

УДК 821

Юлия Александровна Ястремская
г. Шадринск

**Мотив смерти в произведениях И.А. Бунина и Т. Манна:
сравнительно-сопоставительный анализ**

В статье представлен сравнительно-сопоставительный анализ двух произведений И.А. Бунина и Т. Манна. Рассказ «Господин из Сан-Франциско» и новелла «Смерть в Венеции» идейно-тематически достаточно похожи. Однако авторы структурой своих произведений, системой образов, пространственным и мифологическим контекстом похожий замысел разворачивают по-разному. У Т. Манна падение героя происходит при его жизни и ведет к гибели физической – смерть выступает как наказание. У Бунина падение героя происходит после его смерти, резко меняется его статус. Смерть главного героя как лакмусовая бумажка показывает падение общества. Т. Манн показывает нам героя, не устоявшего перед соблазном. Бунин продолжает эту мысль и показывает читателю эстетически мертвое общество, состоящее из подобных писателю Ашенбаху.

Ключевые слова: сопоставительный анализ, мотив смерти, И.А. Бунин, Т. Манн.

Julia Alexandrovna Yastremskaya
Shadrinsk

The motive of death in the works of I.A. Bunin and T. Mann: comparative analysis

The article presents a comparative analysis of two works by I.A. Bunin and T. Mann. The story “The Gentleman from San Francisco” and the novella “Death in Venice” have a similar idea and theme. However, the authors reveal the same concept in different ways by the structure of their works, the system of images, spatial and mythological context. In T. Mann, the fall of the hero occurs during his lifetime and leads to death – death acts as a punishment. Bunin's hero's fall occurs after his death, his status changes dramatically. The death of the protagonist as a litmus test shows the decline of society. T. Mann shows us a hero who could not resist temptation. Bunin continues this thought and shows the reader an aesthetically dead society consisting of the likes of the writer Aschenbach.

Keywords: comparative analysis, motive of death, I.A. Bunin, T. Mann.

Господин из Сан-Франциско и Густав Ашенбах стали яркими представителями общества начала XX века. Такие разные и неповторимые, но они олицетворяют центральную идею гибельности мира, идею смерти сначала эстетической, а затем и физической. Мотив смерти как центральная тема делают новеллы «Господин из Сан-Франциско» И. Бунина и «Смерть в Венеции» Т. Манна очень похожими. Настолько, что некоторые исследователи обвиняют Ивана Алексеевича в «списывании» у Томаса Манна («Господин из Сан-Франциско» вышел в 1915, через 4 года после новеллы Манна). Факт списывания исследователями не установлен, однако влияния «Смерти в Венеции» на русского автора не отрицают. *«Бунин прочитал Манна и, что особенно важно, заглавие новеллы «Смерть в Венеции» Т. Манна послужило импульсом для генезиса «Господин из Сан-Франциско»: летом 1915 года Бунин увидел в Москве русский перевод новеллы Манна, и это побудило его к работе над произведением с первоначальным заголовком «Смерть на Капри». В течение работы название изменилось»* [2]. Однако даже с этой позиции исследователи утверждают, что эти новеллы похожи лишь фабульно. Главные герои отправляются в путешествие в Италию, где их настигает смерть. При сопоставлении этих новелл становится очевидно как одна и та же задумка, при идейно-тематической близости разворачивается авторами совершенно по-разному.

Густав Ашенбах, писатель, имеющий национальное признание *«немецкая нация превозносила это мастерство»* [3, с. 99], решает отправиться в путешествие после неожиданной встречи с незнакомцем – *«внезапно ощутил, как неимоверно расширилась его душа; необъяснимое томление овладело им, юношеская жажда перемены мест»* [3, с. 98]. Господин из Сан-Франциско имени не имел, вернее *«имени его ни в Неаполе, ни на Капри никто не запомнил»* [1, с. 311]. Хотя подчеркивается, что оба героя имели важный статус. Вот

только Ашенбах уважительное отношение завоевал *«он был поэтом тех, кто работает на грани изнеможения, перегруженных, уже износившихся, но еще не рухнувших под бременем»* [3, с. 102]. В то время как господин из Сан-Франциско был богат, а вокруг была *«толпа тех, на обязанности которых лежало достойно принять господина <...> другие приезжие, но не заслуживающие внимания»* [1, с. 318]. И мотив для путешествия у героя Бунина иной – *«хотел вознаградить за годы труда, прежде всего себя»* [1, с. 311].

