смерть — избранничество» имеет неподвижность и изолированность Вергилия во время плавания в Брундизий. На протяжении своего последнего земного путешествия Вергилий отделён от других людей: болезнь, ведущая поэта к смерти, ограничивает его пространство ложем (на корабле) и носилками (во время продвижения ко дворцу). Обособленностью Вергилия подчёркивается избранность художника во всём: при жизни Вергилий избран для творчества, в смерти — для высшего познания.

Литература

1. Брoх Г. Смерть Вергилия / Герман Брoх ; [пер. с нем. А. Карельского и Ю. Архипова] // Брoх Г. Избранное. – М. : Радуга, 1990. – С. 237-559.
2. Гиро М. Р. П. Частная и общественная жизнь римлян / Мари Раймонд Поль Гиро. — СПб. : Алетейя, 1995. — 592 с.
3. Платон. Федон // Платон. Сочинения в трёх томах ; [под общ. ред. А.Ф. Лосева и В.Ф. Асмуса]. – Т.2. – М. : Мысль, 1970. – С. 11-94.
4. Broch H. Der Tod des Vergil / Hermann Broch. – Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1995. – S. 11-453.