

Иван Георгиев, докторант

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

АВТОТЕКСТУАЛНА ЛАЙТМОТИВНА ТЕХНИКА. НЯКОЛКО ЕСЕТА ОТ ТОМАС МАН (И „ДОКТОР ФАУСТУС“)

Резюме. Томас Ман е един от най-изявените автотекстуални автори, който сам коментира ключовата роля на лайтмотива за собственото си творчество. Според основната теза на настоящата статия връзките между неговите произведения се обуславят от своеобразна автотекстуална лайтмотивна техника. В изложението се изяснява какво представляват автотекстуалните лайтмотиви и по какви начини тяхното развитие свързва различни произведения на автора. Статията проблематизира границите между белетристиката и есеистиката (в частност между романа и есето) на Томас Ман през два примера за автотекстуални лайтмотиви, чието ядро е ориентирано към ключовия за автора проблем за връзката между гения и болестта.

Ключови думи: Томас Ман, автотекстуалност, лайтмотив, роман, есе

Настоящото изследване стъпва на две ключови понятия, които заема от литературната и музикалната теория. Това са понятието за автотекстуалност на Радосвет Коларов (развито в неговата монография от 2009 г. „Повторение и сътворение: поетика на автотекстуалността“¹) и понятието за лайтмотив, което се поражда и развива в музикална среда, но от един момент нататък напуска нейните граници и навлиза в литературата. Срещата на автотекстуалността и лайтмотива настоящият текст нарича *автотекстуална лайтмотивна техника*. Тя се разгръща особено ясно в творчеството на Томас Ман. Казано накратко, автотекстуалната лайтмотивна техника се свежда до употребата на лайтмотиви на автотекстуално равнище (т. е. отделни лайтмотиви се развиват не само на нивото на отделната творба, но и на автотекстуално ниво).

Обхватът на автотекстуалната лайтмотивна техника е трудно измерим. За да може работата на автотекстуалната лайтмотивна техника да се изследва пълноценно, е необходимо да се премине през всичко, което авторът някога е написал. Анализът трябва да проследи в детайли генерирането, развитието и пресичането на даден лайтмотив с други мотиви или лайтмотиви и какво ли още не. Необозрима задача в рамките на един отно-

¹ КОЛАРОВ, Р. *Повторение и сътворение: поетика на автотекстуалността*. София: Просвета, 2009.

сително кратък текст. Претенцията на настоящата статия се ограничава до въвеждателната функция и затова в нея се изясняват два въпроса: 1) какво представлява автотекстуалната лайтмотивна техника; 2) как с нейна помощ в есеистиката и белетристиката на Томас Ман се развива метафоричен понятиен апарат, с който се тематизират фигурата на гения и измеренията на гениалното.

Какво представлява автотекстуалната лайтмотивна техника, или как автотекстуалността се отнася към лайтмотива?

Автотекстуалният подход позволява творчеството на един автор да се разглежда едновременно като една творба и като набор от творби. През него може да се декодират общите точки в различните произведения на автора, които (защото са продукт на един и същи творчески субект) претендират за гарантирано функционална интерпретативна общност. Подходът на Радосвет Коларов залага на креативните възможности на повторението и именно затова автотекстуалността търси повторителност на всички текстови равнища. Повторението произтича от „дискурсивното желание“, което е свързано със стремежа да се изчерпи определена творческа идея. В даден момент от своето развитие тя се превръща в „сноп от алтернативи“, които впоследствие се разгръщат като набор от актуалности (реализирани алтернативи) и потенциалности (латентно възбудими алтернативи). За да теоретизира този процес, Радосвет Коларов въвежда термините „пораждаща матрица“ и „мотивна мрежа“. „Пораждащата матрица“ представлява виртуален пораждащ механизъм, който се конструира в движение (не е статичен, а динамичен). „Мотивната мрежа“ (която може да се яви и като „разпръсната мотивна мрежа“) се отнася по-директно към художествените условия и се свежда до матрица (Радосвет Коларов говори за „виртуална фигура“), изградена от комбинацията на мотиви, която разкрива преходната ментална структура на трансформацията на един текст в друг.² Свързването и повторението на мотиви използват механизмите на паметта и работят едновременно в двете посоки – реферират напред и назад, припомнят и предвещават. Повторението позволява в същото да се открие различното, а в различното – същото. По този начин се организира конструктивния потенциал на цялата повторителна система, независимо дали тя ще бъде разглеждана като „пораждаща матрица“, или „мотивна мрежа“.

