

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.6.16>

Липнягова Светлана Геннадьевна, Малиновская Екатерина Андреевна

[Десакрализация религиозных и мифологических мотивов в романе Уильяма Берроуза "Голый завтрак" \(на материале глав "Лазарь, ступай домой", "Шумная комната Хассана" и "Студгородок Университета Интерзоны"\)](#)

В статье рассматриваются религиозные и мифологические образы и мотивы в романе У. Берроуза "Голый завтрак". Цель исследования - выявить процессы десакрализации и трансформации образов и мотивов, относящихся к названным категориям. Авторами обозначена связь мотивов воскресения и чудотворения со сквозным для творчества Берроуза мотивом болезни, установлена роль этих мотивов на идейном уровне романа, определена их семантика. На примере романа обозначены постмодернистские черты творчества Берроуза, что обуславливает научную новизну исследования.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2020/6/16.html

Источник

[Филологические науки. Вопросы теории и практики](#)

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 6. С. 97-101. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2020/6/

[© Издательство "Грамота"](#)

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Список источников

1. Агриппа Г. К. Оккультная философия. М.: Золотой Век, 1993. 120 с.
2. Астрология [Электронный ресурс] // Этимологический онлайн словарь русского языка Макса Фасмера. URL: <https://vasmer.lexicography.online/a/астрология> (дата обращения: 02.04.2020).
3. За семью замками // Федоров А. И. Фразеологический словарь русского литературного языка. М.: Астрель; АСТ, 2008.
4. Легенды и мифы про тень [Электронный ресурс]. URL: <http://studio-molino.ru/p0099.htm> (дата обращения: 02.04.2020).
5. По Э. А. Ворон. Полное собрание сочинений. М.: Иностранка, 2018. 1152 с.
6. Сурдин В. Г. Почему астрология – лженаука? // Наука и жизнь. 2000. № 11.
7. Хербст Б. Дома гороскопа. М.: Асгард-КВ, 2007. 507 с.
8. Collier's Encyclopedia. N. Y.: Crowell, 2001. 1600 p.
9. <http://fb.ru/article/242132/derevo-chnoe-ebnovoe-derevo-svoystva-primeneni> (дата обращения: 02.04.2020).
10. <http://sigils.ru/symbols/ten.html> (дата обращения: 02.04.2020).
11. <https://azbyka.ru/biblia/?Nos.4&a~c~r> (дата обращения: 02.04.2020).
12. <https://bible-teka.com/symphony/synodal/word/37615/> (дата обращения: 02.04.2020).
13. Poe E. A. The Collected Tales and Poems of Edgar Allan Poe. L.: Wordsworth Editions, 2009. 1038 p.
14. Poe E. A. The Short Fiction of Edgar Allan Poe: An Annotated Edition. Indianapolis: University of Illinois Press, 1976. 663 p.

Interpretation of E. A. Poe's Parable "Shadow" in the Context of Occult and Mystical Artistic Figurativeness

Kapustkin Aleksandr Andreevich

Ivanovo State University
wow-naturalin@yandex.ru

The study aims to identify mystical and occult elements in E. A. Poe's tale-parable "Shadow". Mystical and occult phenomena – metempsychosis, death, living but dead body, astrological and numerological symbolism – are subjected to a comprehensive analysis. It is shown that using mystical and occult elements, the writer creates a unique multilayer polysemantic work containing an allegorical component. Scientific novelty of the paper lies in the fact that E. A. Poe's creative work is considered from the viewpoint of its occult and mystical figurativeness and artistic originality. The researcher concludes on the importance of occult and mystical artistic elements while interpreting E. A. Poe's works.

Key words and phrases: E. A. Poe; novelistics; shadow; symbolism; mysticism; occultism; metempsychosis; reincarnation; living but dead body; fate and destiny.

