

Зарубежная литература. Сравнительное литературоведение. Проблемы художественного перевода

Поэтика жанров зарубежной литературы. Диалог художественных традиций. Поэтологический анализ текста

УДК 821

Н. Ю. Безе

ОБРАЗ ГОРОДА ЛЮБЕКА В ПРОСТРАНСТВЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ РОМАНА «БУДДЕНБРОКИ» ТОМАСА МАННА

В пространственной организации романа «Будденброки» Томаса Манна особое место занимает образ города Любека. В предлагаемой статье городское пространство романа рассматривается в связи с историческим и мифопоэтическим рядом.

The image of the city of Luebeck holds a special place in the spatial organization of Thomas Mann's novel "Buddenbrooks". In this paper the urban space of the novel is considered in connection with the historical and mythopoetic background.

Ключевые слова: пространство, внутренняя и внешняя границы, провинциальный город, топос, внутренняя и внешняя организация пространства.

Keywords: space, inner and outer boundaries, provincial town, topos, internal and external organization of space.

Пространственный феномен города рассматривался многими исследователями. Так, М. М. Бахтин отмечает, что чрезвычайно распространенным местом свершения романских событий в XIX в. являлся «провинциальный городок» с его «затхлым бытом». Ученый, говоря о «флюберовской разновидности» такого городка, указывает на цикличность бытового времени. «Здесь нет событий, а есть только повторяющиеся «бывания». Время лишено здесь поступательного исторического хода, оно движется по узким кругам: круг дня, круг недели, месяца, круг всей жизни» [1].

В. Н. Топоров в своем труде «Исследования по структуре текста» (1987) выделяет в рамках мифопоэтики два основных образа города: город-дева и город-блудница. Рассматривая пространство как текст, как некое сообщение, которое может быть понято [2], автор отмечает, что «более поздние тексты города так или иначе откликаются на темы, корнящиеся уже в образе

города-девы. Из них здесь достаточно назвать три: 1) город как родовое место (т. е. место, где находится род и где он рождается, ср. город-мать, «метрополис»); 2) жертвенность города; 3) город и случай, шанс, выбор» [3].

Ю. М. Лотман в своем труде «Структура художественного текста» выделяет помимо понятий «верх – низ», организующих пространственную структуру текста, оппозиции «замкнутый – разомкнутый». «Замкнутое пространство, интерпретируясь в текстах в виде различных бытовых пространственных образов: дома, города, родины – и наделяясь определенными признаками: «родной», «теплый», «безопасный», противопоставляется разомкнутому «внешнему» пространству и его признакам: «чужое», «враждебное», «холодное» [4]. В статье «Художественное пространство в прозе Гоголя» литературовед выявляет для пространства старосветских помещиков некую предметность поколений, взаимосвязь заполняющих пространство элементов. Ю. М. Лотман называет пространство поместья «Домом с большой буквы»: «...все за пределами внутреннего мира есть для старосветских помещиков мир внешний, наделенный полностью противоположными им поместью качествами» [5]. Ярко выраженные признаки замкнутости внутреннего пространства поместья в той или иной степени можно применить к любому другому пространству, отграниченному от внешнего мира.

Каким же образом осуществляется репрезентация феномена города в романе Т. Манна?

Действие романа происходит в Любеке, в городе детства писателя. Образ Любека в романе строится согласно топографическому методу Вальтера Беньямина, одному из ярких авторов, писавших в XX в. о городе. Метод заключается в нанесении на карту мест детства и юности и берет свое начало в представлении о городе как о ряде топосов, в которых происходят встречи, события и собрания, где возникают дружеские отношения и заключаются союзы. Эти места, или *Schauplätze* – место действия – (Беньямин), – кафе, площади, парки, улицы – становятся сценами, аренами, где разворачиваются события, образуя нарратив самой жизни [6].

В нашей работе мы будем рассматривать городское пространство романа «Будденброки» в связи с историческим и мифопоэтическим рядом.

Понимание города как текста, «потенциально расшифровываемой констелляции знаков и символов», было в различных формах распространено в литературе и критике начиная «по крайней мере с девятнадцатого века», как указывает Дэвид Фрисби (David Frisby), исследователь модернизма и городской среды [7].

Данный в романе текст города Любека включает историческую составляющую. Чтобы прояснить вопрос, насколько достоверно показал автор в своем произведении историческую картину 40–70-х гг. XIX в., представляется необходимым обратиться к социально-исторической истории города Любека.