² КОЛАРОВ, Р. Цит. съч., с. 175: „Виртуална фигура“ представлява междинна степен на трансформация на един текст в друг, конструирана в менталното пространство и невиняги видима в текстовете. Именно мотивите осигуряват своеобразен достъп до тази ментална структура, връзките между тях оформят динамична мрежа, а те самите „могат да прекъсват, преформатират, селективно да възбуждат части от първоначалната траектория, да образуват нови конфигурации“. Въпросната фигура работи задкулисно и поражда нови текстове, функционирайки като тяхна матрица; тя се образува от паметови елементи и изследователят единствено може да я възстанови.

Основните точки в теорията на автотекстуалността са: матрица, повторение, сътворение, памет, мотив, динамика.

С термина „лайтмотив“, от друга страна, най-общо се означава водещият мотив в дадено произведение³, принадлежащо към темпоралните изкуства⁴ (времето е категориално условие за разгръщането на лайтмотива), около който гравитират други второстепенни или вторични мотиви. Той има конструктивна стойност за структурата на творбата. През повторението на определени формули и техните вариации на асоциативен принцип се изгражда абстрактен прототипен модел на определена (водеща) тема.⁵ Основавайки се на него, лайтмотивната техника позволява произвеждането и модифицирането на различни значения в рамките на повторителната система. Повторенията създават условия за свързването на вече съществуващи и изграждането на нови асоциации; в същото време те винаги съхраняват паметта за своите минали употреби и очертават траекториите на новите си проявления.

Основните точки в техниката на лайтмотива са: основа, повторение, сътворение, вариация, асоциация, памет, динамика.

Общите точки между автотекстуалната теория и лайтмотивната техника са очевидни. Самият Радосвет Коларов неслучайно прави аналогия с лайтмотивите, когато концептуализира автотекстуалното повторение на теми и мотиви.⁶ И в двата случая конструктивното повторение се приважда като „механизъм на текстуалността“⁷; то удържа паметовите следи и позволява двупосочното движение между елементите в повторителната система напред и назад. В същото време благодарение на него се конструира абстрактен модел (като асоциативен прототип или „пораждаща матрица“). Той е динамичен и се реализира на различни равнища като устойчива и(ли) вариативна формула. При автотекстуалната теория става въпрос за „мотивна мрежа“, която се свежда до свързани и взаимозависими мотиви, докато лайтмотивът винаги се явява като водещ мотив сред редица периферни мотиви, които уплътняват художествената атмосфера.

³ От нем. *leiten* – вода.

⁴ Лесинг обособява подобна група „изкуства, чието подражание се извършва във времето“ (ЛЕСИНГ, Г. Е. *Лаокоон, или за границите на живописата и поезията*. София: Наука и изкуство, 1978, с. 38).

⁵ Вж.: BRIBITZER-STULL, M. *Understanding the Leitmotif: From Wagner to Hollywood Film Music*. Cambridge University Press, 2015. Авторът разглежда особеностите на лайтмотивната техника (в частност при Вагнер), които позволяват трансмедиацията ѝ в други изкуства (в частност киното).

⁶ КОЛАРОВ, Р. Цит. съч., с. 43: „По аналогия с повторението, преутвърждаващо и модифициращо дадена идея, с действието на лайтмотивите в дадена творба авторът повтаря и обиграва определени теми и мотиви през своето творчество, по-дискретно, с по-слаба интензивност или настойчиво и невротично, отново и отново, подлагайки ги на проверка и преоценка“. Връзката между автотекстуалността и лайтмотивността може да се забележи и в бел. 60.