УДК 8; 821.111(73)

Дата поступления рукописи: 21.02.2020

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.6.16>

В статье рассматриваются религиозные и мифологические образы и мотивы в романе У. Берроуза «Голый завтрак». Цель исследования – выявить процессы десакрализации и трансформации образов и мотивов, относящихся к названным категориям. Авторами обозначена связь мотивов воскресения и чудотворения со сквозным для творчества Берроуза мотивом болезни, установлена роль этих мотивов на идейном уровне романа, определена их семантика. На примере романа обозначены постмодернистские черты творчества Берроуза, что обуславливает научную новизну исследования.

Ключевые слова и фразы: зарубежная литература; битники; бит-литература; американская литература; контркультура; постмодернизм; поэтика; тело без органов; ризома; Берроуз; Делез; Гваттари.

Липнягова Светлана Геннадьевна, к. филол. н., доц.

Малиновская Екатерина Андреевна

Красноярский государственный педагогический университет имени В. П. Астафьева
lipnjagova@list.ru; hahhhs@gmail.com

Десакрализация религиозных и мифологических мотивов в романе Уильяма Берроуза «Голый завтрак» (на материале глав «Лазарь, ступай домой», «Шумная комната Хассана» и «Студгородок Университета Интерзоны»)

Уильям Стюард Берроуз, американский писатель и эссеист, наряду с А. Гинзбергом и Дж. Керуаком, считается одним из основателей литературы бит-поколения. Берроуз выступает приемником дадаистов, в том числе Тристана Тцара, доводя до совершенства и трансформируя изобретенный им «метод нарезок». Текстам Берроуза свойственны черты битничества, такие как автобиографичность, свобода художественной формы,

однако в полной мере назвать Берроуза битником нельзя. В контексте современного литературоведения творчество Берроуза видится скорее частью парадигмы постмодерна. Американский исследователь Кристофер Гэйр в своей книге «Бит-поколение: инструкция для новичков» говорит, что «такие романы, как “Голый завтрак” (1959) и “Мягкая машина” (1961), во многих отношениях далеки от миров Керуака и других битников и более близки экспериментальным постмодернистским произведениям контркультурных 60-х» [9, р. 5]. В частности, нашумевший роман «Голый завтрак» характеризуется рядом особенностей, свойственных именно постмодернистской литературе, таких, как, например, нелинейность повествования, десакрализация религиозных образов и мотивов, несущих священный смысл в контексте предшествующих философских парадигм. Говоря о философских парадигмах, мы ссылаемся на модель трех фундаментальных парадигм – преמודерна, модерна и постмодерна, – изложенную профессором А. Г. Дугиным в книге «Постфилософия» [4]. Подробно рассматривая парадигму постмодерна, Дугин обобщает основные идеи Делёза и Гваттари и дает четкие определения основополагающим терминам философии постмодерна.

Говоря о нелинейности текстов Берроуза, мы обращаемся к постмодернистскому понятию «ризомы», введенному в философию Делёзом и Гваттари в 1976 году в одноименной работе. С французского «корневище», ризома как идеологическая основа философии постмодерна является собой антитезу принципу линейности (мышления, бытия и др.), на котором основан предшествующий постмодерну культурный код классической европейской культуры: «В качестве подземного ствола ризома полностью отличается от корней и корневых волосков. Луковицы, клубни – это ризомы» [6]. Интересно, что происходит с языком в контексте ризоматической модели мироустройства: «...самых по себе языка, его универсальности не существует, мы видим лишь состязание диалектов, говоров, жаргонов, специальных языков» – словно «крысы извиваются одна поверх другой (Делёз и Гваттари)» [7]. Данная особенность кажется нам крайне важной в контексте романов У. Берроуза и их языковой составляющей. В некотором смысле текст Берроуза кажется нам частичной иллюстрацией той ризоматической нелинейности, которая, по мысли Делёза и Гваттари, не характеризуется «наличием организационных порядков и отличается перманентной креативной подвижностью» [Там же].

Цель нашего исследования – обозначить десакрализованные образы и мотивы в романе «Голый завтрак» на материале глав «Лазарь, ступай домой», «Шумная комната Хассана» и «Студгородок Университета Интерзоны». Среди **задач** исследования – проследить трансформацию десакрализованных образов и мотивов, определив их семантику.

