

**АНТИЧНОСТЬ И ХРИСТИАНСТВО
В НОВЕЛЛЕ ТОМАСА МАННА «СМЕРТЬ В ВЕНЕЦИИ»
КАК ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИЕ ВОСТОКА И ЗАПАДА.**

Взаимодействие Востока и Запада, античности и христианства на сегодняшний день имеет особую актуальность. Проблема, наиболее масштабно затронутая в труде Данилевского, не перестает волновать не только культурологов и литературоведов, но и экономистов, социологов, политиков. В произведениях всех крупных писателей Восток и Запад так или иначе сталкиваются, взаимодействуют, и труды Томаса Манна не являются исключением. В новелле "Смерть в Венеции" (1912 г.) возникает своеобразный синтез античности и христианства. Однако в новелле изображен распад целостной античной красоты, возникает параллель с современностью, с духовным кризисом Запада. Восток и христианство при этом не являются выходом, как у Данилевского, а, в свою очередь, таят новые, неизведанные опасности.

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

Соотношение Востока и Запада, античности и христианства сегодня вновь становится актуальным, раскрывая все новые грани. Проблема, наиболее масштабно затронутая в труде Данилевского, не перестает волновать не только культурологов и литературоведов, но и экономистов, социологов, политиков. Однако этот вопрос стоял давно. В произведениях всех крупных писателей Восток и Запад так или иначе сталкиваются, и труды Томаса Манна не являются исключением. Напротив, для изучения поставленной проблемы этот мыслитель является одним из наиболее интересных и значимых.

Проблемой античности и христианства и их преломления в культуре прошлого века занимались многие выдающиеся ученые, среди которых можно

назвать таких исследователей, как С. Аверинцев, А.В. Михайлов, М.М. Бахтин и др. 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 в различных трудах рассматривал В.С. Соловьев. В последние десятилетия XX – начале XXI века исследователи также не оставляют без внимания эти ставшие уже вечными вопросы культурологи и литературоведения. В 1998 году в Нижнем Новгороде вышла монография профессора Т.А. Шарыпиной «Античность в литературной и философской мысли Германии первой половины XX в.». Данное исследование тоже не могло обойти вниманием восприятие античной культуры, философии и мифа великим немецким писателем.

Одним из самых известных и неоднозначных произведений Томаса Манна является новелла 1912 года «Смерть в Венеции» («Der Tod in Venedig»). Она выделяется среди других ранних рассказов Томаса Манна более глубоким философским осмыслением действительности и богатым символическим пластом. 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. Немецкий литературовед У. Картхаус считает новеллу поворотным моментом всего творчества Томаса Манна, почти романом («fast ein Roman») [6, с. 69].

В новелле возникает своеобразный синтез античности и христианства. Томас Манн постоянно обращается к античному мифу, и в «Смерти в Венеции» античные архетипы занимают важное место. Недаром Бенжамин Бриттен обращается к ним в опере, созданной по мотивам новеллы. 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. Не случайно среди фигур, относящих нас к античности, ключевое место занимают вестники смерти (Харон).

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. Главный герой новеллы, Густав Ашенбах, пытается отстоять свое право безнаказанно наслаждаться красотой, презрев законы христианской морали, и красота его убивает.

Роль христианства в новелле неоднозначна. Во многом оно способствует нарастанию хауса, энтропии, разрушению порядка и гармонии. Оказавшись вблизи византийской 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 Ашенбах встретил незнакомца, который оставил в душе писателя необъяснимое и роковое впечатление. Это случилось 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 чужеземного в католической стране строения (а юг Германии традиционно являлся католическим), преисполненного восточной загадочности, появляется незнакомец. А ведь византийский элемент очень силен именно в русской культуре, воспринявшей православную веру с сильным восточным началом. С самого начала новеллы иррациональное соотносится с востоком, противостоит западному рационализму.

