

с Тадзио по-французски. И тем не менее, это уже совсем другой герой, одназначность сменяется многоплановостью: там, где в «Паяце» (1897) была одназначная психологическая паника и саморазоблачающая рефлексия героя, в «Смерти в Венеции» — «священно-комический страх» и некритическое, почти мифологическое ашенбаховское объяснение: «...это бог заставляет нас при виде любимого терять мужество» [10, т. 7, с. 497]. Ашенбах, таким образом, как бы и не действует, но *предается, препоручает* свое существование надличной логике — логике мифа.

Не сразу происходит это препоручение. Вначале Ашенбах еще внимательно прислушивается к окружающей его реальности. И до тех пор, пока он еще воспринимает свое путешествие как «некую гигиеническую меру», осуществляемую в конечном счете ради его работы, пока он мыслит и действует рационально, — мир вокруг него выказывает «неостановимое намерение преобразиться в нелепицу, в карикатуру» [10, т. 7, с. 466], выпадает «из своего сустава». Мир противоречит выпавшему из своего «героического» внутреннего регламента Ашенбаху, покауда тот противоречит сам себе. Но едва лишь он признает самоценность своего путешествия и своей встречи с Тадзио, едва он поддается своему падению и своей судьбе, как злые чары реальности рассеиваются и мир вокруг него становится «мифически преображенным».

Это происходит в четвертой главе. Здесь «священно преображенный мир, полный трепета жизни, обнимал зачарованного, и сердцу его грезилась прелестные сказки» [10, т. 7, с. 498]. Мы знаем, что этот «полный трепета жизни» мир — преисподняя, куда Ашенбаха перевез гондольер — Харон, знаем, что этот мир заражен холерой, знаем, что эти дни — лишь краткая остановка перед окончательным падением и гибелью Ашенбаха, — и тем не менее мы знаем также, что это — единственные дни его жизни, имеющие самостоятельную ценность, и единственные дни его счастья.

Мы заговорили в связи с логикой мифа сразу о четвертой главе. Однако симптомы начавшегося мифологизирования явственны уже в третьей главе новеллы. Здесь Ашенбах трижды соскальзывает в логику мифа: «Путь наш короток...», «Частая смена одежд...» и «Тебе же советую, Критобул...». В последних двух случаях, связанных с Тадзио, размыкая границы реальности в перспективу подобий и прислушиваясь к богатству их соотношений (ибо «значимое — не что иное, как богатое соотношениями» [10, т. 9, с. 121]), Ашенбах наслаждается, им овладевая радость и веселье, он улыбается самому себе. Неслыханное для ранних новелл Томаса Манна дело — герой улыбается своим мыслям, получает удовольствие от них, нравится самому себе. Причиной тому именно логика мифа: в симпатии к самому себе герой опирается на миф — на обогащение реальности, а из симпатии к самому себе также вырастает игра и обогащенная жизнь как в существовании героя, так и в художественной ткани произведения. Однако при этом же очевидно, что эти улыбки самому себе — признак опьянения разума, этической шаткости. «Внезапная веселость» и улыбки, адресованные самому себе и вызванные собственными мыслями, — так сказать, некоммуникативное, герметичное веселье — вообще плохой признак у Томаса Манна: оно иррационально, неблагонадежно, опасно (ср. [10, т. 1, с. 758; т. 5, с. 113]). Здесь в иронике и юмористе Т. Манне говорит надличностная контролирующая протестантско-пуристская инстанция.

Безраздельно отдавая себя в четвертой главе во власть мифологического, Ашенбах опьяняется открывающимися ему возможностями размыкания своих границ вглубь, в перспективу подобий, опьяняется тем более и тем губительнее, что в этом мифологическом изобилии для него нет центрального, опорного мифа, за который бы мог ухватиться его разум, — мифа, который бы стал путеводной звездой и стержнем, новой культурой его внутренней жизни. Как блуждает он по лабиринту венецианских улочек, преследуя Тадзио, так же блуждает он и по лабиринту мифов во все возрастающем своем опьянении. В какой-то миг кажется, что платоновские диалоги могут стать этим организующим центром,