В зарубежном литературоведении существует множество работ, посвященных творчеству Берроуза, однако очень немногие переведены на русский язык. Важны исследования таких зарубежных литературоведов, как Дж. Раскин, К. Гейр, У. Престон, К. Хэммер, Б. Гиамо, Д. Стеррит, Р. Лозвинсон, Р. Костеланетс, Т. Мёрфи и др. Однако русскоязычных исследований творчества Берроуза нами найдено не было.

Актуальность работы обусловлена отсутствием полноценных русскоязычных исследований по обозначенной теме (диссертаций, сборников статей, монографий). **Научная новизна** исследования заключается в том, что процесс десакрализации образов и мотивов на материале романа Берроуза «Голый завтрак», никак не обозначенный в российском литературоведении, позволяет рассматривать роман в рамках художественной концепции постмодернизма. В работе над данным исследованием нами были использованы **методы** имманентного, биографического и контекстуального анализа текста.

Практическая значимость исследования заключается в том, что на его основе может быть подготовлена программа спецкурса для студентов филологических факультетов и школьников, создано учебно-методическое пособие.

Данная статья посвящена анализу глав «Лазарь, ступай домой», «Шумная комната Хассана» и «Студгородок Университета Интерзоны» романа У. Берроуза «Голый завтрак».

В главах, предшествующих главе «Лазарь, ступай домой», повествование шло от первого лица и имя повествователя не называлось, однако мы понимали, что многие сюжетные сцены – это воспоминания самого автора. Но в главе «Лазарь, ступай домой» нарративная структура текста меняется. Рассказчик от третьего лица описывает сцену, герой которой носит имя «Ли». Известно, что «Ли» – это один из вариантов имени самого Уильяма Берроуза (в других текстах: Уильям Ли, мистер Ли; у Керуака – Старый бык Ли) [5]. Так, образ автора отделяется от автобиографического образа героя, и создается впечатление, что автор наблюдает за собой со стороны.

В этой главе, название которой отсылает нас к тексту Евангелия, происходит десакрализация религиозного мотива воскресения. Традиционное понимание *воскресения души* как идеи вечной жизни трансформируется у Берроуза во временное воскресение плоти, становясь воплощением постмодернистской концепции *телесности*. Плоть в романе – это, прежде всего, оболочка, средство для переработки наркотика («мусора»). Подобное понимание концепта плоти формирует мотивы заброшенности, опустошения, разложения, физической жажды и отсутствия либидо: «“Ты великолепно выглядишь”, – сказал Ли, стирая более очевидные признаки отвращения... при виде серой жижи мусора, проступающей на лице Мигеля, изучая *узоры изношенности*, как если бы и сам человек, и его одежда много лет перемещались по закоулкам времени, а космическая станция, где можно было бы привести себя в порядок, им так никогда и не попала...» [1]. Физиологическое у Берроуза зачастую олицетворяется, то есть «голая», «пустая» плоть, лишённая внутреннего духовного содержания, становится самостоятельной единицей, действуя отдельно от личности ее обладателя: «Его тело *шевелилось* крохотными гальванизированными рывками по мере того, как зажигались мусорные каналы...»; «Глаза Ли *шевелились* в веществе лица... маленький, холодный, серый проблеск...» [Там же].

Интересны мотивы разложения и гниения плоти: «Он стоял в бесформенном чехле плоти, из бурой становившейся зеленой, затем бесцветной в утреннем свете, комьями отваливавшейся на пол»; «Ни одна рана не заживала в его мягкой, неуверенной плоти... *Длинные белые щупальца грибов обвивали обнаженные кости*»; «“Он, наверное, сам свой пенициллин вырабатывать умеет!”», – проворчал врач» [Там же]. Голая, опустевшая плоть становится местом для размножения инфекций и вирусов, вместо духа внутри тела начинают паразитировать биологические организмы.

