

Kiểu nhân vật “Anh hùng của sự yếu đuối” và bi kịch người nghệ sĩ trong *Chết ở Venice* của Thomas Mann

Ngô Viết Hoàn*, Nguyễn Tiêu Dương và Trần Mai Chi

Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội, Việt Nam

*Tác giả liên hệ: Ngô Viết Hoàn, email: ngoviethoan@vnu.edu.vn

Ngày nhận bài: 01/03/2026. Ngày sửa bài: 22/04/2026. Ngày nhận đăng: 25/04/2026

Tóm tắt: Dựa trên điểm tựa lý thuyết từ khái niệm “những anh hùng của sự yếu đuối” (“Helden der Schwäche”) của Thomas Mann, kết hợp với các phương pháp phân tích cấu trúc chủ thể và đối chiếu xã hội học - mỹ học, bài viết khảo sát tiểu thuyết *Chết ở Venice* nhằm đào sâu vấn đề khủng hoảng chủ thể nghệ sĩ hiện đại dưới sức ép của đạo đức thành tựu (Leistungsethik). Qua đó, nghiên cứu chỉ ra cơ chế vận hành của cấu trúc chủ thể: từ kỉ luật khổ hạnh, tích tụ đối lực ngầm, đến sự trỗi dậy của Eros và trạng thái mê say (Rausch) dẫn đến tan rã năng lực phản tư. Cái chết của nhân vật chính được xác định không phải hệ quả dịch bệnh mà là điểm hoàn tất cấu trúc của suy đồi. Kết quả nghiên cứu góp phần chuyển trọng tâm tiếp nhận tác phẩm từ đọc biểu tượng sang phân tích cấu trúc chủ thể, đồng thời cung cấp một chẩn đoán sâu sắc về giới hạn của mô hình nghệ sĩ trong hiện đại tính.

Từ khóa: Thomas Mann, *Chết ở Venice*, những anh hùng của sự yếu đuối, đạo đức thành tựu, khủng hoảng chủ thể.

THE “HERO OF WEAKNESS” AS A CHARACTER TYPE AND THE TRAGEDY OF THE ARTIST IN THOMAS MANN’S *DEATH IN VENICE*

Ngo Viet Hoan*, Nguyen Tieu Duong and Tran Mai Chi

VNU University of Social Sciences and Humanities, Hanoi, Vietnam

*Corresponding author: Ngo Viet Hoan, email: ngoviethoan@vnu.edu.vn

Received March 1, 2026. Revised April 22, 2026. Accepted April 25, 2026.

Abstract: Drawing on Thomas Mann's concept of “heroes of weakness” (“Helden der Schwäche”) and combining structural analysis of the subject with a socio-aesthetic comparative approach, this article examines *Death in Venice* to investigate the crisis of the modern artistic subject under the pressure of the ethics of achievement (Leistungsethik). The study elucidates the operational mechanism of the subject structure: from ascetic discipline and the accumulation of latent counterforces to the resurgence of Eros and the state of rapture (Rausch), culminating in the disintegration of reflective capacity. The protagonist's death is interpreted not as a consequence of the epidemic but as the structural culmination of degeneration. The findings contribute to shifting the reception of the work from symbolic interpretation toward an analysis of subject structure, while offering a critical diagnosis of the limitations of the artist model in modernity.

Keywords: Thomas Mann, *Death in Venice*, heroes of weakness, ethics of achievement, subject crisis.

1. Mở đầu

Xuất bản năm 1912, *Chết ở Venice* của Thomas Mann từ lâu được giới phê bình quốc tế công nhận là văn bản trung tâm của văn học hiện đại châu Âu đầu thế kỉ XX, nơi câu chuyện về sự mê đắm bi kịch của một nghệ sĩ già trước vẻ đẹp thiếu niên nhanh chóng vượt khỏi tự sự thuần túy

để trở thành một trường ý nghĩa phức hợp (Mann, 2012). Những đối lập nền tảng của đời sống tinh thần hiện đại - trật tự và bản năng, kỉ luật và khoái cảm, lí tính và suy đồi - được kết tinh thành cấu trúc biểu tượng chặt chẽ, nơi hình tượng Gustav von Aschenbach hiện ra như một chủ thể bị phân thân giữa hai thái cực Apollo và Dionysus. Cuộc phân thân nội tại ấy được đặt trong bối cảnh Venice vừa rực rỡ vừa mục rữa dưới bóng dịch bệnh, như thể chính không gian thành phố là tấm gương phóng chiếu những xung đột không thể dung hòa trong tâm thức nghệ sĩ.

Ở bình diện tiếp nhận, tác phẩm thường được nhấn mạnh như một tuyệt tác bi kịch về cái đẹp, song trong nghiên cứu học thuật quốc tế, nó đã được tiếp cận từ nhiều hệ hình lí thuyết: thi pháp thần thoại và tâm lí học (Gronicka, 1956), diễn ngôn hậu thuộc địa (Ghosh, 2017), hay lí thuyết trình diễn (Müller, 2021). Tại Việt Nam, bài viết của Phạm Phú Uyên Châu (2020) đặt trọng tâm vào hình tượng dịch bệnh như ẩn dụ cho sự suy sụp song hành của thân thể và tinh thần, liên hệ với khủng hoảng của chủ nghĩa nhân văn tư sản trước Thế chiến (Phạm, 2020, tr.12-20). Tuy nhiên, phần lớn các cách đọc hiện nay dù giàu giá trị vẫn tập trung vào bình diện biểu tượng hay bối cảnh lịch sử, trong khi vấn đề khủng hoảng của chủ thể nghệ sĩ như một cấu trúc đạo đức - nhận thức nội tại, đặc biệt là sự vận động từ “đạo đức thành tội” sang trạng thái suy đồi như một hình thức giải phóng lệch hướng, chưa được xem xét ở vị trí trung tâm một cách hệ thống.

Từ khoảng trống đó, bài viết đề xuất tiếp cận *Chết ở Venice* như một bi kịch của chủ thể nghệ sĩ hiện đại, nơi Aschenbach sụp đổ không chỉ vì đam mê cá nhân mà sâu xa là vì không thể vượt qua chính cấu trúc đạo đức - kỉ luật đã kiến tạo nên bản sắc nghệ sĩ. Sự sụp đổ ấy là hệ quả tất yếu của nghịch lí nội tại - chính cơ chế kỉ luật khổ hạnh từng làm nên thành tựu lại đồng thời làm cạn kiệt sinh lực sáng tạo; và khi Eros trỗi dậy như một đối lực phục hồi, nó lại vận hành như lực giải thể không thể kiểm soát. Dựa trên hai trục phân tích - đạo đức thành tội và cơ chế “đông cứng” chủ thể sáng tạo, cùng suy đồi như lực vừa giải phóng vừa hủy diệt - bài viết lí giải vì sao người nghệ sĩ rơi vào thế bất lực trước khủng hoảng nội tại, để rồi kết thúc hành trình trong cái chết như một hình thức “hoàn tất” bi kịch mang tính cấu trúc.