Бунин практически не уделяет внимание окружению господина из Сан-Франциско, мы видим образ главного героя статичным. В то время как для героя Манна ключевое внимание имеют несколько персонажей. Первый из них (в хронологическом порядке, но не по значимости) пассажир парохода в *«чересчур модном костюме»*. У Ашенбаха он вызывает отвращение в своей попытке казаться значительно моложе своих лет [4, с. 62]. В новелле живописно создан образ этого персонажа: *«матовая розовость щек оказалась гримом, русые волосы под соломенной шляпой с пестрой ленточкой – париком, желтые, ровные зубы, которые он скалил в улыбке, – дешевым изделием дантиста»* [3, с. 105]. Другим более значимым героем выступает молодой польский мальчик Тадзио – он становится объектом внимания главного героя. Если вначале мы видим как «художник» восхищается мальчиком как объектом красоты *«являл миру как образ и отражение духовной красоты человека», «лицезрения богоподобного лица и совершенного тела»* [3, с. 123-124]. То со временем происходит эволюция этих чувств от платонического восхищения до плотского желания обладать – *«извечную формулу желания, презренную, немыслимую здесь, абсурдную, смешную, но священную и вопреки всему достойную – “Я люблю тебя!”»* [3, с. 134]. Меняется и сам герой – от обычного любования Тадзио он начинает преследовать и выслеживать его – *«перед лицом сладостной юности ему в этом состоянии сделалось противно собственное стареющее тело»* [3, с. 139]. Ашенбах начинает подбирать молодящие детали к гардеробу, красить волосы (по сути, становится тем самым молодящимся пассажиром, который до этого вызывал презрение почтенного господина). Именно в этот момент мы понимаем, что герой эстетически умирает, поддерживает это ощущение и внешне надвигающаяся смерть.

Мотив смерти в новелле Томаса Манна ощущается острее. С самого начала произведения автор создает ощущения скоротечности жизни человека и главный герой в своем путешествии постоянно наталкивается на разные образы и символы, напоминающие о смерти. Самым ярким становится сравнение гондолы с гробом. И образ холеры, которая начинается в Венеции, мы воспринимаем только по запахам, которые главный герой начинает чувствовать постоянно сразу после кульминационного момента новеллы – *«сладковато-аптечный запах, напоминающий о несчастье, о ранах и подозрительной чистоте»* [3, с. 129]. Это лишь один из примеров контраста внутреннего состояния героя и внешнего мира. Прекрасная Венеция, кроме всего, описывается как болото, полное гнилостных миазмов.

Прием контраста внешнего и внутреннего активно использует и И. Бунин в своей новелле. Контраст внешнего мира и внутреннего убранства самого теплохода – красота и спокойствие внутри и ужас океана: *«океан, ходивший за стенами, был страшен <...> с адской мрачностью и взвизгивала с неистовой злобой сирена, но не многие из обедавших слышали сирену – ее заглушали звуки прекрасного струнного оркестра»* [1, с. 313]. Противоположными показаны и два мира на самом пароходе, подчеркивающие искусственность мира главного героя – *«мрачными и знойными недрами преисподней, ее последнему, девятому, кругу была подобна подводная утроба парохода <...> а тут, в баре, беззаботно закидывали ноги на ручки кресел, цедили коньяк и ликеры...»* [1, с. 313].

Стоит отметить, что по-разному Т. Манн и И. Бунин композиционно подводят читателя к смерти главного героя. Если в «Смерти в Венеции» весь ход повествования (начина с названия) плавно с усилением ведет нас к моменту гибели героя, создавая интригу – кого заберет смерть главного героя или прекрасного Тадзио, которого главный герой характеризует как болезненного мальчика и даже звучит диагноз «малокровие». Постепенно,

усиливая ощущение смерти Манн подводит читателя к ожидаемому эффекту – смерти главного героя от окутавшей город неизвестной лихорадки. В то время как у И. Бунина этот момент происходит очень резко и неожиданно. После описания спокойных приготовлений к самому обычному ужину, через спокойное (местами монотонное) описание главного героя в читальне *«привычным жестом перевернул газету, – как вдруг строчки вспыхнули перед ним стеклянным блеском, шея его напряглась, глаза выпучились, пенсне слетело с носа...»* [1, с. 322] и далее его действия описываются белее резкими и дикими, не свойственными его положению.

Скорее всего, такая разница возникает из-за разного подхода к эволюции героев. Если у Манна падение героя происходит при его жизни и ведет к гибели физической – *«потрясенный мир с благоговением принял весть о его смерти»* [3, с. 143]. У Бунина падение героя происходит после его смерти. Автору важнее показать, что происходит с ним после – он больше не значительное лицо и его место теперь в длинном ящике из-под содовой глубоко в трюме парохода, а не среди блистательного мира танцевального зала. Томас Манн показывает падение общества в движение, на примере главного героя, в то время как у Бунина общество «мертво» изначально и происходящее с главным героем становится лишь показателем этого.

