

## «ДОКТОР ФАУСТУС» ТОМАСА МАННА И «УЛИСС» ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА: ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ

Д.О. Курилов

*Воронежский государственный университет, Воронеж, Россия;  
dmitrikurilov@mail.ru*

**Аннотация:** Прозаическое наследие Джеймса Джойса и Томаса Манна неоднократно становилось объектом сравнительно-критического рассмотрения как в плане общих принципов их художественного метода, так и в аспекте частных особенностей их поэтического языка. Вместе с тем выводы как о преимущественном различии, так и о преимущественном сходстве творчества писателей делались исследователями главным образом из сопоставления двух последних романов Джойса («Улисс» и «Поминки по Финнегану») с предшествовавшими «Доктору Фаустусу» произведениями Манна («Волшебной горой» и тетралогией об Иосифе). Систематических же исследований, имевших бы своей целью выявление возможных параллелей между «Улиссом» и «Доктором Фаустусом» на уровне метода и конкретных особенностей повествовательной формы, предпринято не было. Между тем попытка обозначить точки соприкосновения между знаковыми текстами двух писателей, творчество которых в существенной мере определило пути романа XX в., могла бы иметь значение в осмыслении перспектив эпического рода в ближайшем и отдаленном будущем. В статье предпринимается попытка сопоставить тексты «Доктора Фаустуса» и «Улисса» по некоторым ключевым признакам содержательного и формального планов. Выделены и рассмотрены три момента содержательного сходства (на уровне тем, идей и образов): в личностных типах protagonists; в функции обращения к мифу; в исторической перспективе, обозначаемой двумя современными эпопеями. Кроме того, исследователь отмечает два момента формального сходства: стремление к музыкальной организации прозы, выраженный пародийный элемент как результат специфической языковой игры.

**Ключевые слова:** автор-повествователь; миф; герой; рассказчик; дискурс; контрапункт; субъект речи; несобственно-прямая речь; трикстер; чужое слово; пародия

**Для цитирования:** Курилов Д.О. «Доктор Фаустус» Т. Манна и «Улисс» Дж. Джойса: литературные параллели // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2022. № 3. С. 108–121.

# TOMAS MANN'S *DOCTOR FAUSTUS* AND JAMES JOYCE'S *ULYSSES*: LITERARY PARALLELS

Dmitri Kurilov

Voronezh State University, Voronezh, Russia; dmitrikurilov@mail.ru

**Abstract:** James Joyce and Thomas Mann's prose heritage has repeatedly become the object of comparative critical examination in terms of the general principles of their artistic method as well as of the specific features of their poetic language. At the same time, conclusions about both the predominant difference and the predominant similarity of the writers' works were drawn by researchers mainly from a comparison of Joyce's last two novels (*Ulysses* and *Finnegans Wake*) with Mann's two earlier works preceding *Doctor Faustus* (*Magical Mountain* and the tetralogy about Joseph). No systematic studies that would aim at identifying possible parallels between *Ulysses* and *Doctor Faustus* at the level of the method and specific features of the narrative form have been undertaken. Nonetheless, an attempt to detect points of compatibility between these two significant texts by two prominent writers, who had defined the ways of the 20<sup>th</sup>-century novel, might serve as a valid contribution to a better understanding of the very near and distant prospects of epic genres. The article compares *Doctor Faustus* and *Ulysses* by certain key features in both content and form. The three points considered from the contents perspective (at the level of subject, message, and imagery) are: the protagonists' personality types; the function of referring to a myth; the historical perspective denoted by the two modern epics. As far as the narrative form is concerned (at the level of narrative technique, or wording), two points of similarity come into consideration: musical arrangement of prose; an articulated element of parody as the result of a specific language game.

**Key words:** author-narrator; myth; character; narrator; discourse; counterpoint; subject of speech; free indirect discourse; trickster; borrowed word; parody

**For citation:** Kurilov D. (2022) Tomas Mann's *Doctor Faustus* and James Joyce's *Ulysses*: literary parallels. *Vestnik Moskovskogo Universiteta. Seriya 9. Philology*, 3, pp. 108–121.