Воскресение здесь вариативно: это либо временный отказ от «мусора» и получение взамен возможности «*повыпендриваться своим новым телом*», либо саморегенерация с помощью инфекции. Во втором случае в организме «мусорного больного» возникает сильнейшая инфекция, вызванная гниением плоти, не способной к заживлению ран, но за счет резкого повышения температуры умерщвляются зараженные клетки, и тело регенерирует: «Но инфекция *выжгла плесень*... Ли теперь жил с разными степенями прозрачности... Хотя он и не был в точности невидимкой, но разглядеть его, по меньшей мере, было сложно» [Там же]. В этот момент тело героя становится прозрачным, практически невидимым, то есть признаки духовной и даже физической жизни сводятся к минимуму.

И в том, и в другом случае воскресение – лишь временное очищение тела. Берроуз называет Лазарем своего приятеля Мигеля, однако аллюзия на библейский сюжет здесь звучит как насмешка, за которой скрыта полная безнадежность и отсутствие шансов на истинное воскрешенье. В контексте Нового завета сюжет о воскрешении любимого Иисусом Христом Лазаря – это момент проявления богоподобной сущности Христа через чудотворение. Мы помним, что функцией данного деяния было не только воскресить погибшего Лазаря, но и сделать это явным людям, неспособным поверить без доказательства: «Иисус, услышав то, сказал: эта болезнь не к смерти, но к славе Божией, да прославится через нее Сын Божий. Иисус же любил Марфу и сестру ее и Лазаря» [2, с. 115]. Тело Лазаря к моменту сотворения чуда уже было тронут разложением: «Сестра умершего, Марфа, говорит Ему: Господи! уже смердит; ибо четыре дня, как он во гробе» [Там же, с. 116]. Именно мотив разложения Берроуз использует в своем тексте, говоря об изменениях, происходящих с плотью наркомана. Лазарь Берроуза еще не умер физически, но уже гниет заживо. Фраза «Лазарь, иди домой... <...> К чему мне лицезреть твои старые тела, взятые напрокат?», – звучит в мыслях Ли, которому неприятно видеть «соскочившего» с иглы приятеля Мигеля. Однако Мигелю не удастся «воскреснуть», и он вновь предается «болезни»: «Ли сидел и ждал. “От одного сеанса еще обратно никто не садился, пацан”. “Я знаю, что делаю”. “Все всегда знают”» [1].

Мотив воскресения здесь – это мотив воскресения мнимого, временного и в итоге невозможного. Воскресение работает лишь формально, возвращая к жизни истощенное «мусором» тело. Чудесный образ любимого Иисусом Лазаря трансформируется в образ «мусорного зомби», живого трупа. Мотив чудотворения, являющийся ключевым в данном эпизоде в Евангелие, не используется автором, что подчеркивает мотив наготы, голой реальности – в мире «мусора» чуда нет и быть не может.

Десакрализацию образов и мотивов мы видим и в других главах романа. В главе «Шумная комната Хасана» речь идет уже не о библейском, а о мифологическом герое. В одном из абзацев этой главы автор прерывает повествование постапокалиптическим пейзажем, описывая гавань с «переливающейся водой», в которой располагается «утопленный город из красного кирпича». В этих декорациях мы видим труп Икара, героя древнегреческой мифологии, известного своей необычной смертью: «Сполохи заброшенных газовых скважин на дымном горизонте. Вонь нефти и канализации. Больные акулы рассекают черную воду, отрываются серой из гниющих печенок, не обращают внимания на окровавленного, сломанного Икара» [Там же].

Согласно мифу, Икар – сын Дедала и рабыни Навкраты, – спасаясь с острова Крит от Миноса, воспользовался сделанными отцом крыльями, скрепленными воском. В искусстве смерть этого героя, увлекшегося полетом, является символом стремления человека к свободе, желания быть выше всех других существ: «А Икару по душе был вольный полет. ...ему захотелось подняться высоко-высоко, выше ласточек, выше самого жаворонка, который поет, глядя прямо в лицо солнцу» [8].

