

ПОЕТИКА. ІСТОРИЧНА ПОЕТИКА. ЖАНРОЛОГІЯ

УДК 830-32(091) Томас Манн

Екатерина Барінова

АНТИЧНОСТЬ И ХРИСТИАНСТВО В НОВЕЛЛЕ ТОМАСА МАННА „СМЕРТЬ В ВЕНЕЦИИ” КАК ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИЕ ВОСТОКА И ЗАПАДА

Проблема взаємодії Сходу і Заходу, античності та християнства на сьогодні особливо актуальна. У творах усіх значних письменників Схід і Захід так чи інакше зіштовхуються і взаємодіють. У новелі Томаса Манна „Смерть у Венеції” (1912 р.), що синтезує античність і християнство, зображений розпад цілісної античної краси, проводиться паралель із сучасністю, з духовною кризою Заходу.

Ключові слова: Схід, Захід, античність, християнство, криза, розпад, мораль, краса, міф, ірраціональне, смерть, Томас Манн.

Проблемой античности и христианства и их преломления в культуре прошлого века занимались многие выдающиеся ученые, среди которых особое место принадлежит С. Аверинцеву, А.В. Михайлову, М.М. Бахтину. Так, С. Аверинцев в статье „Образ античности в западноевропейской культуре XX века” не раз обращается к Томасу Манну и его „диалогу” с античностью. В философском аспекте эту проблему рассматривал В.С. Соловьев. На рубеже XX – XXI веков интерес к проблеме сохраняется (монография Т.А. Шарыпиной „Античность в литературной и философской мысли Германии первой половины XX в.”, 1998 г.)

Рассмотрим одно из самых неоднозначных произведений Томаса Манна – новеллу „Смерть в Венеции” („Der Tod in Venedig”, 1912 г.). От других ранних рассказов Томаса Манна она отличается глубоким философским осмыслением действительности и богатым символическим пластом. Немецкий литературовед У. Картхаус считает новеллу поворотным моментом всего творчества Томаса Манна, почти романом („fast ein Roman”) [6, с. 69]. Образы и события новеллы носят характер символических обобщений, но в то же время они очень пластичны, жизненны; атмосфера модного курорта, древнего, но запущенного города, холерной эпидемии воспроизведена со всеми бытовыми деталями.

В новелле возникает своеобразный синтез античности и христианства. Томас Манн постоянно обращается к античному мифу, потому в „Смерти в Венеции” античные архетипы занимают важное место. К примеру, наслаждаясь созерцанием своего любимца, польского

мальчика Тадзио, главный герой „Смерти в Венеции” Густав Ашенбах проваливается в глубины европейской культуры и оказывается у ее истоков, в античной Греции. Однако в новелле изображен распад целостной античной красоты, чему отчасти способствует и христианство. Герой новеллы пытается отстоять свое право безнаказанно наслаждаться красотой, презрев законы христианской морали, и красота его убивает. Не случайно среди фигур, относящих нас к античности, ключевое место занимают здесь также вестники смерти (Харон).

Роль христианства в новелле неоднозначна. Во многом оно обуславливает нарастание хаоса, энтропии, разрушение порядка и гармонии. Христианство возникает в новелле с самых первых страниц, где описывается византийская часовня. Если античность явилась колыбелью Западной цивилизации, то христианские мотивы новеллы, напротив, постоянно относят нас к Востоку. Оказавшись вблизи этой часовни на окраине Мюнхена, Густав Ашенбах теряет душевный покой, его охватывает иррациональное желание странствовать, в корне изменить устоявшийся ход жизни. На одной из улиц Мюнхена ему встречается незнакомец, который оставил в душе писателя необъяснимое и роковое впечатление. Это происходит в той части города, где „безмолвствовало византийское строение – часовня. На его фасаде, украшенном греческими крестами и иератическими изображениями, были еще симметрически расположены надписи, выведенные золотыми буквами, – речения, касающиеся загробной жизни, вроде: „Внидут в обитель Господа...” (пер. Н. Ман) [3, с. 125]. Именно из этого чуждого католической культуре строения (а юг Германии традиционно являлся католическим), преисполненного восточной загадочности, возникает незнакомец. С самого начала новеллы иррациональное соотносится с востоком, противостоит западному рационализму.