Важным представляется то обстоятельство, что, созерцая часовню, рассказчик замечает преимущественно восточные мотивы. До захвата турками в 1453 году Византия являлась центром восточного, точнее греко-ортодоксального христианства. 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 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 входят во взаимодействие, когда герой достигает Венеции. Исследователи не раз заостряли внимание на странном гондольере, который вызвался везти Ашенбаха, но при этом отказывался повиноваться воле пассажира. Мрачный хозяин и его гондола (а гондолы, традиционно, черного цвета) сразу вызывает ассоциацию с античным Хароном, и, как покажут события новеллы, вполне выполняет у Манна свою мифологическую функцию – перевозит в царство мертвых. Пути назад при этом нет. 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 (от которого не спешит отказаться утомленный Ашенбах, которого он, возможно, подсознательно ищет), вечностью. В русском переводе Наталье Ман удалось сохранить это ощущение: «Какие-то расслабляющие чары исходили от этого сиденья, от низкого кресла, обитого 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, Тадзио, красота которого произвела столь сильное впечатление на пожилого писателя. И красота эта, как отметил про себя и 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]. При этом Тадзио происходит из польской семьи, и семьи довольно религиозной. Даже на курорте дети с матерью и гувернанткой регулярно ходят в церковь. 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 возникает 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 вновь происходит наложение античности и христианства, Востока и Запада. Платон – философ, яркий представитель античного объективного идеализма, оказал влияние на становление православия, восточной формы христианства, тогда как своеобразным «идеологом» Запада стал Аристотель. Аристотель подготовил западный рационализм, тогда как Платон, прежде всего, мистик, и тем интереснее произвольное обращение мыслей Ашенбаха к изречениям этого философа. Перед кульминацией 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. Мозг Ашенбаха охвачен любовью, одурманен 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 его реабилитировать, 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 грань между простыми смертными и поэтами. Однако, кажется, сам он в это оправдание не верит, и отклонение от морали, это непростительное влечение к 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 размышлениям 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. В этом же эссе, говоря о новелле «Смерть в Венеции», Т. Манн пишет: «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.

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

Христианство, как и античные мотивы, обретает в новелле неожиданное звучание, допускает самые разные и порой противоречивые трактовки, так как и сам автор, вероятно, находился на перепутье и не мог дать окончательные ответы на мучавшие его вопросы. В этой связи интересно взглянуть на христианство с позиции русских мыслителей, в частности, Владимира Соловьева. Сам процесс формирования христианских начал трактуется Соловьевым 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 мнению Соловьева, представляет собой не 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 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]. Однако вывод Соловьева о примирительной функции христианства в новелле не работает. Противоречия начала века достигают такого накала, что само христианство, кажется, становится бессильным, а порой разрушительным. 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. Это была именно 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]. Новелла «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. Причем в новелле даже христианство приобретает порой разрушительные функции. Нарушив античную гармонию и эстетическое наслаждение красотой новой моралью, христианство скорее выбивает почву из-под ног героя, чем помогает обрести равновесие. Не случайно, как уже говорилось выше, 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 в период создания новеллы.

Проблема взаимодействия античного и христианского начал, Востока и Запада в произведениях Томаса Манна и его современников – тема сложная и многогранная, на сегодняшний день не получившая достаточно полного раскрытия. Тема эта представляется тем более сложной, что каждая эпоха преломляет ее по-новому, вносит коррективы, исходя уже из своего опыта.

Литература:

1. Аверинцев С. Образ античности в западноевропейской культуре XX в. Некоторые замечания // Новое в современной классической филологии (ред. С.С. Аверинцев). – М.: "Наука", 1979. – С. 5 – 40.
2. Манн Т. Братец Гитлер. Эссе // Манн Т. 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. Диалоги. – М.: «Пушкинская библиотека», 2006. – С. 321 – 374.
5. Соловьев В.С. Великий спор и христианская политика // Соловьев В.С. Сочинения в 2-х томах. Т. I. – М.: «Правда», 1989. – С. 59 – 167.
6. Karthaus, Ulrich. Der Tod in Venedig // U. Karthaus. Literaturwissen. Thomas Mann. –Stuttgart: Philipp Reclam, 2001. – S. 69 – 77.
7. Mann, Thomas. Der Tod in Venedig // T. Mann. Erzaelungen. – Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag GmbH, 2003. – S. 169 – 249.

Antiquity and Christianity in Thomas Mann's Short Story

"Death in Venice" as Opposition of East and West.

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.*