2. Mô thức “anh hùng yếu đuối” - Cấu trúc chủ thể, đạo đức thành tội và mầm mống suy đồi

Trong *Tự bạch* (1974), Thomas Mann đã đề xuất khái niệm “những anh hùng của sự yếu đuối” (Helden der Schwäche) như một mô hình cấu trúc để lí giải chủ thể hiện đại. Theo Mann, “yếu đuối” không phải nhược điểm cần khắc phục mà chính là điều kiện căn bản để hình thành phẩm chất anh hùng. Aschenbach chẳng hạn, ốm yếu từ nhỏ và thường xuyên phải đối diện với bệnh tật, suy kiệt. Nhưng cũng chính sự thiếu hụt thể chất bẩm sinh ấy đã buộc ông phải xây dựng một cơ chế bù đắp dựa trên kỉ luật, khổ hạnh và lao động không ngừng. Sức mạnh của ông không phải món quà trời cho mà là thành quả giành giật từng ngày bằng ý chí, ở đó “anh hùng” và “yếu đuối” không đối lập mà gắn bó chặt chẽ với nhau trong một thể thống nhất - anh hùng càng vĩ đại bao nhiêu thì nền tảng yếu đuối càng bị che giấu kỹ lưỡng bấy nhiêu, nhưng nó vẫn âm thầm chi phối toàn bộ đời sống (Mann, 1974, tr. 84-87). Điều này cũng có nghĩa là Aschenbach sẽ không thể tồn tại một tư cách nghệ sĩ thực sự nếu thiếu đi ý chí - thứ phản ứng chống lại sự thiếu hụt gốc rễ - và chính từ đây, sức mạnh của ông mang tính bất bền vững cấu trúc, luôn đòi hỏi sự tái tạo bằng nỗ lực cưỡng bức và cũng chính vì thế luôn tiềm ẩn nguy cơ đổ vỡ bất cứ khi nào cơ chế kiểm soát trở nên suy yếu. Như thế, khái niệm “những anh hùng của sự yếu đuối” không chỉ là một đặc điểm tâm lí cá nhân mà còn là một kiểu cấu trúc chủ thể mang tính xã hội - lịch sử, phản ánh chân thực tình trạng của người nghệ sĩ hiện đại khi buộc phải vận hành theo logic đạo đức thành tội để tồn tại và được công nhận. Nhưng chính logic ấy lại đặt họ vào tình thế phải liên tục tự chứng minh, vượt qua giới hạn bản thân và dần bào mòn sinh lực sống, cho đến khi cấu trúc vốn được xây dựng trên nền tảng yếu đuối không thể chịu đựng thêm bất kỳ cú sốc nào từ bên ngoài hay từ chính những khát vọng bị dồn nén bên trong.

Mô thức cấu trúc này không chỉ là một đặc điểm tâm lí cá nhân mà còn phản ánh đậm nét thực tế lịch sử - xã hội nước Đức thế kỉ XIX-XX. Nhà sử học Lothar Gall, qua khảo sát tầng lớp thị dân, đã chỉ ra rằng xã hội công dân hiện đại được tổ chức xoay quanh lí tưởng tự thân lập nghiệp và đạo đức thành tựu: cá nhân được đánh giá qua khả năng tự huy động và tự chứng minh trong quỹ đạo “trỗi dậy - thành công - tự duy trì” (Gall, 1991, tr.332-333). Thiên tài, theo nghĩa đó, không còn là ân sủng trời cho mà là kết quả của quá trình lao động kỉ luật và sự công nhận xã hội. Aschenbach dường như đã trở thành một hiện thân sinh động cho quan niệm ấy trong lĩnh vực nghệ thuật. Ông viết như một nghĩa vụ, một thiên chức gắn với trách nhiệm, đồng thời, nội tâm hóa triết đề cơ chế khổ hạnh thể tục hóa mà Max Weber mô tả - nơi cá nhân tự nguyện ràng buộc mình vào kỉ luật lao động như chuẩn mực đạo đức (Weber, 2012, tr.85-86). Ông biến đời sống thành một dự án đạo đức, biến lao động nghệ thuật thành hình thái khổ hạnh. Trong bối cảnh đó, “anh hùng của sự yếu đuối” không chỉ là đặc điểm tâm lí cá nhân mà còn là một dạng thức kiến tạo xã hội - lịch sử, nơi chủ thể nghệ sĩ hiện đại buộc phải vận hành theo logic thành tựu để tồn tại và được công nhận. Nhưng cũng chính logic ấy đã đặt ông vào tư thế phải liên tục tự chứng minh, vượt qua giới hạn bản thân và dần bào mòn sinh lực sống.

Khi thành tựu trở thành thước đo mẫu mực, đời sống cá nhân bị công cụ hóa. Trong *Chết ở Venice*, Thomas Mann phơi bày cơ chế con người tự biến mình thành phương tiện, khi thời gian, sức khỏe, gia đình và xúc cảm đều bị quy về tính hữu dụng cho sự nghiệp. T.J. Reed nhận xét rằng ở Aschenbach, danh dự đã thay thế nhu cầu phát triển các chiều kích nhân tính khác (Reed, 1983, tr.149-150). Việc câu chuyện gia đình chỉ được kể lướt qua - vợ mất sớm, con gái lấy chồng, mọi quan tâm dồn vào công việc (Mann, 2012, tr.21) - cho thấy cái “tôi” của ông bị thu hẹp vào chức năng sản xuất. Geldszus chỉ ra rằng sự dồn nén của đạo đức khổ hạnh tích lũy đối lực và có thể bùng nổ khi kiểm soát suy yếu (Geldszus, 1999, tr.250-251). Vì vậy, sức hút của Tadzio trở thành điểm bùng phát của sinh lực bị áp chế. Bi kịch Aschenbach mang tính cấu trúc của chủ thể nghệ sĩ hiện đại, người đánh đổi sinh lực và bản thể để duy trì thành tựu, rồi sụp đổ khi hình thức không còn nền tảng sống.

Hành trình sáng tạo của Aschenbach được Mann kiến tạo như sự chuyển dịch từ tôn sùng tri thức sang tôn sùng hình thức nhằm tự vệ trước nguy cơ giải thể ý chí. Tri thức sản sinh hoài nghi, hoài nghi bào mòn ý chí và đe dọa năng lực sáng tạo. Bởi vậy, Aschenbach quay sang tuyệt đối hóa đạo đức, cự tuyệt sự thấu hiểu và lòng khoan dung, “dùng ngôn từ giận dữ” lên án những kẻ bị ruồng bỏ và căm ghét sự do dự đạo đức (Mann, 2012, tr.25). Đạo đức từ định hướng mở trở thành cơ chế khép kín bảo vệ nhân cách, đồng thời thúc đẩy việc cực đoan hóa hình thức theo lí tưởng cao quý, thuần khiết, giản dị và cân đối. Robertson cảnh báo rằng chủ nghĩa cổ điển trong *Chết ở Venice* luôn chứa đựng “cạm bẫy”, bởi hình thức cao nhã khi tách khỏi sinh lực có thể che đậy sự suy đồi (Robertson, 2002, tr.95-106), (Mann, 2013). Do đó, sự cổ điển hóa ở Aschenbach không còn là thăng hoa mà trở thành quá trình “làm cứng” đời sống, trong đó hình tượng “anh hùng yếu đuối” vừa kết tinh kinh nghiệm cá nhân vừa phục vụ chiến lược tự kiến tạo nhà văn “quốc dân”, “đạo đức”, “mẫu mực” (Geldszus, 1999, tr.25-26).