⁷ Нещо, за което етимологията на думата „мотив“ подсказва при понятията за „лайтмотив“ и „мотивна мрежа“.

Къде тогава автотекстуалността и лайтмотивността се разминават? От една страна, лайтмотивът обикновено се разгръща в рамките на едно произведение (при все че носи в себе си интертекстуален потенциал), докато автотекстуалното изследване задължително предполага повече от една творба. Въпреки това дадени автори могат да бъдат определени като силно автотекстуални (Томас Ман се вписва в тази група), независимо дали установяването на връзки между творбите в рамките на тяхното творчество е продукт на целенасочен творчески акт, или не. Самият Томас Ман твърди, че „цялото творчество през един живот си има своите лайтмотиви, които са опит да се създаде единство, да се почувства единството, да се представят в единичната творба всички останали“⁸. Това означава, че дори и да не твори с автотекстуална интенция, неговата представа за творчеството е поначало автотекстуална.

Друго ключово различие. За целите на автотекстуалния анализ (който обикновено са свързани с експлицирането на самата автотекстуалност) може да се вземе който и да е мотив, споделен между две или повече произведения в рамките на едно авторово творчество. На свой ред лайтмотивът, независимо дали пронизва няколко произведения, или не, трябва да бъде мислен като водещ мотив, който би могъл да послужи за декодирането на творбата или творчеството. Дали акцентирането върху една мотивна мрежа не я превръща във водеща в рамките на автотекстуалния анализ и дали в рамките на творбата или творчеството може да съществуват повече от един водещи мотиви, са въпроси, които към този момент остават отворени. Разбирането за автотекстуалната лайтмотивна техника в настоящото изследване се редуцира до водещите мотиви в рамките на едно авторово творчество, които могат да бъдат разглеждани като лайтмотиви с помощта на автотекстуалния инструментариум.

Автотекстуалността и лайтмотивът могат да бъдат мислени и в отношенията на виртуално и актуално. Така, ако автотекстуалността предполага определена поражаваща матрица на нивото на виртуалното, то лайтмотивът се актуализира в плана на израза. Това е друг вариант на „виртуалната фигура“ в концепцията на Радосвет Коларов – структура, която представлява междинна степен на трансформация на един текст в друг, конструирана в менталното пространство и невиннаги видима в текстовете. Въпросната фигура работи задкулисно и поражда нови текстове, функционирайки като тяхна матрица; тя се образува от паметови елементи и изследователят единствено може да я възстанови. Именно мотивите осигуряват своеобразен достъп до тази ментална структура, връзките между тях оформят динамична мрежа, а те самите „могат да прекъсват, преформатират, селективно да възбуждат части от първоначалната траектория, да образуват нови конфигурации“⁹.

⁸ МАН, Т. Въведение във Вълшебната планина. – В: Т. МАН. *Литературна есеистика в два тома*. Т. 1. София: Наука и изкуство, 1978, с. 207.

⁹ КОЛАРОВ, Р. Цит. съч., с. 175.

Есеистика и белетристика

Възможността за реконструкция на менталната структура е един от аспектите на автотекстуалността, който позволява на Радосвет Коларов да реабилитира фигурата на автора (след като структурализмът и деконструкцията са я направили на пух и прах), като я завърне към по-консервативните представи за извънлитературен индивидуален психологически субект на творчеството. Това дава основание в хода на автотекстуалния анализ да се използват и други съчинения, бележки, писма, чернови, есета, интервюта, изказвания, произведения от определен автор. Всички те следва да се припознаят като съставна част на неговото творчество, тъй като са продукт на същата индивидуалност.

Тъй като в настоящото изложение обект на изследване са автотекстуалните лайтмотиви в творчеството на Томас Ман, трябва да се отбележи, че тяхното движение не се ограничава единствено до неговите художествени произведения. Настоятелна саморефлексивност и критическата продуктивност на автора установяват значителна кохерентност между неговата есеистика и неговата белетристика. Ще бъдат използвани два примера за илюстрация на това явление.