Актуальная академическая критика не испытывает недостатка в работах, через оптику которых мировой литературный процесс предстает не столько как единство и борьба противоположностей, сколько как тотальное поле культурных (ин-)вариантов, скорее дополнительных, чем противопоставляемых друг другу, и в этом смысле ни один (Джойс), ни другой (Манн) из мифотворцев XX в. не оказались обойденными вниманием литературоведов, равно отдавших должное обоим писателям как ключевым фигурам мировой литературы (см., например [Андреев, Карельский, Павлова, 2000; Разбеглова, 2017; Соколова, 2021; Эбаноидзе, 2018]). Вместе с тем фигуры обоих классиков новейшего времени продолжают в глазах

критиков оставаться на почтительной дистанции друг от друга (см., например, [Palencia-Roth, 1976; Мелетинский, 2006; Смирнова, 2012]): слишком уж несхожими представляются их языковые миры, слишком расходящимися — орбиты идей («...Можно говорить о том, что мифологическая поэтика Томаса Манна более исторична, в своих произведениях немецкий автор использует объективный исторический план, в то время как Джойс все более уходит от реального изображения действительности, используя различные мифологические составляющие в своих текстах», — пишет В.А. Смирнова, фактически разрабатывая все ту же «антитезу», что ранее Е. Мелетинский [Смирнова, 2012: 166]).

Признавая обоснованность этих соображений в широком контексте творчества Джойса и Манна, автор настоящего исследования тем не менее полагает, что перспективной могла бы оказаться попытка проследить возможные параллели именно между «Улиссом» и «Доктором Фаустусом», — учитывая то значение, которое имеют оба произведения в культуре XX в., а также в свете соображений самого Манна о некотором родстве своей авторской манеры с джойсовским ощущением слова, в частности, в склонности к пародии: «...Я, если говорить о стиле, признаю, собственно, только пародию. В этом я близок Джойсу...» [Манн, 1960].

На наш взгляд, рассматриваемые здесь манновский и джойсовский мифопоэмы могут быть сопоставлены по нескольким ключевым признакам как содержательного, так и формального планов.

Первый момент содержательной общности мы регистрируем на уровне системы образов, сравнивая пары центральных героев двух эпопей: это заурядность в «сцепке» с человечностью, противопоставленные одаренности в сочетании с психосоциальной девиантностью.

И «великий мещанин» Блум, и Серенус, преданный друг манновского нового Фауста, — человеческие типы, в которых подчеркнуто их здоровое обывательское начало. Обоим свойственны житейский практицизм, добродушие, терпимость; при умеренной культурной восприимчивости оба эмоционально отзывчивы, порой сентиментальны, ценят музыкальность и красоту, в том числе плотскую, женскую, не выходя при этом из рамок добропорядочной семейственности; им одинаково чужды радикализм суждений, притязание на исключительность, тот сверхчеловеческий, ницшеанский мотив, которым так или иначе отмечена личность опекаемых ими Стивена и Адриана.

Напротив, в их «сверхстандартных» подопечных чувство избранности, художнического подвижничества неотделимо от изгойства, неприкаянности, выражающихся в духовном и — буквально —

плотском одиночестве. Стивен-Телемак и Адриан-Фауст интровертны, подчас социопатичны, терзаемы навязчивыми состояниями (Стивену приданы такие собственно джойсовские фобии и мании, как боязнь грозы, собак, перманентное ожидание предательства, противоречиво переплетенное с глубоко утопленным в бессознательном ощущении вины, в эстетическом итоге принимающее форму люциферического бунта; Адриану присущи боязнь физического контакта, стойкое чувство отчужденности от окружающих, холодноватая ироничность, принимающая то и дело форму немотивированной смешливости, все более угнетающее его душу чувство экзистенциальной греховности, — в итоге закономерно понимаемой самим же героем как богооставленность).

Второй содержательный момент — опора обоих авторов на мифологические схемы — также очевиден. Исследователями сделаны содержательные и справедливые наблюдения над спецификой мифологизма обоих авторов, — правда, как уже отмечалось, в преимущественной мере из сопоставления джойсовского канона («Улисс» плюс «Поминки...») с манновскими «Волшебной горой» и «Иосифом...», — отчего и в перспективе рассмотрения оказывается более различное, чем сходное: по преобладающей трактовке вопроса, и тот, и другой «просвечивают» историю мифом, но если Джойсу миф нужен, чтобы историю упразднить, то Манну — напротив, чтобы уберечь от распада, «...примирить миф и историю...» [Мелетинский, 2006].

Признавая справедливость этой оценки в общем, хочется, — по крайней мере, отчасти — скорректировать это заключение применительно к данной конкретной паре текстов.