Từ nghịch lí của chiến lược tự vệ bằng hình thức, bước chuyển tiếp tất yếu là sự lộ diện của những rạn nứt cấu trúc ngay tại đỉnh cao thành tựu. Hermann Bahr khái quát rằng đời sống tu viện bên ngoài đồng thời là đời sống quá tải thần kinh bên trong, với các biểu hiện như tỉ mỉ quá mức, tính toán quá mức, mệt mỏi kéo dài và chu kỳ kiệt sức xen hưng phấn - tất cả đều là dấu hiệu điển hình của suy đồi (Bahr, 1991, tr.20). Điểm cân nhắc mạnh mẽ là sự suy đồi ở đây không xuất phát từ sự phóng túng mà nảy sinh ngay trong lòng khổ hạnh, bởi chính cơ chế làm nên “anh hùng” đồng thời làm cạn kiệt sinh lực, đặt chủ thể vào thế bất buộc phải tìm kiếm đối lực khác. Schmidt, qua việc phân tích hình tượng Schiller đã chứng minh rằng thiên tài thường phải lao động khổ hạnh, thậm chí dựa vào các kích thích nhân tạo để “làm việc” cho thiên tài, do đó bên cạnh sự vĩ đại luôn tồn tại dấu ấn của “người bệnh” (Schmidt, 2004, tr.90-91). Trong *Chết ở Venice*, Aschenbach cũng rơi vào tình cảnh tương tự. Bởi ở “chủ thể nghệ sĩ” này, thiên phú không tồn tại một cách tự

nhiên, bẩm sinh, mà có được thông qua quá trình cưỡng bức bản thân bằng kỉ luật và đạo đức. Tuy nhiên, khi kỉ luật và hình thức bị đẩy tới tuyệt đối, nghệ thuật mất đi sinh khí vốn có của nó và rơi vào trạng thái quan liêu hóa, công thức hóa, đồng thời, đánh mất sự sắc bén và tươi mới. Bahr gọi hiện tượng này là sự “cố định”, “học viện hóa”, “bảo thủ hóa” của quá trình cổ điển hóa, đồng thời nhấn mạnh rằng dưới bề mặt của sự thanh nhả lại là sự mệt mỏi cạn kiệt sinh lực - một kiểu cổ điển mang “hơi thở suy đồi” đặc trưng (Bahr, 1991, tr.27-28). Từ những dẫn giải nêu trên có thể rút ra một nghịch lí cấu trúc không thể hóa giải. Theo đó, chiến lược tự vệ bằng hình thức càng được đẩy mạnh bao nhiêu thì cấu trúc chủ thể càng trở nên cứng nhắc và dễ vỡ bấy nhiêu, đồng thời việc càng tìm kiếm sự ổn định trong hình thức khiến chủ thể càng đánh mất sinh lực cần thiết để duy trì sự sống nghệ thuật. Đối thoại với Bahr và Schmidt cho thấy đây không phải là bi kịch cá biệt của Aschenbach mà là một đặc trưng cấu trúc của kiểu “anh hùng yếu đuối” trong tính hiện đại. Chính vì vậy, chuyến đi Venice và cuộc gặp Tadzio đối với Aschenbach không thể được xem là nguyên nhân của sự suy đồi, mà chỉ đóng vai trò chất xúc tác làm bùng phát những mâu thuẫn đã âm ỉ từ lâu. Sự buông mình không thể cưỡng lại ấy ông, xét đến cùng, không phải là một cuộc giải phóng mà là sự sụp đổ của toàn bộ cấu trúc nhân cách vốn được xây dựng bằng kỉ luật và khổ hạnh, qua đó khép lại hành trình “anh hùng của sự yếu đuối” trong cái chết vừa bi thảm vừa tất yếu.

3. Du lịch, Dục tính (Eros), “con mê say” (Rausch) và cơ chế phá vỡ cấu trúc chủ thể nghệ sĩ

Eros là vị thần tình yêu trong thần thoại Hy Lạp. Trong triết học Plato, Eros không chỉ là tình yêu xác thịt mà còn là động lực thôi thúc con người vươn tới cái đẹp, cái thiện và chân lí. Trong *Chết ở Venice*, Eros hiện diện như một thế lực vừa quyến rũ vừa hủy diệt, là chất xúc tác đẩy bi kịch của nhân vật chính lên đến đỉnh điểm. Trong cấu trúc tự sự của *Chết ở Venice*, du lịch không chỉ là sự kiện tình tiết mà vận hành như một thao tác hiện sinh có chức năng chuyển pha chủ thể từ trạng thái tự kiểm soát sang tự giải thể. Hành trình đến Venice đánh dấu bước ngoặt mang tính cấu trúc, nó cho phép Aschenbach bước ra khỏi quỹ đạo đã định để đối diện với những khả thể tồn tại khác, nơi logic đạo đức - hình thức nhường chỗ cho logic dục tính - mê say. Trong mạch tiểu thuyết về nghệ sĩ của Mann, du lịch thường gắn với khủng hoảng bản thể (Jendreich, 1977, tr.47), nhưng trong *Chết ở Venice* chức năng ấy dường như được đẩy tới cực hạn. Aschenbach đi như một chủ thể khác khoải tìm kiếm hình thức tồn tại khác, một dịch chuyển nhân học nơi những lớp áo đạo đức và kỉ luật dần bị bóc tách. Hình tượng người lạ ở nghĩa địa Munich không chỉ là “sứ giả cái chết” (Bahr, 1991, tr.36) mà còn là tín hiệu báo hiệu khả thể vượt thoát khỏi trật tự đã đóng băng bởi đạo đức công dân. Áo tượng nhiệt đới tiếp sau đó - vùng đầm lầy nguyên sơ với sinh lực phì nhiêu - có thể được xem như sự phóng chiếu của ảo tưởng cấu trúc, với niềm tin rằng nếu tiếp cận được sinh lực nguyên sơ, chủ thể có thể phục hồi chính mình (Mann, 2012, tr.16). Nhưng ngay trong hành vi “thoát ly”, ông vẫn chưa thoát khỏi logic công cụ hóa vốn đã chi phối đời sống công dân (Geldszus, 1999, tr.250-251). Việc lựa chọn phương Nam và biển cả vì thế mang ý nghĩa biểu tượng sâu sắc. Bởi, biển được xem là nơi sinh lực nguyên thủy đánh thức thiên tài, đồng thời là không gian biên giới bản ngã bị xóa mờ - nơi mọi ranh giới giữa kiểm soát và buông thả, sự sống và cái chết trở nên mong manh và cũng chính là “cạm bẫy của chủ nghĩa cổ điển” mà Robertson cảnh báo (Robertson, 2002, tr.95-106).