Мотивы свободы, вольнолюбивой мечты человека о небе в тексте Берроуза полностью отсутствуют, что опять же характерно для философии постмодерна. Неба как такового больше нет, солнце как центр мира человека премодерна утрачивает свой сакральный смысл. Мы видим Икара не летящего, как в мифе, а лежащего в черном нефтяном море. Это Икар «сломанный» и мертвый, не символизирующий уже ничего. В тексте отсутствует какой-либо возвышенный или трагический пафос, даже идея смерти мечты. На первом плане – телесность, постоянно меняющаяся, существующая только в рамках удовлетворения сиюминутных желаний плоти, что можно увидеть в сцене повешения мальчика, в которую вписан анализируемый нами эпизод. Культ пустой телесности, понятие «тела без органов», введенное в науку философами Делёзом и Гваттари, – характерные особенности философии постмодерна, в основе которой лежит концепция ризомы, отрицающей какое-либо вертикальное движение. Сравнивая текст мифа с текстом Берроуза, мы видим, что у последнего в описании Икара отсутствуют глаголы движения и в целом нет никакого описания его полета вверх, к солнцу.

Анализируя данный отрывок, можно сделать вывод, что абстрактный город, описываемый автором, отмечен деталями, лишенными какого-либо намека на присутствие Бога или иной сакральности. Обозначенные детали скорее индустриальные, с печатью болезни, разрушения, грязи: «заброшенные скважины», «дымный горизонт», «вонь», «безглазый маяк», «черное зеркало», «черная жижа с жестянками и пивными бутылками...» и др. [1].

Далее, в главе «Студгородок Университета Интерзоны» мы видим, что десакрализованы не только мифология или религия, но и элементы общественного устройства, например, образование как социальный

институт. Так, на лекции, которая проходит в университете Интерзоны, кроме слушателей мы видим различного рода скот: «ослы, верблюды, ламы, рикши, повозки с товаром...», «Стада баранов, козлов, длиннорогатого скота проходят между студентами и кафедрой лектора». Сами студенты сидят «на ржавых парковых скамейках, известняковых блоках, парашах, ящиках из-под стеклотары, нефтяных бочках, пнях, пыльных кожаных подушечках, заплесневелых спортивных матах» [Там же]. На протяжении лекции студенты употребляют алкоголь и наркотики, «изучают беговые формы, комиксы, кодексы майя...», а над кафедрой располагается мычущая корова, раскачиваемая подъемным краном. Никто не слушает профессора, который прибывает на лекцию «на велосипеде, волоча связку бычьих голов» [Там же].

Профессор, по большей части, «несет околесицу», однако при этом пытается рассказать о поэме Кольриджа «Сказание о старом мореходе». Десакрализация видна и на уровне известных литературных образов. Мы помним, что «Сказание о старом мореходе» – образец английского романтизма, с соответствующей символистской поэтикой и смыслом. Однако в рассказе профессора от признаков романтизма не остается и следа. Обращая внимание «на символизм самого Старого Морехода», «на его собственную неаппетитную личность», профессор прерывает речь отступлением о брачных играх бабуинов. Затем, возвращаясь к «Старому мореходу», он пытается анализировать встречу морехода со своим слушателем с точки зрения психоанализа, высказываясь в таком духе: «Что Мореход говорит на самом деле, не важно... Он может нести околесицу, безотносительно, даже грубо и безудержно сенильно. Но со Свадебным Гостем что-то происходит, вроде того, что происходит в психоанализе, когда оно происходит, если происходит вообще» [Там же]. Однако затем лектор вновь отвлекается, и никакого анализа не происходит. В финале лекции профессор решает «метнуть бисер»: «Свиньи бросаются вперед, и Проф. сыплет ведра бисера им в корыто...» [Там же].

В этой главе полностью утрачивается значение происходящего. Лекция названа лекцией только за счет некоторых присущих ей внешних атрибутов – кафедры, профессора, студентов. Само содержание лекции отсутствует, оно заменено лишенными смысла, «пустыми» предложениями профессора. Картина дополняется зооморфными образами, и в финале студенты незаметно превращаются в свиней. По существу, описанная лекция – оболочка без содержания, полая структура, абсолютно лишенная смысла. Речь профессора и студентов оформлена в виде реплик, взята в кавычки, иногда сопровождается ремарками. Эти детали, присущие драматическому жанру, привносят в нелинейное повествование элемент игры: мы понимаем, что данная «лекция» фиктивна, разыграна для нас, и каждый ее участник – симулякр. Можно сделать вывод, что подобные зарисовки, несомненно, являются элементами постмодерна за счет наличия упомянутых нами признаков.