Думается, что обращение Манна к мифу именно в «Докторе Фаустусе» — и именно в сопоставлении с «Улиссом» — обнаруживает неожиданное сродство с Джойсом в самой философии мифотворчества, т.е. как раз в том, для чего используется мифологический (или легендарный) прецедентный сюжет. Оба романа — не просто истории людей, но — истории Творения, понимаемого как (рас-) Творение (индивидуального в архетипическом — у Джойса в «Улиссе» и Логоса в хаосе — у Манна в «Докторе Фаустусе»).

Иными словами, тема творчества и творения, в «Улиссе» подчиненная более общей теме возврата (Сына — к Отцу, Мужедитяти-странника — к вечно ждущей Матери-Жене, заблудшего ангела света — в лоно родимой тьмы), а в «Докторе Фаустусе» — поданная как ключевая метафора кризиса европейской просветительской культуры, не имеющей иммунитета перед архаическим, доэтическим нацистским порядком-безумием, — решается как перерастание Формой (в широком смысле — знаковым дискурсом) собственных

гармонизирующих, структурообразующих ресурсов — и переход в состояние энтропии, дискретности, рассеяния. Не случайно столь различные психотипы Блума-«Одиссея» и Стивена-«Телемака» оказываются дезинтегрированы в джойсовской «Итаке» на архетипические «кирпичики»-первоэлементы, чем, по замыслу Джойса, должна удостоверяться их антропологическая изоморфность в безличном, деперсонализированном языковом космосе, форме форм, размывающей и дискредитирующей всяческую субъектность, личностную идентичность. И столь же закономерно, что распад личности Творца в «Фаустусе» недвусмысленно проецируется на распад европейской просветительской культурной парадигмы, где элитарное (сверхчеловеческий эскапизм Леверкюна) и посредственное (человечески сострадательная, находящая отраду в бюргерской умеренности позиция Цейтблома) оказываются одинаково причастными апокалиптическому краху, кризису мировой истории, ассоциирующемуся с нацистской катастрофой.

Третий момент содержательной общности — артикулируемая в обоих текстах (и в определенном смысле — задающая сами их структуры) идея возврата к архаически-средневековым (иначе — допросветительским и доренессансным) культурным кодам, «откат» от антропоцентрического деизма к магии, противоречивому сплетению схоластики и ереси («Улисс»), теологии и демонологии («Доктор Фаустус»). Не случайно Джойс, в своем понимании истории (и, закономерным образом, в своей «расправе» над ней), основываясь на циклических моделях Дж. Вико, но игнорируя постулируемое итальянским философом божественное участие в путях человечества, подводит итоги возвратному странствию своего Улисса в форме математического (но также — особенно в средние века — присущего дидактическим и историческим сочинениям) катехизиса (архаико-минималистского по языковым средствам дискурса — так написан последний эпизод романа, «Итака»). Представление о том, что очередной виток истории подводит человека к погружению в докультурную варварскую стадию, косвенным образом выражается и в ряде замечаний Джойса о своем одиозном труде, обращенных к биографам и корреспондентам: например, в одном из писем Баджену он признается, что осуществляет «математико-астрономико-физико-механико-геометрико-химическую сублимацию Блума и Стивена (черт бы их взял обоих)» [Джойс, 1993: 659]. Заслуживает внимания и обращенное Джойсом к своему доверенному лицу и другу семьи А. Пауэру замечание (последний вспоминает о нем в своих «Беседах с Джеймсом Джойсом») о том, что современное сознание «стремится вновь вернуться к Средневековью», когда «люди отдавали себе отчет в том, что зло является необходимым спутником

нашей жизни и что у него есть собственная духовная ценность» [Гениева, 2011].

Как не вспомнить в связи с этим пространные экскурсы Серенуса Цейтблома, рассказчика адриановской истории, в прошлое Кайзерсасхерна, провинциального городка их с Адрианом детства, откуда, как он то и дело настойчиво намекает, и тянутся культурно-исторические нити, завязавшиеся в драматическую коллизию новой фаустианы: «Кайзерсасхерн расположен в исконном краю лютеранства, в самой его сердцевине... что... проливает свет на внутреннюю жизнь лютеранина Леверкюна и отчасти объясняет его поступление на богословский факультет. Реформацию можно сравнить с мостом, перекинутым из схоластических времен в наш век свободного мышления, но также из нашего времени вглубь средневековья, пожалуй, в еще большую глубину, сравнительно с не затронутой расколом христианско-католической традицией светлой любви к просвещению» [Манн, 2021].

О наступлении нового средневековья говорит вся история Адриана Леверкюна; в эпилоге, как мы помним, рассказчик недвусмысленно вписывает ее в общую историю Германии: «Германия... пьяная от сокрушительных своих побед... теснимая демонами... свертывается всё ниже и ниже. Скоро ли она коснется дна пропасти?» [там же].

