

ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТОПОСА В РОМАНЕ Б. ФРАНКА «СЕРВАНТЕС»

«Сервантес» Б. Франка – роман о художнике, однако время от времени правитель (Филипп II), а не художник (Сервантес) становится главным героем произведения. Обе сюжетные линии, сервантесовская и филипповская, развиваются параллельно и, на первый взгляд, независимо друг от друга. Композиционно их обособленность выражается в том, что Филиппу обычно отводятся отдельные главы, в которых нет упоминаний о Сервантесе («Аудиенция», «Мёртвые короли»). В тех главах, где речь идёт и о Мигеле, и о короле («Передышка», «Комиссар»), пассажи, посвящённые Филиппу II, обособлены от повествования о Сервантесе. Лишь в одной из двадцати девяти глав, носящей символическое название «Перекрёсток», оба героя пересекаются во времени и пространстве: королевский кортеж проходит мимо того места, где Сервантес, путешествуя со своей маленькой дочкой, устроил привал.

Отчётливый антагонизм Сервантеса и Филиппа II без прямого сравнения этих двух образов представляется, по мнению немецкого исследователя Кирхнера, особым достижением повествовательной техники Б. Франка [3: 237]. Можно добавить, что композиционная несовместимость героев даже обеспечивает более наглядную реализацию принципа контраста между образом художника и образом правителя – Сервантес и Филипп словно не могут оказаться рядом, поскольку их сущности полярны. По Кирхнеру, образы Сервантеса и Филиппа контрастируют по принципу отношения к жизни и смерти: Филиппа характеризует «неумолимость и враждебное отношение к жизни»¹, в то время как Сервантес постоянно борется за жизнь, и даже встреча со смертью (в битве объединённого христианского флота с мусульманской флотилией при Лепанто) оборачивается для Сервантеса избавлением от лихорадки, то есть победой жизнеутверждающего начала [3: 234, 237].

Однако представляется правомочным утверждать, что отношение к жизни и смерти является лишь одной гранью противостояния, более широкого и более значимого в концептуальном плане, – конфликта гуманистического и тоталитарного антигуманистического сознания, что реализуется уже на уровне топографических эмблематов.

Эскуриал, соотнесённый с образом Филиппа, можно трактовать не только как топос смерти, но и как топос концентрации абсолютистской власти. Эскуриал задуман как «замок могущества, казарма веры и кладбищенский храм» [1: 14] (*Machtburg, Glaubenskaserne und Grabkirche* [2: 207]). Это описание вводит мрачные коннотации реакционного абсолютизма, воинственного фанатизма и смерти. Возводя этот замок, Филипп задаётся целью собрать здесь всех своих королевских предков, а прибытие их останков

¹ Перевод наш. – Е.К.

обставляется как пышная дворцовая церемония: чётко расписано число сопровождающих, каждый катафалк снабжён регалиями усопшего.

Бессмысленность торжественного действия, должного равно возвеличить династический принцип, абсолютистскую власть и смерть, раскрывается на метафорическом уровне: внезапно налетевшая буря сметает с катафалков регалии и срывает облачение с самого Филиппа. Глава, начавшаяся описанием помпезной процессии умерших королей и королев, заканчивается картиной запустения и отчаяния: «Тщедушная худая фигурка в черной нижней одежде [Филипп] одиноко борется с бурей среди голых гробов» [1: 86]. Филипп вдруг лишается атрибутов унаследованной власти, представая жалким и беспомощным в борьбе с живой властью стихии. Жалким и лишённым величия предстаёт и сам испанский абсолютизм – эта буря словно возвещает его упадок, который последует вскоре, после разгрома Непобедимой армады.

Если образу Филиппа соответствует топос Эскуриала, то с образом Сервантеса связан топос Пантеона. Эскуриал, и Пантеон имеют сходное, культовое назначение. Эскуриал возводится не только как королевский замок, но и как усыпальница испанских королей, воплощая мистически-религиозные устремления Филиппа. Пантеон же, некогда языческое святилище, в эпоху христианства также продолжает выполнять храмовые функции, теперь уже под названием церковь Санта Мария ад-Мартирес. Оба сооружения упоминаются в начале романа – то, что описания Эскуриала и Пантеона композиционно расположены довольно близко друг к другу, также заставляет сопоставить оба топоса.