Важным представляется то обстоятельство, что, созерцая часовню, рассказчик обращает внимание преимущественно на восточные мотивы. Здесь можно проследить и мотивную параллель с Венецией, где находится известный собор св. Марка (XI в.), построенный по образцу константинопольской Софии. Четыре коня из позолоченной бронзы, украшающие главный портал собора, были, как известно, доставлены в Венецию из Византии в 1204 году в качестве военных трофеев. Еще один христианский, восточный мотив, встречающийся в начале новеллы, – греческий крест (христианский крест с вертикальной и горизонтальной перекладинами одинаковой длины). Здесь вновь возникает параллель с собором св. Марка, который в основании имеет форму греческого креста, увенчанного пятью византийскими куполами.

Античность и христианство постоянно соприсутствуют – особенно, когда герой достигает Венеции. Внимание исследователей не

раз заострялось на странном гондольере, который вызвался везти Ашенбаха, но при этом не повинуется воле своего пассажира. Мрачный хозяин и его гондола традиционного черного цвета сразу ассоциируется с античным Хароном, и, как покажут события новеллы, вполне выполняет у Манна свою мифологическую функцию – перевозит в царство мертвых. Путь назад невозможен. Безусловно, решение остаться в Венеции было добровольно принято самим Ашенбахом, но, при внимательном прочтении, в глаза бросается роковое стечение обстоятельств, лишившее героя свободы выбора. Несмотря на неприглядную фигуру гондольера, от всего путешествия так и веет покоем, забвеньем, которого утомленный герой, возможно, подсознательно ищет, вечностью. Русский перевод Н. Манн сохраняет это ощущение: „Какие-то расслабляющие чары исходили от этого сиденья, от низкого кресла, оббитого черным, так сладостно покачивавшегося при ударах весла своенравного гондольера за его спиной” [3, с. 143].

Наиболее ярко как античные, так и христианские мотивы выражены в фигуре польского мальчика, красота которого произвела столь сильное впечатление на пожилого писателя. И красота эта, как отметил про себя сам Ашенбах, была красота античная: „Это лицо, бледное, изящно очерченное, в рамке золотисто-медвяных волос, с прямой линией носа, с очаровательным ртом и выражением прелестной божественной серьезности, напоминало собою греческую скульптуру лучших времен...” [3, с. 146]. Тадзио происходит из польской семьи, и семьи довольно религиозной. Даже на курорте дети с матерью и гувернанткой регулярно посещали собор. По воскресеньям поляки никогда не приходили на пляж, и Ашенбах, „догадавшись, что они посещают мессу в соборе святого Марка, тотчас же ринулся туда”. В храме „Ашенбах стоял вдали, ...подавленный громоздкой пышностью восточного храма” [3, с. 175]. И вновь подчеркивается давящее гнетущее впечатление, напрямую связанное с Востоком.

В конце новеллы в голове Густава Ашенбаха, уже охваченного усталостью и лихорадкой, проносится отрывок из „Федра” Платона. И это значимо. В отличие от Аристотеля, подготовившего западный рационализм, Платон прежде всего мистик, и тем интереснее произвольное обращение мыслей Ашенбаха к изречениям именно этого философа. Предваряя кульминацию новеллы, когда хаос все более нарастает, Манн обращается к мистическому, иррациональному началу, сильному как в античности, так и в христианских учениях, однако, безусловно, более присущему Востоку, чем Западу. Однако главная проблема, затрагиваемая в „Федре”, – проблема любви – трактуется, безусловно, в античном, а не в христианском понимании.

Сознание Ашенбаха охвачено любовью, одурманено красотой, ее близостью, зримостью и, одновременно, недоступностью: „Ибо красота, Федр, запомни это, только красота божественна и вместе с тем зрима, а значит, она путь чувственного, маленький Федр, путь художника к духу” [3, с. 193]. Этот „монолог” главного героя является своеобразной попыткой автора реабилитировать своего героя, оправдать его страсть.