На уровне же сугубой формы повествования несомненным общим свойством двух текстов следует признать музыкальность словесной оркестровки: если в новаторском с точки зрения техники текста джойсовском «Улиссе» слово непосредственно моделирует музыкальный язык и средства выражения, в том числе через прямое звукоподражание (как, скажем, в эпизоде «Сирены»), — то в более традиционном, ограниченном рамками конвенциональной субъектности рассказчика тексте Манна музыкальный принцип воплощен, тем не менее, в композиционном ритме, монтаже описаний и лейтмотивных деталей, диалогической организации сцен (в частности, в основном контрапунктном приеме перемежения временных пластов: описываемого и самого описания), а сверх того — в аллюзиях и интертекстуальных элементах (к примеру, в явных и скрытых отсылках к Шекспиру, Ницше, Достоевскому и пр.), временами сближающих условно реалистический дискурс с модернистским «эпосом нового времени».

Еще на одном формальном моменте, имеющем отношение к собственно технике текста, форме повествования, — т.е. к тому, что, на первый взгляд, очень различно в «Улиссе» и «Докторе Фаустусе», а на второй и третий — не так уж и несхоже, — следует остановиться подробнее.

Автору дублинской «одиссеи» свойствен все отчетливее проявляющийся по мере развития текста от ранних эпизодов к поздним отказ от главенствующего дискурса, в итоге перерастающий в тенденцию к размыванию субъектности речи как таковой. Из текста удаляется автор-повествователь, а вслед за ним и вообще всяческий субъект сознания и речи, ориентированный вне языка: текст начинает говорить как бы «сам от себя», собственным голосом или, вернее, многими голосами, личностная отнесенность которых перестает в тексте просматриваться (или, если угодно, вычитываться из него), — результатом чего становится многократно повышающаяся смысловая плотность, многослойная информативность с пропорциональным понижением надежности текста, его объяснительной способности — понятности, наконец. Частным случаем такой дискредитации субъектности, погружения текста в семантическую темноту (С.С. Хоружий красноречиво именует эту особенность работы со словом «текстовым сатанизмом» [Хоружий, 2015: 56]) выступает у Джойса характерное искажение дискурса, когда авторская воля вмешивается в речь персонажа не посредством авторского же слова — комментирующего, оценивающего, докрашивающего дискурс героя авторскими речевыми приметами, — но посредством нарушения пропорций и смысловых оттенков внутри сознания речевого субъекта, в рамках его голоса и слова. Иначе говоря, голос героя как бы отделяется от своего владельца, и слово начинает вышучивать, пародировать своего носителя (автор же остается как бы ни при чем — он-то сам молчит!...). Хоружий, переводчик и тонкий комментатор джойсовского текста, рассматривает и анализирует эту ситуацию на материале внутреннего монолога Герт Макдауэлл (эпизод «Навсикая») — юной особы, за чьей прогулкой по берегу залива наблюдает с почтительной дистанции истосковавшийся по женской ласке Леопольд Блум — и пока он, в возбуждении от увиденных прелестей, собственными скромными силами помогает себе снять напряжение, — героиня, которой на время доверено вести текст, впускает читателя в свой поток сознания, специфическую внутреннюю речь, на добрую треть состоящую из языка дамских журналов и сентиментальных романов. «Но, — как замечает исследователь в своих комментариях к эпизоду, — подобный голос странен не только своей заемностью ... Мы видим, что клишированная речь — не просто речь дамского журнала, но пародия... “Дамскость” героини сгущена до карикатуры, до китча, сборно-механический голос не выражает героиню, а... издевается над ней. <...> ...Мы теряемся, мы не знаем, где мы и кто говорит нам. Это походит на кино ужасов, когда оживший мертвец, или робот, или

неведомый голос вдруг дьявольски передразнивает героя» [Хоружий, 1993: 623].