Отдельного внимания заслуживает тот мифологический мир, который присутствует в новеллах. У Томаса Манна в «Смерти в Венеции» основными мифологемами выступают образы из Древнегреческой мифологии (боги, герои, персонажи истории). Основная функция таких мифологических включений – метафоризация внутреннего мира героя. Ашенбах активно использует образы богов при описании и сопоставлении внутреннего мира с красотами природы. Кроме того, сама Венеция с ее образами в архитектуре требует именно такого кодирования. Однако стоит отметить, что чем «ниже» герой в своих любовных эмоциях, тем выше образы при описании. Однако некоторые из них все же выбиваются из этой описательной красоты. Например, сон-видение главного героя, в котором в подробностях описывается вакханалия как наивысшая точка морального падения героя, закончившаяся *«павальное совокупление – жертвы богу. И его душа вкусила блуда и неистовства гибели»* [3, с. 139]. И другое древнегреческое сравнение выступает мифологическим кодом – главный герой ведет внутреннюю беседу с Тадзио, и сравнивает это с тем, как Сократ обучал Федра. Таким образом, показывает социальные роли героев с отсылкой на культуру Древней Греции, где к молодым мальчикам относились скорее как к андрогенам (лицам без пола).

Мифологические коды в у И. Бунина в «Господине из Сан-Франциско» более разнообразны и призваны подчеркивать жестокость и мрачность образов. Одной из ярких мифологем становится образ капитана, которого сравнивают с огромным идиолом – отсылка к языческой культуре. Рыжий командир, человек чудовищной величины и грузности был тем самым языческим богом парохода. Более ярким, христианским образом выступает Дьявол, который следил за пароходом со скал Гибралтара, с каменных ворот двух миров. Он не является искушителем или вредителем, подчеркивается его созерцательная функция [5]. Ему ничего делать не нужно, человечество само все сделало. *«Дьявол был громаден, как утес, но громаден был и корабль, многоярусный, многотрубный, созданный гордыней Нового Человека со старым сердцем»* [1, с. 327]. Тем сильнее воспринимается образ корабля, который символично назван «Атлантидой» – образ мифического древнегреческого острова, который во время землетрясения затонул вместе со всеми жителями. Однако у Бунина это совершенно другая «Атлантида» – могучая в состоянии противостоять натиску сил стихии и показывающая самому Дьяволу все могущество Нового Человека, управляемая языческим божеством. Однако человечество само не понимает, что в сопротивлении оно поддалось. И этот мотив объединяет два произведения.

Сопоставительный анализ новелл Томаса Манна «Смерть в Венеции» и Ивана Бунина «Господин из Сан-Франциско» показал, насколько одинаково ощущали проблемы общества писатели современники и поднимали одни и те же проблемы в своем творчестве.

Обреченность на гибель общества нищего духовно видели оба автора. Однако, возможно, Бунин продолжает мысль Манна и показывает читателю, что ждет это эстетически мертвое общество. Можно сделать вывод, что «Господин из Сан-Франциско» И. Бунина служит ключом к пониманию «Смерти в Венецию» Томаса Манна.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Бунин, И.А. Господин из Сан-Франциско / И.А. Бунин. – Текст : непосредственный // Бунин, И.А. Избранное : повести, рассказы / И.А. Бунин ; послеслов. Г.К. Щенникова. – Свердловск : Сред.-Урал. кн. изд-во, 1986. – С. 311-328.
2. Вацлавик, А. Томас Манн и Иван Бунин. Новые тенденции европейской прозы / А. Вацлавик. – Текст : электронный // Русский язык за рубежом. – 1994. – № 1. – С. 102–106. – URL: <http://www.russianedu.ru/21c52f533c0c585bab4f075bf08d7104/7c9d4a2a4e64c919812a1439db409710/magazineclause.pdf> (дата обращения: 12.06.2022).
3. Манн, Т. Смерть в Венеции / Т. Манн. – Текст : непосредственный // Манн, Т. Новеллы : пер. с нем. / Т. Манн. – Ленинград : Худож. лит., 1984. – С. 96–143.
4. Плохарский, А.Е. Писатель Ашенбах в магическом зеркале Венеции (новелла Т. Манна «Смерть в Венеции») / А.Е. Плохарский. – Текст : непосредственный // Вестник Дагестанского государственного университета. – 2011. – № 3. – С. 59-65.
5. Сарычев, В.А. «...Хочу говорить о печали». Антропология Ивана Бунина / А.В. Сарычев. – Текст : электронный // Творческое наследие И. А. Бунина в контексте современных гуманитарных исследований : сб. науч. тр. – Елец : Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина, 2015. – С. 120-130. – URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_24198065_12471597.pdf (дата обращения: 12.09.2023).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ:

Ю.А. Ястремская, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры филологии и социогуманитарных дисциплин, ФГБОУ ВО «Шадринский государственный педагогический университет», г. Шадринск, Россия, e-mail: ja22-4@bk.ru.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR:

J.A. Yastremskaya, Ph. D. in Philology, Associate Professor, Department of Philology and Socio-Humanitarian Disciplines, Shadrinsk State Pedagogical University, Shadrinsk, Russia, e-mail: ja22-4@bk.ru.