Болест – здраве – гений

В есетата си Томас Ман свързва различни понятия на лайтмотивен принцип – различни лексеми постепенно се понятизират и приобщават към общо конотативно ядро. Като пример могат да се приведат две антитезисни понятийни вериги в „Гьоте и Толстой“¹⁰, с които се означават съответно здравите и болните гении: 1) *здраве, природа, наивно, обективно, здраво, класично, пластично, благородно (Гьоте и Толстой)*; 2) *болест, дух, сантиментално, субективно, патологично, романтично, свободно, критично (Шилер и Достоевски)*. По този начин се изработва своеобразен метафоричен речник, с който се говори най-общо за гения и гениалното. Той до голяма степен е наследен от автори в традицията на Немския романтизъм и постромантизъм като Шопенхауер, Ницше, Шилер и др. Този своеобразен терминологичен апарат се експлоатира настоятелно както в есеистиката, така и в художествените произведения на Томас Ман. Ако наборът от текстове се разшири, към тези две понятийни вериги би трябвало да се приобщят и други инструментални метафори, които тематизират вътрешния живот на твореца във и извън творческия процес. Сред тях са метафорите за *студ и пламенност, за трезвост и опиянение* и др.

Какви са точните отношения между всички елементи в парадигмата на гениалното и каква точно е позицията на Томас Ман по отношение на

¹⁰ МАН, Т. Гьоте и Толстой. Фрагменти към проблемата за хуманността (1925). – В: Т. МАН. *Литературна есеистика в два тома*. Т. 2. София: Наука и изкуство, 1976, с. 62–166.

гения, са дълги и сложни въпроси. Тук тезите на Томас Ман се редуцират до две: 1) геният е между духа и природата, схващани като болест и здраве; 2) геният представлява особена болест, аномалия, която е човешка, усилва човешкото, довежда го до крайност и по този начин едновременно го надхвърля и съхранява. Съчетанието на двете тези определя основното значение на една от вариативните асоциативни вериги, които може да се (ре)конструират като автотекстуален мотив в творчеството на автора. За да се докаже тази хипотеза обаче, естествено, е необходимо развитието на автотекстуалния лайтмотив да се проследи отблизо във всички творби на Томас Ман.

За настоящата статия е невъзможно изпълнението на подобна задача. Вместо да се проследява цялостното движение на болестно-гениялния автотекстуален лайтмотив, в нея ще се разгледа само едно негово леко потрепване.¹¹ Като се вземе предвид важното място, което повторението заема и при автотекстуалността, и при лайтмотива, във фокуса на изследването попада един повторен (или по-точно потретен) пасаж. Настоятелното му присъствие в (поне) три разнотипни текста на Томас Ман, появили се в общи линии синхронно, подсказва, че неговата функция в изграждането на общото значение на трите произведения е ключова.

Въпросният пасаж се явява по следния начин:

„Достоевски – с мярка“ (1946)

Болест – преди всичко зависи кой е болен, кой е луд, кой – епилептик или паралитик: един посредствен глупак, при когото болестта е лишена, разбира се, от всякакъв духовен и култивиращ аспект, или един Ницше, един Достоевски. [...]

Истината е, че без болест животът никога не е минавал и *едва ли има по-глупава фраза от тази, че „от болното може да се роди само болно“* [А]¹². В живота няма предвзетост и спокойно може да се каже, че *творческата, стимулиращата гениялност болест, болестта, която преодолява препятствията като смел конник, скачащ в неустрашимо опиянение от скала на скала, му е хиляди пъти по-мила от тътрещото краката си здраве* [Б]. Животът не е придиричлив и съвсем не прави никаква *нравствена разлика между здраве и болест* [В]. Той сграбчва безстрашния плод на болестта, поглъща го и го смила и щом се заеме с него, този плод става здраве. Цяла тълпа, цяло поколение възприемчиви и напълно здрави момци се нахвърля на творението на болния гений, когото именно болестта е направила гениялен, възхищава му се, възхвалява го, прави го свой кумир, понася го със себе си, видоизменя го, завещава го на културата, която живее

¹¹ Тук е необходима една уговорка. Автотекстуалните лайтмотиви могат да се проявяват на всички текстови равнища – от употребата на определени фонемни и графемни през плана на израза и плана на съдържанието до елементи на композицията. Обикновено развитието на един автотекстуален лайтмотив се осъществява на повече от едно ниво. Най-забележимата проява на автотекстуалния лайтмотив обаче се оказва повторението в плана на израза.

