

В этом моменте новеллы, быть может, самым важным является отношение Тадзио к этому Ничто — насколько он связан с ним, насколько он является его посланцем. Совершенно очевидно, что мальчик не возникает из картины бесконечности; он никоим образом не выбегает из морских волн, но, напротив, внезапно «перерезает», перечеркивает эту картину, заставляя Ашенбаха отвести «взор от бесконечного» и возвращая его от беспредметного созерцания Ничто к миру явлений — от Нирваны к Сансаре. И в то же время он, безусловно, связан с созерцаемым Ашенбахом Ничто и проникает в восприятие Ашенбаха именно благодаря этому Ничто — посредством и через него. Иными словами, Тадзио возникает как живое воплощение Сансары, но посредством углубления манновского героя в Нирвану. Это парадоксальное явление имеет, однако, свой аналог в более раннем творчестве Томаса Манна — в уже упоминавшейся нами главе из романа «Будденброки». Грезящийся Томасу Будденброку юноша — его подлинное «я» — концентрирует в себе всю притягательность Сансары, однако воссоединение с ним, преобразование в него возможно для сенатора лишь посредством Нирваны⁷, Ничто, смерти как освобождения из «тюремных стен» индивидуальности. На стыке между миром «вечных возрождений... обмана чувств и изменчивых форм» [26, с. 132] и миром Ничто герою открывается истинная реальность его внутренней жизни, заменяющая для него смерть, но смертью не являющаяся — обитель его «идеального я». Но если Томасу Будденброку эта реальность грезилась, то Ашенбах действительно оказывается в ней, ибо Тадзио — действительное воплощение этой реальности, действительное настолько, добавим мы, насколько действительна сама эта иррациональная реальность.

Таким образом, финал «Смерти в Венеции» разворачивается как бы в двух измерениях. В одном, так сказать, критико-реалистическом, Ашенбах погибает, оказываясь жертвой собственного губительного опьянения. В другом же он действительно попадает в «обетованно-безмерное», в истинную реальность своей души.

В зрелых и поздних произведениях Томаса Манна — наиболее ярко и явно в «Иосифе и его братьях» — герой уже не только един со своим «идеальным я» (оставаясь манновским героем со всеми его художническими особенностями, он, в то же время, обретает совершенные свойства своего «идеального я»), но и предназначение, «обетование» его сбывается благодаря смерти, которая смертью не является: в царстве мертвых, которое оказывается Сансарой. Путь в эту реальность лежит через Египет (Шеол — царство мертвых), Давос (туберкулезный санаторий — царство мертвых), а начинается в волшебной-прекрасной и зараженной холерой Венеции.

Впоследствии в одном из своих эссе Томас Манн определил задачу художника как «посредничество между мирами смерти и жизни» [17, с. 78]. Очевидно, что здесь, как и во многих других эссе, Томас Манн, говоря о творчестве вообще, говорит по сути о своем собственном творчестве (ибо, как сказано в последней работе Т. Манна «Слово о Шиллере», 1955, «творчества вообще не бывает — есть лишь художник и его личные отношения с искусством» [14, с. 5]).

В словах о посреднической задаче писателя — осмысление той «скрытой реальности» и того индивидуального предназначения Томаса Манна, которые выразили себя в «Смерти в Венеции» и которые выводят эту новеллу из границ критицизма в масштаб подлинно поэтического творчества.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Schmidt E. A. Künstler und Knabenliebe. Eine vergleichende Skizze zu Thomas Manns «Der Tod in Venedig» und Vergils Zweiter Ekloge//Euphorien (Heidelberg). B. 68. 1974. № 4.
2. Манн Т. Письма/Изд. подготовил С. К. Апт. М., 1975.

⁷ Понятия «Нирваны» и «Сансары» используются самим Шопенгауэром в его размышлении о смерти — катализаторе будденброковского ночного озарения, — поэтому мы и вводим столь полноправно эти понятия в нашу статью.