Таким образом, можно отметить, что в процессе десакрализации религиозные мотивы воскресения и чудотворения, образ Лазаря, мифологический образ Икара, а также образ романтического героя поэмы Кольриджа «Сказание о старом мореходе» трансформируются, утрачивая первичное значение. Евангельские образы и мотивы, лишенные сакральной семантики, отражают антиномичную идею голый постмодернистской телесности, а мифологический мотив стремления к свободе, лишаясь глаголов движения вверх, преобразуется в мотив падения, в контексте рассматриваемого эпизода тождественный мотиву смерти.

Следует отметить, что с названными религиозными и мифологическими образами и мотивами в романе также связан мотив болезни. Это сквозной мотив многих романов Берроуза, таких, как «Джанки», «Мягкая машина», «Билет, который лопнул» и др. Обращаясь к методологии постмодерна, десакрализируя религиозные, мифологические и литературные образы и мотивы, автор говорит о наркотической зависимости как о мире болезни, лишенной жизни, Бога и смысла. Единственной движущей силой в этом мире является тяга героя к «мусору». В реальности мертвой плоти, где каждый из героев – «живой труп», существуют лишь нелинейные, ризоматические всплывки, хаотические движения вожделеющего тела. Художественные сцены, описанные автором, являются иллюстрацией того мира, в котором живет «больной», и становится ясно, что здесь уже не существует морали, нет виновника и жертвы. Есть только болезнь и страдающее, изможденное тело, находящееся между жизнью и смертью.

Перспективными являются дальнейшее рассмотрение образов и мотивов романов Берроуза, их сопоставление и анализ семантической трансформации, на основании которых можно будет более обоснованно говорить о творчестве автора в рамках художественной концепции постмодернизма.

Список источников

1. Берроуз У. С. Голый завтрак [Электронный ресурс]: роман / пер. с англ. В. Когана. М.: АСТ, 2019. 384 с. URL: https://cdn.ast.ru/v2/ASE00000000842012/read/full?logo_type=ast#features/5 (дата обращения: 08.02.2020).
2. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета в русском переводе. Репринтное воспроизведение с издания Всесоюзного совета Евангельских христиан-баптистов. М.: Периодика, 1968. 292 с.
3. Делёз Ж., Гваттари Ф. Анти-Эдип. Капитализм и шизофрения [Электронный ресурс] / пер. с фр. Д. Кралечкина. Екатеринбург: У-Фактория, 2007. URL: http://yanko.lib.ru/books/philosoph/deleuze_guattari-anti-edipe-ru-a.htm (дата обращения: 12.02.2020).
4. Дугин А. Г. Постфилософия. Три парадигмы в истории мысли [Электронный ресурс]: курс лекций на философском факультете МГУ им. М. В. Ломоносова. URL: <http://www.platonizm.ru/content/dugin-postfilosofiya> (дата обращения: 10.02.2020).
5. Керуак Д. В дороге [Электронный ресурс]: роман / пер. с англ. В. Когана. М.: Азбука-Аттикус, 2014. URL: <https://avidreaders.ru/read-book/v-dorogel.html> (дата обращения: 07.02.2020).
6. Мигунов А., Хренов Н. Эстетика и теория искусства XX века [Электронный ресурс]: хрестоматия. М.: Прогресс-Традиция, 2008. URL: <http://indbooks.in/mirror7.ru/?p=167154> (дата обращения: 10.02.2020).

7. Ризома [Электронный ресурс] // Постмодернизм: энциклопедия / сост. А. А. Грицанов, М. А. Можейко. URL: <http://www.infolib.info/philos/postmod/risoma.html> (дата обращения: 10.02.2020).
8. Смирнова В. В. Дедал и Икар [Электронный ресурс]. URL: <https://shkolnaiapora.ru/literaturnoe-chtenie/mify-drevnej-grecii/dedal-i-ikar.html> (дата обращения: 12.02.2020).
9. Gair C. The Beat Generation: A Beginner's Guide. Oxford: Oneworld Publications, 2008. 162 p.