«После того как мы покинули Датское королевство, расположенное на Балтийском побережье, следующая цель нашего путешествия – первый портовый город на Востоке – Любек, один из старейших торговых городов, раскинувшийся на реке Траве» [8].

Любек был основан в XII в. и играл важную роль как порт для ведения торговли с Россией и Скандинавией. Во времена, описанные в романе Манна, город стал местом транспортировки грузов, и в этом теперь заключалось его основное значение. Лишь немногие богатые дома в городе занимались собственным делом, торгуя зерном и вином.

Контраст между былой мощью и блеском порта-метрополии и наполовину провинциальным положением Любека, начиная с середины XIX в., становится очевидным в романе.

Картина провинциальной экономической деятельности, которую можно было наблюдать в Любеке тридцатых годов XIX столетия, намечена, пусть пунктирно, в начале произведения. Именно в этот период был накоплен основной капитал фирмы Будденброков. Вольный торговый город Любек из-за своей социальной структуры и географического положения почти не принимал участия в экономическом прогрессе, который шел в немецкой экономике в период между 1835 и 1871 гг. Любек слишком медленно выходил из состояния политической и экономической отсталости и относился к числу тех городов Германии, которые «проспали» индустриальную революцию. Законодательные и торгово-политические мероприятия, способствующие экономическому подъему в Пруссии и других немецких землях со времен освободительных войн, в Любеке проводились с запозданием или вовсе не проводились.

Свобода промысла, которая, например, в Пруссии в ходе реформ была достигнута еще в 1810 г., в Любеке стала реальностью лишь в 1866 г.

Торговля в больших объемах, которую осуществляла фирма Будденброков, была бюргерской привилегией. Старая любекская конституция четко различала сословия «бюргеров» и простых «жителей» города, и число предприятий, подобных фирме Будденброков, было относительно невелико. Это привилегированное положение бюргеры получили еще в Средние века, и оно исключало принцип свободной конкуренции, этой основы капиталистической экономики.

В первой части романа, время действия которой относится к 1835 г., герои дискутируют о вступлении в Немецкий таможенный союз, в то время как Пруссия и целый ряд центральных и южных государств Германии уже вступили в него. Любек вместе с Гамбургом и Бременем стали членами этого союза только в 1868 г. и были последними немецкими городами, сделавшими этот шаг. Спор о вступлении в союз в романе изображен выразительно в сцене схватки двух дельцов: виноторговец Кеппен против «прусской выдумки» и ратует за любекскую независимость и самостоятельность. Иоганн Будденброк-младший, напротив, поборов свою ганзейскую гордость, высказался за вступление в союз при первой же возможности: «Ах, нет, дела, к сожалению, вовсе не так хороши... Видит бог, они в свое время шли куда лучше... А при наличии таможенного союза для нас откроются Мекленбург и Шлезвиг-Гольштейн... Очень может быть, что торговля на свой страх и риск...» [9].

Примечателен для застойного положения Любека и тот факт, что Томас Будденброк тринадцать лет спустя должен был бороться за «*ceterum censeo*» (твёрдое убеждение) своего покойного отца. «Таможенный союз нам жизненно необходим, – апеллировал сенатор к своему парикмахеру Венцелю, – можете быть уверены, что в качестве коммерсанта я лучше разбираюсь в этих делах, чем наши дипломаты; их страх перед свободой и самостоятельностью в данном случае просто смешон» [10].

Дания вела враждебную политику по отношению к Любеку, поскольку она покровительствовала собственному портовому городу Килью. Это отношение распространялось не только на таможенную, но и на транспорт. Не случайно дорога на Гамбург в районе Гольштейнии, как пишет Крюгер, была «самой плохой дорогой в мире». В то время как в большинстве немецких земель строились железные дороги, в Любеке запланированная в 1834 г. линия на Бюхен бойкотировалась датской стороной, и лишь в 1865 г. была проложена ветка до Гамбурга. Что касается романа, то в 1856 г. Христиан Будденброк возвращался домой из Гамбурга еще в почтовой карете [11]. В 1857 г. Тони, возвращаясь домой после первого посещения Мюнхена через Бюхен, приехала на

поезде [12]. Томас Будденброк в разговоре с господином Венцелем ратовал за «прямое сообщение с Гамбургом», которое необходимо было Любеку как «хлеб насущный» [13].