Вот фрагмент из внутреннего монолога героини, довольно хорошо показывающий, как переплетаются ее «исконная» речь (органически ассимилированная из дамского чтива) и речь, «украденная» и подвергнутая издевательски-гротескному снижению автором: «Она была рада, что утром чутье подсказало ей надеть эти прозрачные чулки, тогда ее мысль была что может быть она встретит Регги Уайли, но сейчас все это уже в прошлом. Перед нею явился тот, о котором она столько мечтала. Он и только он имел значение и на ее лице была радость потому что она жаждала его потому что она чувствовала всей душой что он и есть ее неповторимый, единственный. Всем своим сердцем девушки-женщины она стремилась к нему, суженому супругу ее мечтаний, потому что с первого взгляда она уже знала, что это он. И если он страдал, перед другими не был грешен, но лишь другие перед ним, и если бы даже наоборот, если бы даже он сам прежде был грешник, дурной человек, это ее не остановило бы. Если даже он протестант или методист; все равно, она его легко обратит, если только он по-настоящему ее любит. Бывают раны, которые исцелит один сердечный бальзам. Она была настоящей женщиной, не то что теперешние ветреницы без капли женственности, каких он, наверно, знал, как эти велосипедистки, у которых все напоказ, чего у них нет, и она сгорала от жажды все узнать, все простить, если бы только она сумела так сделать, чтобы он полюбил ее и воспоминания утратили власть. И тогда, может статься, он бы нежно обнял ее, и как настоящий мужчина, до боли крепко стиснул бы ее гибкий стан, и любил бы ее лишь ради нее самой, единственную свою девочку» [Джойс, 1993: 278].

В самом деле, читая этот текст, подаваемый в несобственно-прямой речи, где, как и положено, мы различаем, с одной стороны, авторское слово (по меньшей мере, в виде маркеров третьего лица) и, с другой — речь героини (в виде специфических примет сентиментального дискурса), — мы вместе с тем фиксируем и наличие некоей третьей языковой стороны и воли: это тоже автор, но не использующий свое слово, а уродующий слово персонажа, речевого субъекта, подкидывая героине словечки и штампы, не просто характерные для дамской прессы, но настолько гротескно характерные для худших ее образцов, что и в устах современной Навсикаи они остаются чужим словом, карикатурно гиперболизирующим ее мечтательность, томление по кавалеру и девичью сосредоточенность на многообразных женских темах и «штучках». Развивая тему в позднейшей своей работе, Хоружий добавляет: «...Некто отобрал у

Герти ее речь и превратил ее поток сознания в пародию на нее самое. Этим некто, пародистом, может быть только автор и, стало быть, третье присутствие — его. Но он ничего не говорит от себя, он не приходит со своей речью, а только, искажая, отбирает, ворует речь собственной героини! Автор здесь — трикстер, и его трикстерство превращает поток сознания в дискурс совсем уж иной природы, развертывающийся не в сознании героя, а вне его, в ином плане реальности» [Хоружий, 2015].

Но ведь, — продолжим от себя, — это очень похоже на те фокусы, какие проделывает с речью рассказчика Манн-автор в «Докторе Фаустусе», заставляя Серенуса Цейтблома — вроде бы субъекта речи и сознания, а потому как бы и владельца дискурса, — сверх меры и всякого такта перебивать самого себя бесчисленными оговорками и уточнениями (и утончениями!), извинениями и обиняками, иногда по ходу фразы меняющими ее модальность на фактически противоположную, — так что, по буквально референтному смыслу она, будучи, скажем, утвердительной, благодаря пресловутым обинякам и оговоркам предстает отрицающей (дискредитирующей) сформулированную посылку.

Довольно показателен в этом отношении следующий фрагмент: «Мистика чисел не моя сфера, и то, что Адриан с давних пор был молчаливо, но явно склонен к ней, всегда меня огорчало. Тем не менее мне, право же, доставило удовольствие, что на предыдущую главу пришлось недобрая, пугающая цифра XIII. Я даже испытываю соблазн считать это не простой случайностью, хотя, разумно рассуждая, это, конечно, чистейшая случайность, тем паче что весь комплекс знаний, почерпнутых в университете в Галле, по существу неотделим от лекций Кречмара, и только из уважения к читателю, всегда любящему роздых, цезуры, новые сюжетные завязки, я разбил своё изложение на главы; что касается моей писательской совести, то она отнюдь не требовала такого членения. Итак, если б было помоему, мы всё еще находились бы в одиннадцатой главе, и только моя уступчивость снабдила доктора Шлепфуса цифрой XIII. Пусть она при нем и останется, тем более что я охотно поставил бы эту цифру над всеми воспоминаниями об университете в Галле, ибо, как я уже говорил, воздух этого города, богословский воздух, был мне не на пользу, и то, что я в качестве вольнослушателя присутствовал на тех же семинарах, что и Адриан, было жертвою, которую я, не без некоторого даже неудовольствия, приносил нашей дружбе. Нашей? Лучше будет сказать, моей, ибо он отнюдь не настаивал, чтобы я торчал возле него на лекциях Кумпфа или Шлепфуса, поступаясь занятиями на своем факультете. Я всё это проделывал

вполне добровольно, лишь из неодолимого желания слышать, что он слышал, узнавать, что он узнавал, одним словом наблюдать за ним, — так как это всегда казалось мне необходимым, хотя и бесцельным» [Манн, 2021].