¹² По този начин – в курсив, последван от съотв. буквени индекси – ще означим паралелите между откъсите от трите творби, предложени тук.

не само от домашния хляб на здравето. Те всички ще се кълнат *в името на великия болен* – те, които благодарение на *неговата* лудост са избавени вече от необходимостта да бъдат луди. От *неговото* безумие ще се хранят те в своето здраве и у тях *той* [Г] ще бъде здрав.¹³

„Доктор Фаустус“ (1947)

Искам още да кажа, че *една творческа, даряваща гениалност болест, болест, при която летиш, минаваш в галоп през всички препятствия, прескачаш в неустрашимо опиянение на буен кон от скала на скала, е хиляди пъти по-предпочитана от живота, отколкото потърпелото се пеш здраве* [Б]. Никога не съм чувал по-голяма глупост от тая, че от болното можело само болно да произлезе [А]. Животът не е придиричлив и пет пари не дава за морал [В]. Той улавя дръзновения продукт на болестта, изязжда го, асимилира го и още щом се заеме с него, това вече е здраве. Пред факта на всепобедния ход на живота, любезни, всяка разлика между болест и здраве изчезва. Цяла тълпа, цяло поколение яки, здрави, възприемчиви младежи се нахвърля върху произведението на болния гений, на гения, който е такъв вследствие на болестта, възхищава се, възхвалява и въздига делото му, продължава го, видоизменя го по своему, прави го достойние на културата, която не живее само с домашен хляб, но и с даровете и отровите на аптеката „Благо вестители“.

[...]

Ти ще станеш знаме, ще посочиш пътя към бъдещето, *в твоето име* ще се кълне младежта, която благодарение на *твоето* безумие няма да е нужно да бъде и тя безумна. От *твоето* безумие тя ще се закърми със здраве и в нея *ти* [Г] ще си здрав.¹⁴

„Философията на Ницше в светлината на нашия опит“ (1947)

От значение е преди всичко кой е болен: дали болният е някой посредствен глупак, при когото болестта е лишена, разбира се, от всякакъв духовен и култивиращ аспект, или е един Ницше, един Достоевски.¹⁵

Хронологията на публичните появи на пасажа изглежда по следния начин: 1) „Достоевски – с мярка“ (1946); 2) „Доктор Фаустус“ (1947); „Философията на Ницше в светлината на нашия опит“ (1947). Кога обаче въпросният пасаж се появява за първи път? Според изложеното във „Възникването на „Доктор Фаустус“ (1949) Томас Ман работи върху разговора с дявола от средата на декември 1944 г. до 20 февруари 1945 г., докато статията върху Достоевски, предназначена за предговор към издание с няколко не-

¹³ МАН, Т. Достоевски – с мярка. Въведение към едно американско еднотомно издание на избрани романи и повести от Достоевски (1946). Прев. С. Джамджиев. – В: Т. МАН. *Литературна есеистика в два тома*. Т. 2, с. 471.

¹⁴ МАН, Т. *Доктор Фаустус. Животът на немския композитор Адриан Leverkюн, разказан от един негов приятел*. Прев. С. Джамджиев. София: Народна култура, 1967, с. 321.

¹⁵ МАН. Т. *Философията на Ницше в светлината на нашия опит* (1947). Прев. С. Джамджиев. – В: Т. МАН. *Литературна есеистика в два тома*. Т. 2, с. 481.