Прибыв в Рим и выбирая между множеством церквей, Сервантес останавливается на Пантеоне. Своему старшему другу, канонику Фумагалли, Мигель объясняет свой выбор следующим образом: «<...> само здание будит благоговейные мысли. Нигде не бывает мне так хорошо, так небесно-легко и свободно, как здесь. Кажется, словно сейчас устремись к небу, ввысь, в свет, что врывается внутрь через просторное, великолепное, сверкающее отверстие. А могучее круглое здание, охватывающее тебя с такой безупречной полнотой, с такой силой, – оно словно вечный закон. Закон и свобода сочетаются здесь» [1: 33]. В отличие от мрачного Эскуриала, Пантеон предстаёт как воплощение света и свободы. Сервантесу достаточно зайти туда, чтобы настроиться на возвышенный лад.

При этом автор концентрируется на языческой природе Пантеона – в разговоре с Сервантесом Фумагалли упоминает о двадцать восьми колесницах с костями мучеников, которые привезли в Пантеон, чтобы придать этому месту христианскую святость, и рассуждает: «Свобода и закон, и голубой эфир, и высь, и свет – разве тебе самому не кажется все это немножко подозрительным? Похоже на то, что прежние обитатели оказались сильнее всех двадцати восьми повозок» [1: 33]. Примечательно, что средством придания Пантеону святости становится огромное количество мощей. Мощи, с одной стороны, есть наглядное свидетельство смерти. С другой стороны, уже сама жизнь святых, чьи останки были привезены сюда, полна отречения и направлена на достижение высшего блаженства, возможного только после физической гибели.

Фанатичный католицизм с его устремлением к смерти (адептом этой религии является Филипп) не в состоянии вытеснить из Пантеона его «прежних обитателей» – языческих божеств Древнего Рима и дух прежней, античной, религии. Таким образом, с топосом Пантеона в роман входит античность с её жизнеутверждающей языческой религией и плюрализмом философских направлений, что прочитывается как противопоставление самому духу короля Филиппа, его фанатичной, устремлённой к смерти религиозности.

Видения Сервантеса о гармоничном сочетании закона и свободы, якобы реализованной в Пантеоне, перебрасывают культурный мостик не только к древней религии, но и к достижениям античных философов, впервые задумавшихся о понятии свободы и о значении закона (Сократ, Платон, Аристотель). Более того, понятия свободы и закона, принятые затем на осмысление в европейской философской культуре, обуславливают возникновение своеобразного анахронизма в романе Б. Франка, поскольку отсылают также и к после-сервантесовской эпохе, а именно к нравственному императиву И. Канта. Кантианская свобода воли, свойственная разумному существу, должна быть направлена им на исполнение морального закона – хотя эта установка и анахронична действию романа Б. Франка, она органично вписывается в его идейный контекст как противовес тиранической власти и отрицанию свободы, реализованным в образе Филиппа II.

Таким образом, образы Эскуриала и Пантеона несут концептуальную нагрузку в системе романа Б. Франка «Сервантес». Выступая топографическими коррелятами образа Филиппа и образа Сервантеса соответственно, они переносят представления о полярности героев в культурологическую и философскую плоскость и способствуют художественной реконструкции идейного конфликта «плюрализм идей против авторитаризма». Этот конфликт в романе Б. Франка реализуется, в частности, и на хронотопическом уровне как витально победоносное противостояние гуманистического потенциала Сервантеса летальности короля Филиппа с его религиозным фанатизмом и реакционной политикой.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Франк Б. Сервантес / Бруно Франк. – Москва : Молодая гвардия, 1956. – 238 с.
2. Frank B. Cervantes / Bruno Frank // Frank B. Ausgewählte Werke: Prosa, Gedichte, Schauspiele. – Hamburg : Rowohlt Verlag, 1957. – S. 201-384.
3. Kirchner S. Der Bürger als Künstler. Bruno Frank (1887 – 1945). Leben und Werk / Sascha Kirchner. – Düsseldorf : Grupello Verlag, 2009. – 416 S.