Лексическая и грамматическая состоятельность пассажи безупречна, к его дискурсивности, т.е. связности, единству, поступательности смысловых смычек и переходов невозможно «придраться», но спрашивается: как относится Серенус к мистике чисел? Как относится Серенус к Леверкюну, который относится к мистике чисел с интересом? Как относится Серенус к дружбе с Леверкюном, который без очевидного интереса относится к своей дружбе с Серенусом, но с интересом относится к мистике чисел? А как Серенус относится к своим жертвам во имя этой дружбы?..

Ни на один из этих вопросов однозначного ответа читателю не дается, потому, может быть, что и сам рассказчик в затруднении — и стремясь звучать компетентно и сведуще, напротив, выставляет себя в несколько комичном свете. Тогда извинение неопределенности — целиком в рамках субъектности героя, и здесь остается только пенять старине Серенусу на желание добросовестно высказать все сразу и обо всем при заведомой невозможности это сделать непротиворечиво. Но возможно — даже обоснованно — будет увидеть здесь пародирование самого дискурса, а не только лишь его носителя. В результате регулярных перебивок рассказчиком собственной речи различного рода комментариями, поправками-пояснениями, вводными и осложняющими конструкциями (всеми этими «тем не менее» и «хотя», «разумно рассуждая» и «если б было по-моему», «Нашей?.. Лучше будет сказать, моей...») — разворачивающаяся перед читателем цепочка предикаций уподобляется змее, постоянно кусающей себя за хвост (исконно дьявольский, заметим, образ!). И это — примерно такое же трикстерство Манна-автора по отношению к рассказчику — формальному рупору своих идей, — каковое применяет к своей Герти (по Хоружему) текстовой «сатанист» Джойс. Причем по результирующему лексико-грамматическому качеству, словесной плотности и оркестровке манновский (вернее, конечно, цейтбломовский) слог из приведенного фрагмента здесь ближе даже не искаженному авторским трикстерством голосу эпизодической героини Герти (каковая, несмотря на проделки автора, все же идентифицируется как речевой субъект), но — слогу и строю фразы еще более поздних фаз «Улисса», скажем, эпизода «Хижина Эвмея» с его нарочито «вялым, заплетающимся письмом», «антипрозой» [Хоружий, 1993: 552 и 651], — когда уже ни автор-повествователь, ни рассказчик не ведут текст, но само слово романа

ломает, перебивает и запутывает себя, а заодно и пытающегося следовать за текстом читателя.

Подобно джойсовскому личностно неидентифицируемому повествователю поздних эпизодов «Улисса», манновский рассказчик, «добросовестно» протоколируя ключевые перипетии леверкюновской трагедии (скажем, роль мистики чисел в судьбе и искусстве Адриана), словно примеривается к слову, пытаясь нащупать такой его поворот и такие сочетательные возможности, каковые помогли бы ему донести до читателя некую предельную, объективную правду о новом Фаусте и собственном участии в его истории, — а слово «не дается» владельцу дискурса, упрямо продолжая оставаться предательски двусмысленным и открытым альтернативным интерпретациям. Что-то по-джойсовски пародийное, нарочитое открывается в постоянных автокоррекциях, возражениях себе и достижениях согласия с собственной речью — согласия до того хрупкого, что оно, как правило, расстраивается уже следующей уточняющей фразой. И вновь слово рассказчика начинает кружить его по тексту, каждый раз доказывая, что смысл, прячущийся за языком, неуловим, лукав, не определен и в конечном счете зависим от самого же слова, каковым приходится его определять.

Отмеченное убедительно свидетельствует, что такие разные на первый взгляд художники, как модернист Джойс (довольно, впрочем, условный) и реалист Манн (пожалуй, еще более условный) в своих знаковых произведениях не только творчески отталкиваются от общих мировоззренческих посылок (исчерпанность конвенциональных культурных форм и культуры века как таковой), но и разрабатывают эту проблематику подчас схожими приемами, наиболее очевидный из которых — пародийная языковая «игра на понижение» [Кружков, 2013: 13]), автопародия не авторского голоса, но — самого текста.