Từ góc nhìn của Geldszus, hành trình du lịch của Aschenbach đánh dấu thời điểm đối lực ngầm tích lũy qua nhiều thập kỉ dồn nén và khổ hạnh trở dậy tìm kiếm sự giải phóng (Geldszus, 1999, tr.250-251). Một môi, đình trệ sáng tạo và cảm giác trống rỗng sau thành tựu khiến ông không thể duy trì nhịp lao động cưỡng bức, còn Venice trở thành “phép thử” cho những xung năng bị kìm nén. Khác với Tonio Kröger, người du lịch để trở về căn tính công dân và tìm kiếm sự hòa giải mong manh giữa nghệ thuật với đời sống (Yuan, 2017, tr.84-95), Aschenbach rời bỏ trật tự để lao về phía cái xa lạ. Sự buông lỏng vì thế không đem lại giải phóng lành mạnh mà trở

thành cái giá của quá khứ khô hạn. Do chỉ biết kìm nén hoặc buông thả, ông nhanh chóng mất kiểm soát khi cơ chế tự chế suy yếu. Sự xuất hiện của Tadzio biến dục tính thành lực cấu trúc chi phối đời sống tinh thần Aschenbach. Không phải một nhân vật tâm lý hoàn chỉnh, Tadzio chủ yếu tồn tại như đối tượng được nhìn ngắm và tưởng tượng (Mann, 2012, tr.55-60), còn sự “trống rỗng tâm lý” khiến cậu trở thành bề mặt phóng chiếu khủng hoảng của Aschenbach (Cohn, 2005, tr.124-143). Ở hình tượng này, cái đẹp cổ điển, tuổi trẻ và sinh lực hòa cùng vẻ mong manh, xa vời và cận kề cái chết. Tính hai mặt ấy vừa khơi gợi dục vọng, vừa cho phép thần thoại hóa một đối tượng không thể chiếm hữu. Eros do đó trở thành ngôn ngữ thẩm mỹ hóa sự sa đọa và nâng cuộc khủng hoảng thành kinh nghiệm nghệ sĩ cao cả.

Khi Eros chiếm lĩnh đời sống tinh thần của Aschenbach, trạng thái Rausch - “con mê say” (trạng thái say sưa, ngây ngất, mê đắm, thường gắn với cảm giác cực độ về thể xác hoặc tinh thần) - trở thành hình thức tồn tại chủ đạo, thay thế hoàn toàn cho trạng thái tỉnh táo và kiểm soát trước đây (Mann, 2012, tr.70-85). Trong trạng thái này, thần thoại cổ điển không còn là vốn tri thức khách quan mà trở thành cơ chế diễn ngôn giúp Aschenbach hợp thức hóa trải nghiệm. Ông liên tục diễn giải tình yêu đối với Tadzio như một kinh nghiệm nghệ sĩ cao cả, một định mệnh tinh thần. Campbell từng nhận định rằng, thần thoại không chỉ kể về khủng hoảng, mà còn kiến tạo một “cấu trúc biểu tượng” (symbolic structure) cho phép chủ thể nhận diện, đối mặt và vượt qua những thời khắc sinh tử của tâm hồn (Campbell, 2013, tr.76-80), nhưng trong *Chết ở Venice*, chức năng ấy bị đảo ngược triệt để - thần thoại không dẫn tới khai sáng mà dẫn tới thẩm mỹ hóa sự suy đồi. Mọi dấu hiệu nguy hiểm - ám ảnh, mất kiểm soát, xuống cấp nhân cách - đều được phủ lớp ngôn ngữ cao quý, làm tê liệt khả năng tự phán đoán (Campbell, 2013, tr.33-35). Như Reed nhận xét, bi kịch sâu xa của Aschenbach không phải ở chỗ đánh mất đạo đức, mà ở chỗ đánh mất năng lực phân biệt giữa cao cả và nguy hiểm (Reed, 1983, tr.83-84) - nền tảng cho mọi phán xét đạo đức và thẩm mỹ.

Nỗ lực thăng hoa Eros thành một thực thể tinh thần, mà đỉnh điểm là ảo tượng Socrates-Phaedrus, bộc lộ giới hạn cấu trúc của chủ thể nghệ sĩ. Một người đã quen sống bằng kỉ luật tuyệt đối sẽ mất khả năng dung nạp cảm tính mà không sa vào cực đoan, bởi khi Eros không thể thăng hoa một cách lành mạnh, nó có thể trở thành một sức mạnh hủy diệt, nuốt chửng chủ thể và làm tan rã toàn bộ cấu trúc kiểm soát (Mann, 2012, tr.90-105). Đây chính là điểm đối lực ngầm trong phân tích của Geldszus - sự dồn nén kéo dài dẫn đến vỡ đập hủy diệt, bởi chủ thể không có kinh nghiệm điều hòa giữa kỉ luật và buông thả (Geldszus, 1999, tr.250-251). Rausch đánh dấu sự phá vỡ cấu trúc chủ thể từ bên trong - sự sụp đổ của năng lực phản tư, tức điều kiện khả thể để một chủ thể tồn tại. Điểm then chốt là Aschenbach chủ động lựa chọn không muốn tỉnh táo. Khi đứng trước khả năng giao tiếp bình thường với Tadzio, ông rút lui để giữ đối tượng trong tư cách “hình tượng”, bởi chỉ khi Tadzio là hình tượng, ông mới duy trì được cấu trúc thẩm mỹ hóa trải nghiệm. Quan sát của Cohn về cơ chế “đồng tác giả” càng làm rõ điều này khi ông nhấn mạnh giọng kể bị dòng ý thức mê say xâm chiếm, ranh giới giữa trần thuật tỉnh táo và bị ám ảnh bị xóa nhòa, phản ánh sự sụp đổ của chính cấu trúc diễn ngôn (Cohn, 2005, tr.124-143).

Đặt trong đối thoại với truyền thống mỹ học Đức, trường hợp Aschenbach cho thấy sự thất bại triệt để của lí tưởng dung hòa cảm tính và hình thức mà Schiller đề xuất (Schiller, 2015, tr.224). Khi hình thức sụp đổ, cảm tính không trở về trạng thái sáng tạo mà trở thành hỗn loạn; Rausch không phải là “tự do thẩm mỹ” lãng mạn mà là trạng thái mất cấu trúc, được lấp đầy bằng ảo giác về chiều sâu, như trong cơn mê say cuối cùng (Mann, 2012, tr.87). Sự sụp đổ này không mang dáng dấp bi kịch hùng tráng mà mang tính trượt dài, mòn mỏi, tầm thường. Aschenbach liên tục trì hoãn những hành vi có thể đưa mình trở lại đời sống. Suy đồi hiện đại mang một dạng thức đặc biệt - bi kịch của vô số quyết định nhỏ, mỗi quyết định tự nó vô hại, nhưng sự dồn tụ của chúng đẩy chủ thể tới điểm không thể đảo ngược. Mặc dù Mann liên tục đặt câu hỏi về tính khả thi của chủ thể tự trị trong văn học hiện đại, song những câu trả lời từ *Chết ở Venice* lại có phần mang tính bi quan, theo hướng, khi chủ thể bị đẩy tới cực hạn của tự kiểm soát, chỉ cần một

cú lệch - Eros - cũng đủ khiến toàn bộ cấu trúc sụp đổ dây chuyền. Bi kịch của Aschenbach không nằm ở chỗ yêu sai đối tượng, mà ở chỗ đánh mất năng lực giữ khoảng cách với chính kinh nghiệm - khi không còn khả năng tự quan sát, tự điều chỉnh, mọi kinh nghiệm dù mang danh cái đẹp, nghệ thuật hay tình yêu đều có thể trở thành lực hủy diệt. Chính ở cấp độ này, tác phẩm vượt khỏi câu chuyện cá nhân để trở thành chẩn đoán sâu sắc về cấu trúc chủ thể nghệ sĩ hiện đại - kể sau khi đốt cháy mình cho thành tựu và hình thức, không còn đủ sinh lực đối diện với đời sống, và tìm đến cái chết như hình thức “giải thoát” được thần thoại hóa.