гови повести, е написана между 4 и 16 юли 1945 г.¹⁶ Дали работата по статията върху Достоевски не води до промени и в разговора с дявола, е въпрос, чийто отговор е труден за откриване и не представлява предмет на настоящото изследване. Важното в случая е, че трите текста възникват в общ темпорален и идеен контекст¹⁷ и споделят тесни взаимовръзки помежду си¹⁸ – носят общ дух и са подчинени на основната идея за връзката между гения и болестта. Въз основа на гореизложеното може с относителна сигурност да се приеме, че първичният вариант на пасажа се появява в XXV глава от „Доктор Фаустус“. Това означава, че в есетата върху Достоевски и Ницше въпросният откъс се явява като автотекстуален цитат; тогава художественият свят на романа се оказва генеративен първоизточник на значенията, които трите текста споделят помежду си – романовото генерира есеистичното.

Пасажът, в който се разгръща темата за връзката между болестта и гения, възниква и се изразява по специфичен начин за първи път в дискурса на художественото произведение; в аналогичен вид обаче той може да се пренесе от художественото в нехудожественото произведение. Кое прави преноса възможен? Частният отговор засяга случая Томас Ман. Есеистичният стил на писане на автора произтича от неговата разказвателна позиция, която е обикновено третолична, но никога неутрална (и винаги натоварена като текст и подтекст); стилът е инструментът, който позволява абстрактната идеална тема да преминава границите между жанровете с еднакъв (или почти еднакъв) израз, без това да генерира напрежение между казаното в текста (като съдържание и форма) и неговия жанр. Общият отговор се отправя към проблема за граници на жанровата конвенция, в които условията, свързани с романовия и есеистичния дискурс, се оказват твърде неопределени. Структурата и на двата жанра понася множество разнотипни дискурси, което прави тяхното формално определение винаги релативно; тогава единствената възможност за определяне на жанра се оказва собствената му неопределимост.

Настоящият текст няма да се задълбочава повече в изследването на въпроса за жанровата конвенция. За сметка на това анализът ще се ориентира с повече конкретика към разликите между трите варианта на анализирания откъс.

В „Достоевски – с мярка“ пасажът се явява в най-разгърнатия си вариант. Може да се приеме, че той се състои от три фрагмента, които при

¹⁶ Вж.: МАН, Т. Възникването на „Доктор Фаустус“. Романът на един роман (1949). – В: Т. МАН. *Литературна есеистика в два тома*. Т. 1, с. 357–373.

¹⁷ „Достоевски – с мярка“ се появява много скоро след създаването на XXV глава от „Доктор Фаустус“, а „Философията на Ницше в светлината на нашия опит“ – веднага след приключването на романа.

¹⁸ Самият Томас Ман извежда близостта между художествения свят на романа си и света на Достоевски във „Възникването на „Доктор Фаустус“. Романът на един роман“ така: „В тази епоха от моя живот, която преминаваше под знака на „Фаустус“, интересът ми към апокалиптично-гротескния болезнен свят на Достоевски решително надделяваше над по-дълбоката ми иначе склонност към омировската мощ на Толстой“ (цит. изд., с. 370).

другите два текста се разместват до голяма степен произволно и с оглед на функциите на пасажа в съответния текст. Те могат да се систематизират така: 1) въвеждащ фрагмент, в който се извежда връзката между болестта и гения като индивидуална личност („преди всичко зависи кой е болен“); 2) разгръщане на тезата за културната роля на гения, чиято болест диалектически заздравява културата; 3) синтезиране на тезата, според която лудостта/безумието на гения избавя неговите следовници от лудостта/безумието.

Първият фрагмент отсъства в „Доктор Фаустус“, понеже мотивът за връзката между гения и болестта е положен в семантичния център на творбата и затова няма нужда да бъде въвеждан. В „Доктор Фаустус“ аргументът се обогатява, за да може да се уплътни художественият ефект от него. Във „Философията на Ницше в светлината на нашия опит“ пък присъства само въвеждащият фрагмент от първия вариант. Темата на откъса и позицията на Томас Ман обаче са същите. Именно затова може да се приеме, че цитата на пасажа в есето върху Ницше изпълнява ролята на интертекстуална референция към предходните текстове, която обуславя принадлежността им към общ контекст.

