

Екатерина Барінова (Нижній Новгород)

ПЕРЕВОД НОВЕЛЛЫ ТОМАСА МАННА «СМЕРТЬ В ВЕНЕЦИИ» НА ЯЗЫКИ ДРУГИХ ИСКУССТВ

Своеобразным итогом раннего периода творчества Томаса Манна можно считать новеллу 1912 года «Смерть в Венеции» (*Der Tod in Venedig*), которая знаменует собой качественно новый этап в эволюции писателя. Она выделяется среди других ранних рассказов Томаса Манна более глубоким философским осмыслением действительности. 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. Благодаря своей оригинальности и загадочности, новелла всегда привлекала как переводчиков «с одного естественного языка на другой», так и художников, которые смогла заставить новеллу «звучать» на языке, отличном от литературного, «перевести» ее «из одной семиотической системы в другую» [2; 283].

Перевод в широком смысле не сводится к воспроизведению исходного текста на других языках. Произведения Томаса Манна, в частности, новелла «Смерть в Венеции» активно «переводятся» и на языки других искусств. Умберто Эко в работе «Сказать почти то же самое» называет этот вид перевода «интерсемиотическим». В связи с семиотическим направлением в переводоведении, начатым в трудах Романа Jakobsona и Умберто Эко, всю культуру можно описать как процесс тотального перевода.

Диалог культур, взаимодействие разных видов искусств подразумевает продуктивное несовпадение точек зрения. Если из «иног», «чужого» контекста взглянуть на привычное, «свое», то в давно знакомом объекте или материале могут обнаружиться новые неожиданные свойства.

Анализ переводов показывает, как меняются акценты при преломлении произведений Томаса Манна в творческом сознании переводчика. Различия в текстах переводов часто помогают глубже понять оригинал произведения. При переводе с одного языка на другой, в нашем случае – с языка литературы на языки других искусств, происходит взаимное наложение картин мира языка оригинала и языка перевода. Они одновременно взаимно проникают друг в друга и взаимно влияют друг на друга. Результатом их взаимодействия выступает вариант перевода, репрезентирующий своеобразие картины мира, изображенной в подлиннике, и в то же время хранящий элементы, присущие картине родного для переводчика языка. В данном виде перевода взаимосвязи еще более сложны и запутаны. Деятели культуры, так или иначе обращавшиеся к новелле Манна, одновременно выступали носителями других национальных культур, особенности которых не могли не отразиться в их творениях.

Даже при возникновении переводческих лакун переводчики так или иначе решают встающие перед ними проблемы, и здесь большую роль играет закон, который Эдвард Сепир называет законом компенсации, дающим «простор художнику слова. Если художник (в нашем случае – композитор, режиссер и т.д.) стеснен в одном направлении, то в другом направлении он может свободно развернуться» [1; 202]. Такие искусства, как кино, музыка, живопись предлагают совершенно новые возможности компенсировать неизбежные потери.

Деятели культуры: композиторы, театральные и кинорежиссеры, художники, писатели – не могли обойти стороной творчество столь крупного писателя. Помимо многочисленных аллюзий, есть произведения, в которых прямо предпринята попытка перевести тексты классика на языки других искусств. Остановимся на некоторых из них.

Особое место среди подобных «переводов» заслуженно занимает фильм Лукино Висконти (*Lucchino Visconti*) «Смерть в Венеции» 1971 года, который считается одной из вершин мирового кинематографа.

Несмотря на принадлежность к различным культурам, культурным эпохам и видам искусства, между Висконти и Томасом Манном можно провести многочисленные параллели. Одна из существеннейших черт, сближающих искусство двух художников – попытка отойти от

классического искусства, разбить его каноны, опираясь при этом на все ту же классику и, в результате, создавая новые классические произведения, хотя перед нами уже классика двадцатого века, во многом отличающаяся от наследия предыдущих эпох.

Хотя в фильме отсутствует «манновская» завязка, основное настроение новеллы схвачено уже в первых кадрах – настроение зыбкости, неопределенности жизни и человеческой судьбы, воплощенное в корабле, качающемся на волнах. Впоследствии перед зрителем встает целый ряд образов, передающих это ключевое настроение – гондола, песок на пляже, песочные часы. Однако «отсечение» завязки в корне меняет всю концепцию произведения. У Томаса Манна в начале новеллы возникают христианские символы: часовня, крест. Висконти эту линию не передает. Объяснением может быть сама природа кино как массового искусства, неделание режиссера перегружать свое творение философскими подтекстами. Абсолютна ясна в фильме и мотивировка желания Ашенбаха отправиться в путешествие. Если в новелле его внезапное желание носит некоторый мистический оттенок, в фильме мы видим, что у Ашенбаха произошел сердечный приступ, который и вынудил его сменить обстановку.

Висконти акцентирует внимание на эротическом пласте новеллы, введя в фильм второго мальчика, не скрывающего своего увлечения Тадзио. Адаптация, предложенная Лукино Висконти, меняет тематические связи, на которых держится новелла Томаса Манна, а также добавляет новые мотивы, превращающие фильм, по сути, в самостоятельное произведение, имеющее лишь частичную связь с новеллой. Такое вольное обращение с литературными текстами характерно для режиссера. Достаточно вспомнить его экранизацию романа Достоевского «Белые ночи» (1957 г.) с Марчелло Матроянни в главной роли, где режиссер переносит действие в Италию.