Вполне может стать — отметим в заключение, — что, если мировой культурой в принципе еще не выработан потенциал эпического (будем понимать под «эпическим» стремление к созданию обобщающей картины мира в его сущностных эстетических и прагматических свойствах), новый роман о мире, глобализующемся столь стремительно, что за ним не успевает рефлексия художника, вберет в себя и джойсовский, и манновский рецепты диалога с хаосом. Пожалуй, даже, что в значительной мере вобрал — поскольку постмодернистская перспектива культуры и мира как текстового пространства может вполне быть воспринята как практический ответ на вопрос о будущем искусства, артикулируемый текстами двух крупнейших мифотворцев XX в.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Андреев Л.Г., Карельский А.В., Павлова Н.С. Зарубежная литература XX века: Учебник для вузов / Под ред. Л.Г. Андреева. 2-е изд., испр. и доп. М., 2000.
2. Гениева Е.Ю. «И снова Джойс...». М., 2011.
3. Джойс Дж. Стихотворения. М., 2013.
4. Джойс Дж. Улисс. М., 1993.
5. Кургинян М.С. Романы Томаса Манна (формы и метод). М., 1975.
6. Леман Ю. Русская литература в Германии: восприятие русской литературы в художественном творчестве и литературной критике немецкоязычных писателей с XVIII века до настоящего времени / Пер. Н. Бакши, А. Жеребина. М., 2018.
7. Манн Т. Доктор Фаустус / Пер. с нем. Н. Ман, С. Апта. М., 2021.
8. Манн Т. История «Доктора Фаустуса». Роман одного романа. Собрание сочинений. Т. 9 / Пер. с нем. С. Апта. М., 1960.
9. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 2006.
10. Разбеглова Т.П. Культурно-эпистемологический анализ литературного текста как фактор культурологического мышления (на примере творчества Т. Манна) // Гуманитарные науки. 2017. № 1. С. 119 — 124.
11. Смирнова В.А. Томас Манн и Джеймс Джойс: особенности мифологической поэтики // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2012. № 6 (17). С. 164–167.
12. Соколова Е.В. Всероссийская научная конференция «Тексты и контексты: “Доктор Фаустус” Томаса Манна» (23–24 июня, 2021, МГУ). Обзор докладов // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. 2021. № 4. С. 129–146.
13. Хоружий С.С. «Улисс» в русском зеркале. СПб., 2015.
14. Эбаноидзе И.А. Томас Манн // История литературы Германии. М., 2019. Т. 1. Кн. 2: Литература Германии между 1918 и 1945 годами / Под ред. В. Седелника, Т. Кудрявцевой. 2018. С. 17–55.
15. Mann T. Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn erzählt von einem Freunde. Frankfurt am Main, 1947.
16. Mann T. Die Entstehung des Doktor Faustus, Roman eines Romanes. Frankfurt am Main, 1949.
17. Mann Th. Bloom's Major Short Story Writers. Chelsea House Publishers, 2003.
18. Joyce J. Ulysses. Penguin Books, 1985.
19. Kempbell J. The Hero with a Thousand Faces // Kempbell J. Bollingen Series XVII. Princeton, 2004.
20. Lehnert H. Thomas Mann's Early Interest in Myth and Erwin Rohde's Psyche // Publications of Modern Language Association. 1964. Vol. 79. № 3. P. 297–304.
21. Palencia-Roth M. Th. Mann's Non-Relationship to James Joyce // Modern Language Notes. 1976. Vol. 91. № 3. German Issue. P. 575–582.
22. The Cambridge Companion to Thomas Mann / Ed. by Ritchie Robertson. Cambridge, 2002.

## REFERENCES

1. Andreyev L.G., Karelskiy A.V., Pavlova N.S. Zarubezhnaya literatura XX veka: ucheb. dlya vuzov [20<sup>th</sup> Century Foreign Literature: study book for high schools], ed. by L.G. Andreyev. 2<sup>nd</sup> edition, corr. and compl. Moscow, *Akademiya Publ.*, 2000. 559 p.