Все вышеперечисленное доказывает, что Любек занимал по отношению к другим немецким землям периферийное положение. Неудивительно, что положительные изменения в структуре любекской экономики – и соответственно в романе – слабо ощутимы, в то время как немецкая экономика в целом находилась в состоянии «постепенного подъема индустриального устойчивого капитала» начиная с середины тридцатых годов XIX столетия.

Повествование обрывается на 1877 г., и, конечно, о том времени, когда Любек после вступления в объединенную Германию получил возможность улучшить свои транспортные пути и индустриальное производство, в романе не говорится. Эпизоды исторической хроники 1813 и 1848 гг., многочисленные детали социально-экономического и регионального характера характеризуют «Будденброки» не только как «семейный», но и как исторический, социально-политический роман.

Иоганн Будденброк-младший и его сын Томас были коммерсанты отнюдь не консервативного склада ума. Они высказывались за нововведения, которые напрямую касались их профессиональных интересов, но в то же время были против всеобщего права голоса на выборах. Но одного желания перемен в экономике было мало, чтобы противостоять господствующим отношениям. Им ничего не оставалось, как только добиваться успеха на базе традиционных фирм. О таком виде деятельности Маркс сказал: «Там, где преобладает купеческий капитал, господствуют устаревшие отношения. Это наблюдается даже в пределах одной и той же страны, где, например, чисто торговые города больше напоминают о прошлых отношениях, чем фабричные города» [14].

Анализируя пространство города в романе в рамках мифопоэтики, мы будем придерживаться классификации образов города, данной В. Н. Топоровым. Представленное в романе городское пространство являет собой разновидность города – родового места. В мире города Любека очевидно просматривается связь с прошлым. Семейный бизнес был начат именно в этом городе. На протяжении нескольких поколений чтутся семейные традиции, сохраняется существующий порядок вещей. Хранительницами преемственности поколений, стабильности существования выступают женщины рода Будденброков.

Переход границы, важнейшего «топологического признака пространства» (Лотман), выход «подвижного» героя во внешний мир развивает динамику сюжета. Способностями перемещения

через границу писатель наделяет Тони, Томаса и Ганно. Тони Будденброк – персонаж, который больше других переступает топологическую границу пространства города-дома. Вместе с маленькой Тони мы гуляем по улицам города Любека; отправляемся в пансионат мадам Вейхброт; наслаждаемся морским ландшафтом во время прогулок с Мортенем Шварцкопфом; присутствуем при устройстве семейного гнездышка Тони и господина Грюнлиха и, наконец, перемещаемся в город Мюнхен. Томас Будденброк лишь однажды покидает пространство города: он уезжает в Амстердам для обучения ремеслу торговца. Маленький Ганно попадает во враждебный по отношению к «безопасному» пространству дома «школьный мир», описанию которого писатель посвящает целую главу.

Топос маленького города наделен предметностью и обладает прозрачными внутренними границами, что обеспечивает его непрерывность. Как говорилось выше, замкнутое обжитое пространство может стать «домашним», любая точка доступна для героев, они попадают из одного пункта в другой без особой затраты времени и сил. Контора находится на первом этаже семейного дома; роскошный загородный особняк стариков Крегеров был расположен за городскими воротами, но в черте городского пространства; пансион мадам Терезы Вейхброт также относится к внутреннему «домашнему» пространству. В романе мало четких описаний городских улиц, писатель лишь намечает топографию Любека и в отличие от детально представленных описаний внутреннего устройства зданий использует всего лишь названия улиц и площадей реально существующего города: Менгштрассе; Каштановая аллея; Бургштрассе; район города Травемюнде и т. д.

О замкнутости рассматриваемого пространства и его «уютной» «домашней» атмосфере свидетельствует и тот факт, что маленькие члены семьи Будденброк чувствуют себя в рамках данного пространства комфортно и защищенно: «Так расхаживала она (Тони) по городу, словно маленькая королева, знающая за собою право быть то доброй, то жестокой, в зависимости от прихоти или расположения духа» [15].

Пространство города – это пространство, обжитое человеком, заполненное жизненно важными для него реалиями и предметами. «Повышенная насыщенность художественного пространства, как правило, сочетается с пониженной интенсивностью времени, и наоборот: слабая насыщенность пространства – с насыщенными событиями временем. Первый тип пространственно-временной организации изображаемого мира – верный симптом внимания автора к сфере быта, устойчивому жизненному укладу», – отмечает

А. Б. Есин [16]. Приведенное высказывание подтверждает тезис о взаимосвязи циклического времени городского пространства с его внутренней структурой.