Desacralization of Religious and Mythological Motives in W. Burroughs's Novel "Naked Lunch" (by the Material of the Chapters "Lazarus Go Home", "Hassan's Rumpus Room" and "Campus of Interzone University")

Lipnyagova Svetlana Gennad'evna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Malinovskaya Ekaterina Andreevna
Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafyev
lipnyagova@list.ru; hahhhs@gmail.com

The article considers religious and mythological images and motives in W. Burroughs's novel "Naked Lunch". The paper aims to trace processes of desacralization and transformation of the mentioned images and motives. The authors identify interrelation of the motives of resurrection and miracle-making with the motive of illness, a recurrent motive in Burroughs's creative work, ascertain the role of these motives at the ideological level and reveal their semantics. Postmodernist features of W. Burroughs's works are shown by the example of the novel, which constitutes scientific originality of the study.

Key words and phrases: foreign literature; the Beats; Beat literature; American literature; counterculture; post-modernism; poetics; body without organs; rhizome; W. Burroughs; G. Deleuze; F. Guattari.

УДК 821.112.2

Дата поступления рукописи: 15.04.2020

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.6.17>

Целью исследования выступает выявление одного скрытого претекста романа Т. Манна «Волшебная гора», каковым оказывается повествовательная проза Л. фон Захер-Мазоха. *Научная новизна и актуальность статьи* определяются как тем обстоятельством, что факт непосредственной генетической связи Манна и Мазоха до сих пор не был установлен, так и обострившимся в последнее время вниманием исследователей к интертекстуальным структурам у Т. Манна. *Полученные результаты* исследования позволяют по-новому интерпретировать важнейший элемент концовки «Волшебной горы» – итог отношений Ганса Касторпа и Клавдии Шоша.

Ключевые слова и фразы: Томас Манн; Леопольд фон Захер-Мазох; литературные связи и влияния; aphrodisia; philia.

Полубояринова Лариса Николаевна, д. филол. н., проф.
Кулишкина Ольга Николаевна, д. филол. н., доц.
Сидорченко Лариса Валентиновна, д. филол. н., проф.
Санкт-Петербургский государственный университет
larpolub@hotmail.com; olgakulichkina@mail.ru; l.sidorchenko@spbu.ru

Томас Манн и Леопольд фон Захер-Мазох

В вышедшем в 2015 г. лексиконе творчества Томаса Манна (Thomas Mann, 1875-1955), одного из ярчайших представителей немецкой прозы XX века, отмечаются особая сложность и запутанность вопроса об интертекстуальных связях писателя, которые обнаруживаются подчас лишь в результате пристального всматривания в многослойный палимпсест, составившийся из многообразных цитат, аллюзий и топосов (так называемая «осколочная интертекстуальность», нем. "Splitterintertextualität"), многие из которых остаются и по сей день неидентифицированными [16, S. 344-347]. В данной связи конкретная *задача* настоящей статьи – анализ и интерпретация одной новеллы Л. фон Захер-Мазоха как возможного источника романа Т. Манна «Волшебная гора» – приобретает особую *актуальность*. Ориентируясь в качестве *теоретической базы* на инструментарий современных исследований интертекстуальности, мы находимся в русле новейшего манноведения [Ibidem, S. 349-352], в качестве *методологии исследования* мы опираемся на традиционный сравнительно-исторический анализ, неизбежно сопровождающий научное описание при выявлении генетических литературных связей и влияний. *Практическая значимость* представляемого исследования связана с уточнением историко-литературной картины XX века и расширением нашего представления о ней.

Будучи затронутым в исследованиях Й. Элсэйка, Х. Бёрдекин и Х. Рудлофа (подробнее см. об этом ниже), вопрос о связи Мазоха и Манна ставился до сих пор лишь в самом общем смысле и не касался текстовых совпадений манновского романа с конкретным текстом Мазоха. С данных совпадений и хотелось бы начать наши рассуждения. Приведем две цитаты.