2. Geniyeva E.Y. "I snova Dzhois..." ["And here comes Joyce again..."] M., 2013.
3. Dzhois Dzh. Stikhotvoreniya [Poems]. Moscow: *Tekst Publ.*, 2013. 205 p.
4. Dzhois Dzh. Uliss. M.: *Respublika Publ.*, 1993. 670 p.
5. Kurginyan M.S. Romany Tomasa Manna (formy i metody) [Thomas Mann's Novels (Forms and Methods)]. M.: *Khudozh. lit-ra*, 1975. 335 p.
6. Leman Y. Russkaya literatura v Germanii: vospriyatiye russkoi literatury v khudozhestvennom tvorchestve i literaturnoi kritike nemetskoazychnykh pisateley s XVIII veka do nastoyaschego vremeni [Russian Literature in Germany: Perception of Russian Literature in Artistic and Critical Works of German-speaking Writers from the 18<sup>th</sup> Century to Nowadays]. Transl. by N. Baksha, A. Zhrebina. Moscow: *YSK Publ.*, 2018. 480 p.
7. Mann T. Doktor Faustus [Doctor Faustus]. Transl. from Germ. by N. Man, S. Apt. M.: *AST Publ.*, 2021, pp. 8–32; 54–58.
8. Mann T. Istoriya "Doktora Faustusa". Roman odnogo romana [The Story of "Doctor Faustus". The Novel of a Novel]. *Collection of Works. Vol. 9*. Transl. from German by S. Apt. M., 1960, pp. 16–25.
9. Meletinskiy E.M. Poetika mifa [Poetics of a Myth]. M., 2006.
10. Razbeglova T.P. Kulturno-epistemologicheskii analiz literaturnogo teksta kak faktor kulturologicheskogo myshleniya (na primere tvorchestva T. Manna) [Cultural-epistemological analysis of a literary text as a factor of culture study thinking (the case of T. Mann's works)]. *Humanities*. 2017. № 1, pp. 119–124.
11. Smirnova V.A. Tomas Mann i Dzheims Dzhois: osobennosti mifologicheskoy poetiki [Thomas Mann and James Joyce: peculiarities of mythological poetics]. *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki*. Tambov: *Gramota*, 2012. № 6 (17), pp. 164–167.
12. Sokolova E.V. Vserossiyskaya nauchnaya konferentsia «Teksty i konteksty: "Doktor Faustus" Tomasa Manna» (23–24 iyunya, 2021, MGU). Obzor dokladov [All-Russian Scientific Conference «Texts and Contexts: Thomas Mann's "Doctor Faustus"» (June 23 — 24<sup>th</sup>, 2021, MSU). The Review]. *Sotsialnye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura. Ser. 7: Literary studies*. 2021. № 4, pp. 129–146.
13. Khoruzhiy S.S. "Uliss" v russkom zerkale ["Ulysses" in the Russian "mirror"]. St.-Pb.: *Litagent Attikus*, 2015. 107 p.
14. Ebanoidze I.A. Tomas Mann. Istoriya literatury Germanii [History of Literature in Germany]. Moscow: *IWL RAS Publ.*, 2019. V.1. P. 2: *Literatura Germanii mezhd 1918 i 1945 godami* [German Literature between 1918 and 1945], ed. by V. Sedelnik, T. Kudryavtseva. 2018, pp. 17–55.
15. Mann T. Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn erzählt von einem Freunde. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1947. 772 p.
16. Mann T. Die Entstehung des Doktor Faustus, Roman eines Romanes. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1949. 204 p.
17. Mann Th. Bloom's Major Short Story Writers. *Chelsea House Publishers*, 2003. 116 p.
18. Joyce J. Ulysses. *Penguin Books*, 1985. 720 pp.
19. Kempbell J. The Hero with a Thousand Faces. *Kempbell J. Bollingen Series XVII. Princeton University Press*, 2004. 383 p.
20. Lehnert H. Thomas Mann's Early Interest in Myth and Erwin Rohde's Psyche. *Publications of Modern Language Association*. 1964. Vol. 79. № 3, pp. 297–304.
21. Palencia-Roth M. Th. Mann's Non-Relationship to James Joyce. *Modern Language Notes*. 1976. Vol. 91. № 3. *German Issue*, pp. 575–582.

22. The Cambridge Companion to Thomas Mann, ed. by Ritchie Robertson. *Cambridge University Press*, 2002. 253 p.

Поступила в редакцию 13.02.2022  
Принята к публикации 05.04.2022  
Отредактирована 13.04.2022

Received 13.02.2022  
Accepted 05.04.2022  
Revised 13.04.2022

#### **ОБ АВТОРЕ**

*Курилов Дмитрий Олегович* — кандидат филологических наук, доцент кафедры истории и типологии Воронежского государственного университета; dmitri-kurilov@mail.ru

#### **ABOUT THE AUTHOR**

*Dmitri Kurilov* — PhD, Associate Professor, Department of History and Typology of Russian and Foreign Literature, Philological Faculty, Voronezh State University; dmitrikurilov@mail.ru