4. Cái chết - Điểm hoàn tất cấu trúc suy đồi trong mô thức “anh hùng của sự yếu đuối”

Trong cấu trúc tự sự của *Chết ở Venice*, cái chết của Aschenbach không phải là biến cố ngẫu nhiên hay hậu quả y học đơn thuần từ dịch bệnh, mà là điểm kết cấu trúc của một tiến trình đã được khởi động từ rất sớm. Ngay từ những trang đầu, mạng lưới các “sứ giả cái chết” đã được Mann tổ chức một cách có hệ thống từ người đàn ông lạ mặt ở nghĩa địa Munich với “hàm răng để lộ ra trắng hếu và dài quá khổ” (Mann, 2012, tr.15), đến người lái đò len lút ở Venice (Mann, 2012, tr.40-41), rồi tay hát rong ma quái với “nụ cười nhăn nhở kỳ quái và hơi thở hôi thối” (Mann, 2012, tr.102-104). Tất cả tạo thành chuỗi ám hiệu báo trước hành trình mang tính chất của một cuộc “đưa sang bờ bên kia” (Bahr, 1991, tr.35-36). Chủ thể nghệ sĩ được kiến tạo bằng đạo đức thành tựu và kỉ luật khổ hạnh, sau khi cạn kiệt sinh lực sáng tạo, đã tìm đến Eros như đối lực bù đắp. Nhưng Eros trong cấu trúc tự sự của Mann vận hành như cơ chế hai mặt, vừa kích hoạt lại khả năng cảm thụ và sáng tạo, vừa mở ra cánh cửa dẫn tới “vực thẳm” của phóng túng và tự hủy. Cái chết của Aschenbach vì thế đã được chuẩn bị bằng một loạt thao tác tự sự - từ ám ảnh về hình tượng người lạ, chuỗi mô-típ thần thoại - nghi lễ, đến sự lật ngược của lí tưởng cổ điển (Robertson, 2002, tr.95-106) - tạo nên kết cục “có cấu trúc” mà chủ thể, trong trạng thái mê say, đã tham dự bằng chính lựa chọn của mình.

Dịch bệnh trong tác phẩm không đơn thuần là “nguyên nhân trực tiếp” dẫn đến cái chết sinh học, mà là một hình thức diễn ngôn, một cấu trúc xã hội vận hành bằng sự phủ nhận, trì hoãn, che giấu và tự lừa dối - vận hành bằng đúng logic mà Eros đã thiết lập trong ý thức Aschenbach. Trong tác phẩm, dịch bệnh song hành với dục vọng, cả hai đều hiện diện như thực thể vừa thật vừa ảo, vừa được biết vừa bị phủ nhận, vừa đe dọa hủy diệt vừa hứa hẹn khoái lạc. Aschenbach không thể không nhận ra những dấu hiệu bất ổn của Venice - “mùi sát trùng” lan tỏa (Mann, 2012, tr.91), sự vắng vẻ bất thường (Mann, 2012, tr.92), thông báo lấp lửng từ chính quyền (Mann, 2012, tr.96-97) - nhưng ông “biết” mà liên tục trì hoãn việc biến tri thức thành hành động. Bahr và Reed nhấn mạnh đặc trưng “tín hiệu” trong chương năm của tác phẩm, ở chỗ người đọc thấy nguy cơ rõ hơn nhân vật, trong khi nhân vật lại trì hoãn (Bahr, 1991, tr.35-36), (Reed, 1983, tr.83-84). Đây là sự đứt gãy giữa nhận thức và trách nhiệm - dấu hiệu của khủng hoảng chủ thể. Khi quyết định ở lại bất chấp dịch bệnh, Aschenbach không phải “không biết” mà không muốn biết theo cách buộc mình hành động: “Ông sẽ im lặng... vì muốn giữ lại tất cả những gì đang diễn ra cho riêng mình” (Mann, 2012, tr.98). Đó là hệ quả của cơ chế mà Geldszus gọi là căng thẳng giữa khổ hạnh và ham muốn trong đạo đức thành tựu, khi chủ thể quen vận hành bằng “tự thúc ép” (Gall, 1991, tr.175), đến lúc cấu trúc đứt gãy, nó tìm tuyệt đối mới để bám vào - một tuyệt đối không còn được cộng đồng thừa nhận, nên phải dựa vào mê say và tự hủy.

Giấc mơ Dionysus ở trung tâm chương năm đánh dấu bước ngoặt quyết định, đưa Aschenbach từ mê say có ý thức sang mê say như nghi lễ nhập giáo và từ thẩm mĩ hóa trải nghiệm xuống thẳng phóng túng bản năng. Cảnh tượng “đám đông hỗn loạn, điên cuồng... với những điệu nhảy nhục cảm và hành vi dâm ô vô độ” mà “chính tâm hồn ông đã tham dự, bị cuốn đi trong cơn say của bầy đàn” (Mann, 2012, tr.110-111) đã cho thấy thần thoại đã có sự thay đổi về mặt chức năng - không còn nâng trải nghiệm lên trạng thái “tinh thần” như mô hình Socrates-Phaedrus (Mann, 2012, tr.79-81), mà kéo xuống thành các dạng thức “nghi lễ phóng túng” nguyên thủy. Robertson chỉ ra rằng chủ nghĩa cổ điển trong tác phẩm luôn mang “cạm bẫy” - hình thức và lí

tưởng cao nhả không tự bảo đảm sự cao quý, bởi khi tách khỏi sinh lực, nó dễ thành cơ chế che đậy suy đồi. Từ góc nhìn thần thoại học của Campbell, hành trình Aschenbach là hành trình anh hùng bị lệch pha, bởi thay vì “khởi hành - khai sáng - trở về” mang “món quà” cho cộng đồng, ông đi về phía “khai sáng” như cực khoái mê say cá nhân, bị giữ lại vĩnh viễn trong ngưỡng cửa (limen) - nghi lễ không phải tái sinh mà là tan rã (Campbell, 2013, tr.76-80). Mann đã đảo chiều năng lực “tổ chức kinh nghiệm” của thần thoại, khiến biểu tượng không đưa chủ thể trở về đời sống mà hợp thức hóa việc rời bỏ nó, biến thần thoại từ công cụ chữa lành thành công cụ tự hủy được che đậy dưới những hình thức cao cả.