У Платона мы читаем: „В каждом из нас есть два каких-то начала, управляющие нами и нас ведущие; это – влечение к удовольствиям, другое – приобретенное нами мнение относительно нравственного блага и стремления к нему” [4, с. 331]. Именно эта перипетия, столь лаконично и четко сформированная античным философом, встает перед Ашенбахом. Т. Манн пытается оправдать своего героя, проведя четкую моральную грань между простыми смертными и поэтами. Однако, кажется, сам он в это оправдание не верит, и отклонение от морали, это непростительное влечение к телесной красоте, приводит к смерти как единственному логическому исходу.

Такой поворот мысли характерен для Т. Манна. Размышляя о судьбах современного ему мира, он часто переносится к раздумьям о месте художника в этом мире. Спустя много лет после создания новеллы, в эссе 1939 года „Братец Гитлер”, писатель вновь возвращается к тревожащей его проблеме избранности художника: „...мораль, поскольку она стесняет стихийность и наивность жизни, отнюдь не обязательно дело художника” [2, с. 258], но вновь в этом заявлении нет уверенности, автор хочет сам себя убедить в правоте этого тезиса и сам себе не верит. Упоминая здесь же о новелле „Смерть в Венеции”, Т. Манн: „В „Смерти в Венеции” есть уже некая степень отказа от утонченного психологизма эпохи, есть нечто от новой решительности и опрощения души, которой я, правда, уготовил трагический конец” [2, с. 259]. Ашенбаха, носителя этого „опрощения души”, ждет смерть.

И вновь с античным мифом, как и в случае с Хароном, связан мотив смерти, гибели не только духовной, но и физической. „Федр” Платона – гимн любви в античном ее понимании, любви телесной, связанной с удовольствием и эстетическим наслаждением красотой. Сократ у Платона чрезвычайно поэтически и убедительно формулирует основные принципы этого чувства: „...влечение, которое вопреки разуму возобладало над мнением, побуждающим нас к правильному поведению, и которое свелось к наслаждению красотой, а кроме того... подчинило себе все поведение человека, – это влечение получило название от своего могущества, вот почему и зовется оно любовью” [4, с. 331]. Для Ашенбаха эта сила оказалась чрезмерной и в результате – губительной.

Любовь, охватившая Ашенбаха, воспевалась в античности Платоном, но в условиях современной Манну западной цивилизации с ее многовековой христианской моралью любовь эта была обречена. Хотя У. Картхаус и замечает, что „все значительные любовные истории мировой литературы с античных времен – истории о запретной, табуированной обществом или трагически-невозможной любви” [6, с. 69].

Христианство наряду с античными мотивами обретает в новелле неожиданное звучание, допускает самые разные и порой противоречивые трактовки, так как и сам автор, вероятно, находился в свое время на перепутье и потому не мог дать окончательные ответы на мучавшие его вопросы. В этой связи интересно взглянуть на христианство с позиции современных Т. Манну русских мыслителей, в

частности В. Соловьева. Сам процесс формирования христианских начал трактуется русским философом в работе „Великий спор и христианская политика”, где мыслитель отмечает: „Основание восточной культуры – подчинение человека во всем сверхчеловеческой силе; основание культуры западной – самодеятельность человека” [5, с. 75]. При этом христианство, по его мнению, представляет собой ни что иное, как единство Запада и Востока. Принципы развития восточного и западного общества совпадают, по мысли философа, с мировоззренческими основаниями античной и азиатской цивилизаций дохристианского периода. Соловьев был убежден, что именно христианство снимает противоречия античного индивидуализма и азиатского деспотизма, выступая силой синтезирующей. Герой новеллы Ашенбах, безусловно, становится жертвой иррационального начала, столь неожиданного в нем, рассудительном и почтенном сыне западной цивилизации, о котором сам Т. Манн в конце новеллы пишет не без некоторой иронии, что это был „прославленный мастер, художник <...>, отливший в столь образцово чистые формы свое неприятие <...> мутных глубин бытия” [3, с. 192]. Таким образом, вывод Соловьева о примирительной функции христианства в новелле Т. Манна не работает.

Противоречия начала века достигают здесь такого накала, что само христианство, кажется, становится бессильным, а порой разрушительным для личности. Как Восток расшатывает опоры западной цивилизации, так и христианство отрицает античность с ее эстетикой и идеалами. Герой в конце новеллы оказывается на перепутье именно между Востоком и Западом, перепутье буквальном и символическом. Преследуя Тадзио и внезапно потеряв его на извилистых улочках, он идет, „толком не понимая даже, где восток и где запад” [3, с. 191]. Интересно, что восток и запад возникают в этом эпизоде в русском переводе. В немецком тексте подобная символичность выражена опосредованно, через „стороны света” – „Himmelsgegenden” [7, с. 244].