Первые главы романа построены по принципу ахронного пространства: для них характерными являются отсутствие событийного напряжения и динамики сюжета. В начале книги представлен целый комплекс повторения действий и событий, подчиненных законам циклического времени. Внутреннее пространство отграничено от внешнего, «свое» пространство четко отделено от «чужого». Как только в это «ахронное» пространство врываются перемены, оно гибнет.

Одним из носителей перемен становится брачный сюжет. Неравный брак, заключенный старшим сыном старого Будденброка Готхольдом, послуживший поводом для размолвки отца с сыном, является первым подтверждением этому. Несчастливые браки Тони выводят ее на время из внутреннего пространства семьи, а ее разводы с мужьями и возвращение в родовой дом способствуют разрушению цельности замкнутого пространства. Семейный союз Томаса Будденброка и Герды, при всем внешнем благополучии, способствует окончательной гибели внутреннего пространства семьи Будденброков. Временная и пространственная границы, разделяющие разные участки биографии Герды, не совпадают: попытка ассимиляции и интеграции ее во внутреннее пространство семьи Будденброков терпит поражение. Фигура Герды является инородной в данном пространстве, и соприкосновение ее с миром иных закономерностей человеческого существования, в которых она, человек чужого мира, ориентироваться не может, окончательно разрушает это пространство.

Другим важным фактором дезорганизации и разрушения «домашней» городской структуры выступает череда смертей в семействе Будденброков. С уходом старшего поколения младшие Будденброки все больше и больше отдаляются друг от друга. И здесь происходит актуализация понятия внутренней границы: непроницаемые прозрачные границы внутреннего пространства, обеспечивающие его непрерывность, превращаются в границы между мирами отдельных людей и групп. В действие вступают все закономерности подобного процесса, отмеченные Ю. М. Лотманом: «условная граница становится пропастью между двумя мирками» [17]. Например, одиночество Томаса Будденброка в его новом доме на Фишергрубе или уход маленького Ганно в мир

музыки и др. Дезорганизация пространства Любека проходит по намеченной литературоведом схеме: быт переходит в хаос, т. е. в раздробленную неорганизованность материи (Лотман). Этот процесс логически завершается смертью последнего представителя семьи Ганно, продажей нового дома и отъездом Герды из города.

Таким образом, в романе «Будденброки» Томас Манн, обращаясь к инвариантной пространственной структуре города-дома, описывает ее постепенное разрушение, обусловленное дезорганизацией пространства на всех его уровнях и выраженное в первую очередь в деформации межличностных отношений, знаковых жестах и событиях.

Примечания

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С. 396–397.
2. Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983. С. 227–284.
3. Топоров В. Н. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте // Исследования по структуре текста. М., 1987. С. 132.
4. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Ю. М. Лотман. Об искусстве. СПб.: «Искусство СПб», 1998. С. 144.
5. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М.: Просвещение, 1988. С. 268–269.
6. Бенъямин В. Берлинская хроника // Павлов Евгений. Шок памяти. Автобиографическая поэтика Вальтера Бенъямина и Осипа Мандельштама. М.: НЛО, 2005. С. 166–167.
7. Фрисби Д. Разрушение города: социальная теория, мегаполис и экспрессионизм // Логос. 2002. № 3–4. URL: <http://magazines.russ.ru/logos/2002/3/fris.html>
8. Crüger K. Handelsgeographie oder Beschreibung der Erde, was sie für den Kaufmann ist. Bd. 2, hrsg. Von J. C. B. Langhenie, Hamburg, 1834.
9. Манн Т. Будденброки. История гибели одного семейства / пер. с нем. Н. Ман. М.: Правда, 1985. С. 97.
10. Там же. С. 413.
11. Там же. С. 313.
12. Там же. С. 364.
13. Там же. С. 411.
14. Маркс К. Из истории купеческого капитала // Капитал. Т. 3, С. 360. URL: <http://www.esperanto.mv.ru/Marksismo/Kapital3/index.html>
15. Манн Т. Будденброки. История гибели одного семейства. С. 122.
16. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие. 3-е изд. М.: Флинта: Наука, 2000. С. 54–55.
17. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. С. 273.