Điểm then chốt khiến Eros không thể trở thành lực cứu rỗi trong hành trình của Aschenbach nằm ở chính cấu trúc của đối tượng mà ông hướng đến - Tadzio. Ngay từ lần đầu xuất hiện, Tadzio được miêu tả với vẻ đẹp “thần thánh” nhưng đồng thời cũng rất mong manh: “khuôn mặt thanh tú và xanh xao, được bao bọc bởi mái tóc vàng óng, chiếc mũi xinh xắn, đôi môi quyến rũ” nhưng lại mang “vết yếu ớt và bệnh hoạn” như thể “chỉ được làm bằng một chất liệu mỏng manh, dễ vỡ” (Mann, 2012, tr.48-49). Trong diễn giải của Reed và Vaget, Tadzio luôn vận hành như một “hình tượng” (Gestalt) hơn là một nhân vật. Cậu vừa là pho tượng sống của lí tưởng thẩm mỹ, vừa là dấu hiệu của cái không thể nắm bắt (Reed, 1983, tr.349). Chính sự thiếu hụt sinh mệnh độc lập trong cấu trúc hình tượng này khiến cái đẹp dễ dàng trượt từ Eros sang Thanatos, tức trạng thái vô cơ, hủy diệt và tự hủy mà thuyết phân tâm học của Freud thường nhắc đến.

Nói cách khác, khi cái đẹp bị tách ra khỏi những quan hệ sống - giao tiếp ngôn ngữ, trách nhiệm đạo đức, chiều kích lịch sử - nó trở thành “đối tượng của ánh nhìn” thuần túy. Và ánh nhìn, khi không còn lối thoát trong đời sống, sẽ tự quay vào bên trong, đồng thời biến thành ám ảnh. Aschenbach không yêu Tadzio như một con người bằng xương bằng thịt; ông yêu hình ảnh của Tadzio, yêu ý niệm về cái đẹp mà Tadzio hiện thân và chính sự trừu tượng hóa ấy đã tước đi khả năng cứu rỗi của Eros. Chính bởi vậy, cảnh cuối trên bãi biển không chỉ đơn thuần là một “kết thúc bi thương” theo lối lãng mạn muộn, mà là một thao tác kết cấu mang tính biểu tượng sâu sắc - Tadzio trở thành người dẫn hồn đưa Aschenbach sang bờ bên kia. Trong khoảnh khắc cuối cùng, Aschenbach thấy Tadzio đang đứng ở bờ biển, “tay chỉ tay về phía xa xăm, về phía vô tận, như đang dẫn đường” (Mann, 2012, tr.119). Nếu trong truyền thống thần thoại phương Tây, người dẫn đường đưa linh hồn sang thế giới bên kia là những nhân vật như Hermes hay Charon, thì ở đây, chính cái đẹp đã đảm nhận chức năng ấy. Đây là một nghịch lí thẩm mỹ mang tính chất bi kịch - cái đẹp từng được Aschenbach tin tưởng như con đường dẫn từ cảm tính đến tinh thần, từ thế giới hiện tượng đến thế giới ý niệm (theo mô hình Platon được tái diễn giải qua Socrates-Phaedrus), rốt cuộc lại là con đường dẫn thẳng tới cái chết. Robertson gọi đó là “cạm bẫy của chủ nghĩa cổ điển” - lí tưởng hóa cái đẹp đến mức tuyệt đối có thể khiến chủ thể mất đi năng lực phán đoán thực tế, bởi cái đẹp - khi đã trở thành một tuyệt đối - đòi hỏi đời sống phải khuất phục trước nó, thay vì hòa nhập với nó (Robertson, 2002, tr.95-106).

Ở phần cuối của tác phẩm, Aschenbach rút ra một kết luận hết sức bi quan rằng nghệ sĩ với bản tính cảm tính chẳng thể tránh khỏi bị Eros dẫn dắt và cũng chẳng thể tránh khỏi lạc lối. Ông tự nhủ: “Hầu hết mọi nghệ sĩ đều giống như vậy. Họ yêu cái đẹp, nhưng lại không được phép đi theo nó đến cùng; họ bị trói buộc bởi những quy tắc và những giá trị mà chính họ tạo ra” (Mann, 2012, tr.112). Kết luận này cần được đọc như một sự tự kết tội của chủ thể thất bại, hơn là một chân lí phổ quát về bản chất nghệ thuật. Khi thất bại trong nỗ lực thăng hoa Eros thành tinh thần, Aschenbach đã quy thất bại của mình thành định mệnh của toàn bộ con đường nghệ thuật. Đây là cơ chế tư duy đặc trưng của khủng hoảng, biến sự bất lực cá nhân thành quy luật phổ quát để giảm nhẹ cảm giác trách nhiệm và cô độc. Ở đây, “vực thẳm” được ký hiệu hóa mạnh mẽ nhất qua hình ảnh biển. Aschenbach ngồi nhìn biển và cảm thấy “một nỗi khao khát vô bờ, một nỗi buồn không tên” trước “cái vô tận xám xịt” ấy (Mann, 2012, tr.115). Ở bình diện mỹ học, có thể đọc “vực thẳm” như sự thất bại của cơ chế dung hòa giữa hình thức và cảm tính - đúng theo tuyến đối thoại mà Schiller đặt ra về hai xung lực Form và Stoff, cũng như điều kiện của tự do thẩm mỹ (Campbell,

2016). Trong *Gia tộc Buddenbrooks*, Thomas Buddenbrook từng nói: “người yêu núi thì khỏe mạnh; người yêu biển thì mệt mỏi và tuyệt vọng; biển là nơi nghỉ ngơi trong sự đơn điệu gây mê” (Mann, 2009, tr. 67). Câu nói này không chỉ là một chi tiết liên văn bản thú vị, mà là chìa khóa để đọc tâm thế của Aschenbach. Bởi trong tác phẩm này, biển vừa là biểu tượng của sinh lực vô tận (điểm hứa hẹn tái sinh), vừa là khả thể của sự hòa tan (điểm hứa hẹn tự hủy).