Исследователи часто высказывали мнение, что самым вероятным прототипом главного героя новеллы Густава Ашенбаха является гениальный австрийский композитор. Висконти идет еще дальше, его персонаж – синтез Густава Ашенбаха и Густава Малера. Он уже не писатель, он композитор, и на протяжении всего фильма звучит музыка великого австрийца. При этом подобная вольная адаптация кажется совершенно естественной и оправданной. Возможно, причиной тому является особое отношение к музыке самого Манна и музыкальность его прозы.

Два года спустя после выхода на экраны фильма свое видение новеллы представляет Бенжамин Бриттен. Опера «Смерть в Венеции» (Death in Venice), написанная в 1973, стала его последним произведением. Композитор был уверен, что «Смерть в Венеции» станет его лучшим сочинением.

Уже в самом начале произведения Бриттен дает знак слушателям, какого рода оперу им предстоит увидеть и слышать. Первый же монолог Ашенбаха, страдающего от упадка творческих сил, начинается с несколько измененного лейтмотива томления из оперы Вагнера «Тристан и Изольда». Приехав в Венецию, Ашенбах влюбляется в польского мальчика-подростка Тадзио. Наслаждаясь созерцанием своего любимца, он проваливается в глубины европейской истории культуры и оказывается у ее истоков, в античной Греции. Происходит материализация, визуализация античных символов, которые в творчестве Томаса Манна впервые возникают в новелле «Смерть в Венеции» и с этого времени характеризуют почти все произведения писателя.

Странности продолжают нарастать: танец детей, участвующих в «играх Аполлона», сопровождается ансамблем ударных. Зрителям становится понятно, что вожделенное детство человечества не привязано к какому-либо времени или месту: оно и здесь, рядом, в беззаботных играх детей, и в Древней Греции, и далеко на Востоке.

Тайный соблазн современного европейца, отягощенного самосознанием и склонного к рефлексии, состоит в желании впасть в детство, вернуться в мир инфантильных фантазий, превратиться в наивного простака, не знающего порока и не несущего ответственности. Но рай потерян навсегда: на возвращение в него наложен строгий запрет. Ашенбах не должен вторгаться в мир Тадзио.

Словосочетание «смерть в Венеции» превратилось в конце 19 века в прецедентный текст, который оторвался от самого произведения и его автора и начал независимое существование. Теперь под этим названием можно встретить творения, связь которых с новеллой Томаса Манна

установить практически невозможно, однако, они также представляют своеобразный интерес для исследователя, помогая проследить «жизнь» «Смерти в Венеции» в современном мире.

Так, в 2003 году в рамках 50-й Венецианской биеннале была представлена киноопера о болезненной смене поколений скандально известного Олега Кулика со знаковым названием «Смерть в Венеции».

Также довольно трудно установить связи с новеллой нового танцевального ремикса песни «Gone» группы «Bodies Without Organs» под названием «Death in Venice».

В декабре 2003 года в Гамбургском балете Джона Ноймайера с огромным успехом прошла премьера балета «Смерть в Венеции», поставленного хореографом из Петербурга Эдвальдом Смирновым. Двадцатиминутное действие сопровождается музыкой Густава Малера. Возникает своеобразное цитирование фильма Висконти. Смирнов переводит повествование в контекст венецианского карнавала, и даже сама смерть наряжается, как масочный персонаж. Несомненно, подобная интерпретация является чрезвычайно значимой, делая произведение доступным более широкой аудитории. Если литературное произведение доступно только читателям, владеющим языком оригинала (или перевода), балет представляется более универсальной и во многом гибкой формой.

В каждом случае переложения, перевода новеллы на языки других искусств авторы, как и в случае переводов на другие национальные языки, привносят новые ассоциации, отсутствовавшие у Томаса Манна. Это обусловлено не только личностью «переводчика», но и постоянно изменяющейся реальностью, которая каждый раз заставляет по-новому расставлять акценты. Подобный анализ позволяет вписать творчество Томаса Манна не только в литературный, но в широкий социо-культурный контекст, по-новому взглянуть на идеи и образы немецкого классика. Интерес к творчеству писателя во второй половине двадцатого и в начале двадцать первого века не случаен, многие идеи Манна сохраняют интерес и актуальность.

Литература:

1. Сепир Э. Язык и литература / Эдуард Сепир // Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. – М. : Прогресс, 1993.
2. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе / Умберто Эко // Иностранная литература. – 2005. – № 10. – С. 282–292.
3. Mann Thomas. Der Tod in Venedig / Thomas Mann // Erzählungen. – Frankfurt am Main : S. Fischer Verlag, 2000. – S. 169–250.

Translations of Thomas Mann's Short Story «Death in Venice» into the Languages of Other Arts

Thomas Mann's works remain extremely popular nowadays, which can be proved by the fact that representatives of different arts, such as artists, film directors, composers etc. continue using and interpreting his motives and ideas. The analysis of «translations» of Thomas Mann's works into languages of other arts reveals new depths in his works as well as the peculiarities of the cultural background and views of the recipient. All the writings analyzed in the article represent wonderful examples of intercultural and cross-art communication.