

забота об авторском человеческом «я», которое должно или может стать, но еще не стало и потому в своей реализации неизбежно проблематично.

Впоследствии Томас Манн уже в более педагогическом ключе разрабатывает эту идею «я» как предпосланного должностования, и опять же применительный к литературному творчеству: «Сознательно или бессознательно... педагогический элемент всегда присутствует в автобиографическом... и именно это ощущение необходимости исправиться и усовершенствоваться, это восприятие собственного „я“ как миссии, как морального, эстетического и культурного долга объективируется в героя образовательного и воспитательного романа» (см. [6, с. 69]).

С другой стороны, представление о человеческом «я» как о некоей индивидуальной миссии и о жизнедеятельности (в имманентном или же трансцендентном ее проявлениях — в данном случае непринципиально) как заботе о реализации этого «я» чрезвычайно близко традиции «философии жизни», в которой Томас Манн был внутренне в большой степени укоренен. По выражению Х. Ортеги-и-Гассета, «жизнь есть забота о самой себе» [7, с. 443], «вечное усилие стать собой» [7, с. 335] и «неизбежная необходимость осуществить именно тот проект бытия, который и есть каждый из нас... или „я“» [7, с. 439].

Если в свете этого сопоставления вернуться к определению из «Размышлений аполитичного», становится очевидным, что «писательство» для Томаса Манна есть основная форма жизни как заботы о себе самой, а его творчество в целом — пространство, в котором реализуется эта задача. Что же касается отдельных его произведений, то их, безусловно, возможно рассматривать как относительно автономные феномены, однако, будучи моментами становления творчества в целом как единого процесса, они неизбежно отражают состояние авторской проблематики в данный момент и *все без исключения имеют* в себе содержательный пласт, обусловленный авторской жизнью как заботой о себе самой. Можно говорить поэтому о герое творчества Томаса Манна в целом. Разумеется, этот единый протагонист не тождественен самому автору, хотя и обусловлен во многом его личностью. Это есть, по выражению П. Деттмеринга, некий «психологический континуум» [8, с. 10], который, переходя в психологический план, нам представляется уместным определить как автономный комплекс личности Томаса Манна².

Все сказанное относится, разумеется, и к Густаву фон Ашенбаху. Так, в одном из писем Томас Манн заметил, что «Смерть в Венеции» — это «Тонио Крегер», рассказанный на более высокой возрастной ступени [2, с. 34]. Высказывание это можно понимать и так, что «Смерть в Венеции» вбирает в себя и преодолевает в себе «Тонио Крегера» (1903). В частности, то, что говорится о молодом Ашенбахе, сказано словно бы о Тонио Крегере: «Ашенбах ставил проблемы и был непосредствен, как юноша. Он был оброчным духа, хищнически разрабатывал залежи, перемалывал зерно, предназначенное для посева, выбалтывал тайны, брал под подозрение талант, предавал искусство и... ошеломлял зеленых юнцов циническими рассуждениями о сомнительной сущности искусства и служения ему» [10, т. 7, с. 458]. Однако крегеровский этап являет собой относительно Ашенбаха преодоленное прошлое: «То, что здесь готовилось и даже уже совершилось, было тем „чудом возрожденной уверенности“, о котором немного позднее зашла речь в диалоге того же автора» [11, с. 346]. «Диалог того же автора» — это диалог Лоренцо и Савонаролы из «Фьоренцы» (1904), где, в частности, говорится: «Я имею право знать и все же, несмотря на это, желать. (...) Вы видите чудо возрожденной уверенности» [12, с. 412, 413].

Эта «возрожденная уверенность» — один из центральных идейных образов «Смерти в Венеции», сконцентрировавший в себе такие черты художнической

² Этим термином К. Г. Юнг в работе «Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству» определяет произведение в стадии зарождения, которое «в качестве обособившейся части души ведет свою самостоятельную, изъятую из иерархии сознания психическую жизнь (...), мобилизуя Я на службу себе» [9, с. 108].