Aschenbach tìm đến biển để thoát khỏi suy đồi, nhưng chính vì suy đồi đã kéo dài quá lâu, vì khao khát tuổi trẻ đã bị dồn nén quá nhiều. Cũng có thể, vì đã từ bỏ Eros quá sớm trong hành trình sáng tạo, ông không còn đủ năng lực để khắc chế khi đối diện với Tadzio - biểu tượng của cái đẹp vĩnh hằng nhưng cũng là hiện thân của sự mong manh sắp tàn. “Vực thẳm” ở đây không phải là một đối tượng bên ngoài, mà là khuynh hướng nội tại của chủ thể, nơi khuynh hướng muốn giải thoát khỏi mệt mỏi hiện sinh bằng cách chấm dứt mọi ranh giới, mọi giới hạn. Bahr đặc biệt chú ý đến mạng lưới dự báo cái chết xuyên suốt tác phẩm. Ông cho rằng, các “sứ giả” xuất hiện từ đầu đến cuối hành trình không chỉ là những dự báo về kết cục, mà còn là những nhắc nhở rằng hành trình này, ngay từ những bước đầu tiên, đã mang tính chất “đưa sang bờ bên kia” (Bahr, 1991, tr.205-206). Khi đặt biển vào mạng lưới biểu tượng ấy, có thể thấy biển không còn là phong cảnh hay bối cảnh địa lý, nó là “tên gọi” của một lực - một lực vừa mời gọi vừa hủy diệt. Biển mời gọi nghệ sĩ bằng lời hứa về tự do tuyệt đối, nhưng tự do tuyệt đối, đối với một chủ thể đã kiệt lực sau cả đời khổ hạnh, thường đồng nghĩa với hư vô tuyệt đối.

Từ những diễn giải trên, có thể đi tới kết luận rằng cái chết của Aschenbach là điểm hoàn tất nghịch lý “anh hùng yếu đuối” mà Mann từng gọi tên khi xếp nhân vật vào nhóm “Helden der Schwäche” (Mann, 1974, tr.84-87). Khi còn vận hành trong khuôn khổ đạo đức thành tựu, Aschenbach hiện diện như một “anh hùng thời đại” với kỉ luật sắt đá, danh dự vẹn toàn, hình thức cao nhã và thành tựu rực rỡ, tất cả đều tương thích với những đòi hỏi của xã hội công dân (Gall, 1991, tr.8). Tuy nhiên, chính cơ chế ấy đã làm cạn kiệt sinh lực sáng tạo và buộc chủ thể phải tìm kiếm một đối lực. Khi hướng tới Eros và vẻ đẹp thần thoại của Tadzio như nguồn sống mới, Aschenbach vẫn không thể chuyển hóa niềm say mê thành sự hồi sinh, bởi cả cuộc đời ông chỉ quen bám víu vào những giá trị bên ngoài để che đậy sự trống rỗng và yếu đuối bên trong. Trước đây, sự bám víu vào danh dự, kỉ luật và hình thức được xã hội tôn vinh như biểu hiện của đạo đức và thành tựu. Đến Venice, sự bám víu vào vẻ đẹp của Tadzio lại bị nhìn nhận như một trạng thái ám ảnh bệnh hoạn và suy đồi. Dẫu biểu hiện khác nhau, cả hai thái độ đều bắt nguồn từ việc Aschenbach không thể đối diện với sự thiếu hụt và giới hạn của chính mình, nên luôn cần một điểm tựa bên ngoài để duy trì sự tồn tại. Trong hoàn cảnh ấy, dịch bệnh trở thành cơ hội cuối cùng để ông trở về với trách nhiệm, đồng thời là phép thử cuối cùng mà ông thất bại. Từ khi quyết định ở lại Venice, cái chết không còn là tai nạn đáng tiếc mà trở thành một lựa chọn bị mê say hóa, được chủ thể cảm nhận như “đẹp”, “có ý nghĩa” và “thần thoại” (Mann, 2012, tr.117-118), trong khi thực chất là sự đầu hàng trước vực thẳm.

Nếu hành trình thần thoại theo mô hình Campbell đòi hỏi sự “trở về” và “mang quà” cho cộng đồng (Campbell, 2016), thì hành trình Venice của Aschenbach kết thúc bằng việc chủ thể vĩnh viễn không trở về - và “món quà” duy nhất mà ông để lại là một bài học nghiệt ngã về cấu trúc nghệ sĩ hiện đại. Để hoàn thành sứ mệnh sáng tạo, người nghệ sĩ phải vừa biết bảo tồn vừa biết chế ngự Eros, thậm chí can đảm từ bỏ nó nếu cần. Ngược lại, “anh hùng yếu đuối” - kẻ bất lực trước chính sự yếu đuối của mình - sẽ không bao giờ trở thành vị cứu tinh của thời đại, bất chấp những thành tựu trước đó có rực rỡ thế nào. *Chết ở Venice*, vì thế, không chỉ là câu chuyện về một cái chết cá nhân, mà là một chẩn đoán sâu sắc về những giới hạn của mô hình chủ thể nghệ sĩ hiện đại - một mô hình mà ở đó.

5. Kết luận

Từ khái niệm “anh hùng của sự yếu đuối” do Thomas Mann đề xuất, bài viết đã kiến giải Chết ở Venice như một mô hình cấu trúc của khủng hoảng chủ thể nghệ sĩ trong tính hiện đại.

Kết quả phân tích cho thấy khủng hoảng của Aschenbach không phải sự cố đạo đức hay biến cố ngẫu nhiên mà là hệ quả nội tại của một cơ chế chủ thể được tổ chức bằng đạo đức thành tựu, kỉ luật khổ hạnh và sự tự cưỡng bức. Cơ chế ấy vận động qua ba giai đoạn liên kết chặt chẽ. Trước hết, chủ thể bị “đông cứng” trong mô thức cổ điển hóa, khi hình thức trở thành nơi trú ẩn của ý chí kiểm soát. Tiếp đó, sự xuất hiện của Eros và thần thoại tái kích hoạt năng lực cảm thụ, nhưng ham muốn lại bị chuyển hóa thành hình tượng nghệ thuật thông qua cơ chế thẩm mỹ hóa. Cuối cùng, trạng thái “Rausch” đánh dấu điểm gãy của năng lực phản tư, khi khoảng cách phê phán cần thiết cho việc tự nhận thức và tự định vị bị triệt tiêu. Cái chết của Aschenbach vì thế không chỉ là kết cục sinh học mà còn hoàn tất một tiến trình được dẫn dắt bởi chuỗi lựa chọn vi mô, đồng thời được mỹ học hóa và thần thoại hóa thành một hình thức “giải thoát”.

Việc chuyển trọng tâm từ câu chuyện suy đồi cá nhân sang logic vận hành của chủ thể cho phép nhận diện mối quan hệ giữa đạo đức thành tựu, thẩm mỹ hóa và sự sụp đổ của năng lực phản tư như một chuỗi nhân quả nội tại trong cấu trúc tự sự của Mann. Khi cấu trúc chủ thể được đặt ở vị trí trung tâm, kỉ luật đạo đức, lí tưởng hình thức, Eros, thần thoại và trạng thái cuồng mê hiện ra như những thành tố của cùng một tiến trình vận động. Sự sụp đổ của Aschenbach do đó không phải tai biến từ bên ngoài mà là khả năng đã tiềm ẩn trong chính mô hình tự kiến tạo của ông. Nghịch lí “kỉ luật - suy đồi” cũng không biểu thị hai trạng thái đối lập mà là hai cực của cùng một cơ chế, trong đó sự kiểm soát càng bị tuyệt đối hóa thì nguy cơ mất kiểm soát càng được tích lũy. Từ đây, “anh hùng của sự yếu đuối” không chỉ là một định danh đạo đức mà còn trở thành phạm trù cấu trúc, qua đó làm sáng rõ chiều sâu nhân học và mỹ học trong quan niệm của Thomas Mann về chủ thể nghệ sĩ hiện đại.