Восток и Запад постоянно сосуществуют и вступают в противоборство на страницах новеллы. Хаос с Востока вносит свои коррективы в размеренную упорядоченность западного мира. В новелле действует азиатская холера (само название болезни имеет не только буквальный, но и переносный смысл), которая „выказывала упорное стремление распространиться, перекинуться на далекие страны” [3, с. 184]. „Смерть в Венеции” – произведение о гибели и распаде. В отличие от более позднего произведения Т. Манна, романа „Волшебная гора” (1924 г.), который изначально задумывался как продолжение новеллы, „Смерть в Венеции” действительно поражает своей безысходностью. Здесь, как уже говорилось, даже христианство приобретает разрушительную функцию. Заменяв античную гармонию и эстетическое наслаждение красотой новой моралью, христианство скорее выбивает почву из-под ног героя, чем помогает обрести равновесие. Не случайно соблазн все бросить и пуститься в роковое путешествие подстерегает Ашенбаха именно вблизи часовни. Подобное

представление, трагическое мироощущение и безысходность объясняются как объективными историческими факторами, так и особенностями мировоззрения Томаса Манна периода создания новеллы.

1. *Аверинцев С.* Образ античности в западноевропейской культуре XX в. Некоторые замечания / Сергей Сергеевич Аверинцев // Новое в современной классической филологии ; [ред. С.С. Аверинцев]. – М. : Наука, 1979. – С. 5-40.
2. *Манн Т.* Братец Гитлер. Эссе / Томас Манн // О немцах и евреях. Статьи, речи, письма, дневники. – Иерусалим : Библиотека АЛИЯ, 1990. – С. 253-261.
3. *Манн Т.* Смерть в Венеции / Томас Манн // Новеллы. Лотта в Веймаре. – М. : Правда, 1986. – С. 124-199.
4. *Платон.* Федр / Платон, 1986. Диалоги. – М. : Пушкинская библиотека, 2006. – С. 21-374.
5. *Соловьев В.С.* Великий спор и христианская политика / Владимир Сергеевич Соловьев // Сочинения: в 2 т. – М. : Правда, 1989. – Т. I. – С. 59-167.
6. *Karthauss U.* Der Tod in Venedig / Ulrich Karthaus // U. Karthaus. Literaturwissen. Thomas Mann. – Stuttgart : Philipp Reclam, 2001. – S. 69-77.
7. *Mann T.* Der Tod in Venedig / Thomas Mann // Erzaelungen. – Frankfurt am Main : S. Fischer Verlag GmbH, 2003. – S. 169-249.

Аннотация

Проблема взаимодействия Востока и Запада, античности и христианства на сегодняшний день имеет особую актуальность. В произведениях всех более или менее известных писателей Восток и Запад так или иначе сталкиваются и взаимодействуют. В новелле Томаса Манна "Смерть в Венеции" (1912 г.), синтезирующей античность и христианство, изображен распад целостной античной красоты, проводится параллель с современностью, с духовным кризисом Запада.

Ключевые слова: *Восток, Запад, античность, христианство, кризис, распад, мораль, красота, миф, иррациональное, смерть, Томас Манн.*

Summary

Interaction of East and West, antiquity and Christianity is of special interest nowadays. The problem, which is tackled in details by Danilevsky, preserves its importance and actuality not only for culturologists and specialists in literature, but also for economists, sociologists and politicians. East and West collide and communicate this or that way in works of all big writers and creative activity of Thomas Mann is not an exception. In the short story „Death in Venice” (1912) we observe a peculiar synthesis of antiquity and Christianity. But in this story the author depicted decay of integral antique beauty, there is a parallel with modern world, the spiritual crisis of the West. East and Christianity meanwhile are not a way out, as Danilevsky thought. In their turn, they keep new and unknown dangers.

Key words: East, West, antiquity, Christianity, crisis, decay, moral, beauty, myth, irrationality, death.