Ghi chú về tác giả: TS. Ngô Viết Hoàn là giảng viên Khoa Văn học, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội. Nguyễn Tiêu Dương và Trần Mai Chi là sinh viên K69 ngành Văn học, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội. Tác giả 1: xây dựng ý tưởng, xử lí và phân tích dữ liệu, viết bản thảo, chỉnh sửa; tác giả 2, 3: triển khai ý tưởng, tiến hành khảo sát, phân tích dữ liệu văn bản, tham gia viết và chỉnh sửa bản thảo.

Tuyên bố về xung đột lợi ích: Các tác giả tuyên bố không có xung đột lợi ích.

Lời cảm ơn: Nghiên cứu này được tài trợ bởi Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, ĐHQGHN theo Quyết định số 3315/QĐ-XHNV ngày 22 tháng 6 năm 2026 cho đề tài “Bi kịch nhận thức trong *Chết ở Venice* của Thomas Mann từ góc nhìn tâm lí học nhận thức” do Nguyễn Tiêu Dương, Trần Mai Chi thực hiện.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Bahr, Ehrhard. (1991). *Erläuterungen und Dokumente zu Thomas Mann: Der Tod in Venedig* [Giải thích và tư liệu về Thomas Mann: *Chết ở Venice*] (Reclams Universal-Bibliothek). Philipp Reclam jun.
- Campbell, Joseph. (2016). *The hero with a thousand faces* [Người anh hùng mang ngàn khuôn mặt] (H. Huang, Trans.). Zhejiang People's Publishing House.
- Campbell, Joseph, & Moyers, Bill. (2013). *The power of myth: Discovering the self in the world of gods and heroes* [Sức mạnh của huyền thoại: Khám phá bản ngã trong thế giới của các vị thần và anh hùng] (K. Zhu, Trans.). Zhejiang People's Publishing House.
- Cohn, Dorrit. (2005). The second author of *Der Tod in Venedig* [Tác giả thứ hai của *Chết ở Venice*]. In Thomas J. Schoenberg & Lawrence J. Trudeau (Eds.), *Short story criticism* (Vol. 80). Gale. <https://link.gale.com/apps/doc/H1420064796/LitRC>
- Gall, Lothar. (1991). *Bürgertum in Deutschland* [Tầng lớp thị dân ở Đức]. Wilhelm Goldmann Verlag.

- Geldszus, Oliver Kurt-Georg. (1999). *Verzicht und Verlangen: Askese und Leistungsethik in Werk und Leben Thomas Manns* [Từ bỏ và khát vọng: Khô hạnh và đạo đức thành tựu trong tác phẩm và cuộc đời Thomas Mann]. Verlag Dr. Köster.
- Ghosh, Amrita. (2017). The horror of contact: Understanding cholera in Mann's *Death in Venice* [Nỗi kinh hoàng của sự tiếp xúc: Tìm hiểu bệnh tả trong *Chết ở Venice* của Mann]. *Transtext(e)s Transcultures 跨文本跨文化*, (12). <https://doi.org/10.4000/transtexts.779>
- Jendreich, Helmut. (1977). *Thomas Mann: Der demokratische Roman* [Thomas Mann: Tiểu thuyết dân chủ]. Bagel.
- Mann, Thomas. (1974). On myself [Tự bạch] (Princeton lectures, 1940). In Hans Wysling (Ed.), *Dokumente und Untersuchungen: Beiträge zur Thomas-Mann-Forschung* [Tư liệu và khảo cứu: Những đóng góp cho nghiên cứu Thomas Mann] (Thomas-Mann-Studien, Vol. 3, pp. 84–87). Francke Verlag.
- Mann, Thomas. (2009). *Buddenbrooks* [Gia tộc Buddenbrook] (W. Fu, Trans.). Yilin Press.
- Mann, Thomas. (2012). *Chết ở Venice* (Nguyễn Hồng Vân, Dịch). Nhà xuất bản Trẻ.
- Mann, Thomas. (2013). *Suffering and greatness of the nineteenth century* [Đau khổ và sự vĩ đại của thế kỉ XIX] (Y. Zhu, Trans.). Zhejiang University Press.
- Müller, Janina. (2021). Performance as transformation: The laughing songs of “Death in Venice” in literature, film, and opera [Trình diễn như một sự chuyển hóa: Những khúc ca tiếng cười của “Chết ở Venice” trong văn học, điện ảnh và opera]. *Sound Stage Screen*, 1(2), 69–100. <https://doi.org/10.54103/sss14054>
- Phạm Phú Uyên Châu. (2020). Chết ở Venice và bệnh dịch dưới ngòi bút của Thomas Mann. *Tạp chí Sông Hương*, Số đặc biệt, 12–20.
- Reed, Terence James. (1983). *Thomas Mann: Der Tod in Venedig. Text, Materialien, Kommentar mit den bisher unveröffentlichten Arbeitsnotizen Thomas Manns* [Thomas Mann: Chết ở Venice. Văn bản, tư liệu, bình giải kèm những ghi chép làm việc chưa từng công bố của Thomas Mann] (2. Aufl.; Hanser Literatur-Kommentare, Bd. 19). Carl Hanser.
- Robertson, Ritchie. (2002). Classicism and its pitfalls: *Death in Venice* [Chủ nghĩa cổ điển và những cạm bẫy của nó: *Chết ở Venice*]. In Ritchie Robertson (Ed.), *The Cambridge companion to Thomas Mann* [Cẩm nang Cambridge về Thomas Mann] (pp. 95–106). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CCOL052165310X.006>
- Schiller, Friedrich. (2015). *Classical aesthetic writings of Schiller* [Các trước tác mỹ học cổ điển của Schiller] (D. Fan, Trans.). SDX Joint Publishing Company.
- Schmidt, Jochen. (2004). *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945* [Lịch sử quan niệm thiên tài trong văn học, triết học và chính trị Đức giai đoạn 1750–1945] (Bd. 1–2; 3., verbesserte Auflage). Universitätsverlag Winter.
- Vaget, Hans Rudolf. (1984). *Thomas Mann-Kommentar zu sämtlichen Erzählungen* [Bình giải Thomas Mann về toàn bộ các truyện kể]. Winkler.
- von Gronicka, A. (1956). “Myth plus psychology”: A style analysis of *Death in Venice* [“Huyền thoại cộng tâm lý”: Phân tích phong cách về *Chết ở Venice*]. *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, 31(3), 191–205. <https://doi.org/10.1080/19306962.1956.11786846>
- Weber, Max. (2012). *The Protestant ethic and the spirit of capitalism* [Đạo đức Tin Lành và tinh thần của chủ nghĩa tư bản] (Q. Ma & J. Chen, Trans.). Peking University Press.
- Yuan, Kexiu. (2017). Problems of the artist in Thomas Mann's *Tonio Kröger* [Những vấn đề của người nghệ sĩ trong *Tonio Kröger* của Thomas Mann]. *Journal of Beijing International Studies University*, 39(3), 84–95. <https://doi.org/10.12002/j.bisu.049>