Впечатление прави, че двата варианта на пасажа (съответно от „Достоевски – с мярка“ и „Доктор Фаустус“) се припокриват много плътно – както формално, така и съдържателно. В есето върху Достоевски пасажът се появява при тематизацията на „болестта като величие или на величието като болест“, докато в романа за съвременния Фауст пасажът е част от ницшеанския дискурс на ценностна преоценка. При явяването на пасажа в двата текста обаче съществува една особено значима разлика – различен е субектът на изказа. В есето, разбира се, субект на изказа е самият автор; в романа обаче ситуацията се усложнява, тъй като авторството на изказването е споделено между автора на художествения свят и един, двама или трима от неговите герои. Откъсът представлява: веднъж, думи на дявола; втори път, част от бележките на Адриан Леверкюн, в които е записан разговорът на композитора с дявола; и трети път, препис на същите тези бележки в разказа на Серенус Цайтблом за живота на негови приятел. Романът на Томас Ман поддържа колебанието между реалното и въобразеното присъствие на дявола (същото колебание, чиято продуктивна стойност дяволът възхвалява в своята полемика с Адриан), което прави първичния източник на изказването проблематичен и от гледната точка на реалистичното повествование. Колебанията могат да останат на това равнище, ако читателят доверчиво приеме твърдението на биографа, че съвестно е преписал дословните думи на своя приятел; в противен случай структурата на художествения свят ще ги принуди да продължат да се размножават. Така или иначе обаче, в рамките на повествованието коментираният пасаж съществува като цитат (независимо дали просто цитат, или цитат на цитат).

Множественият характер на субекта на изказа в романа разкрива сложното отношение между художествения свят и неговия автор. Това съз-

дава условия, в които твърдението на Томас Ман, че е възложил представянето на демоничното само на „една хуманно благоговейна и проста душа“¹⁹, се оказва проблематично. Ако се приеме, че в есетата си Томас Ман изразява своята автентична лична позиция (или поне автентичната лична позиция на своето социално амплуа), тогава в романа авторовата позиция върху връзката между гения и болестта дисперсно се разлага в художествения свят и в цитирания откъс (и неговия контекст) се колебае между три от основните персонажи в „Доктор Фаустус“.

Още нещо. Отсъствието на въвеждащия фрагмент в „Доктор Фаустус“ не е случайно. Неговият център е свързан с въпроса „кой е болен“, чийто отговор синтагматично води до имената на Ницше и Достоевски. Техните имена обаче няма как да се появяват върху страниците на романа („за Ницше“), защото в художествения свят композиторът Адриан Леверкюн заема мястото на „болния гений“. Същото обстоятелство обуславя смяната на лицето при представянето на „великия болен“, който чрез своята болест заздравява културата, в края на „Достоевски – с мярка“ и „Доктор Фаустус“ – в есето върху Достоевски геният (на Достоевски) е представен като обобщена третолична фигура, докато в романа със същите думи дяволът се обръща (във второ лице) към единичния гениален герой на повествованието. Споделеният контекст между трите текста поставя тримата болни в една и съща позиция, като ги превръща в герои на своето време. Ако се върне въпросът за хронологията, или Леверкюн трябва да бъде мислен като герой на епохата по модела на Ницше и Достоевски, или, ако в автотекстуален план анализираният пасаж се появява за първи път в романа на Томас Ман, Ницше и Достоевски (концептуални персонажи от есетата на автора) трябва да бъдат мислени като герои на епохата по модела на Леверкюн.

В настоящото изложение не се обръща внимание на онези части от текстовете, които имат отношение към дискурса на конкретното произведение и няма как да се появят в друго. Необходима е още една уговорка. За целите на изследването се използват преводи на анализираният текстове, тъй като коментарът върху откъсите се ориентира по-скоро към техните семантични и структурни, а не толкова лексикални разлики. Въпреки че преводачът на трите текста е един и същ, не се изключва възможността част от разминаванията при повторението на откъса да са следствие от различните преводачески решения. И все пак езиковите разлики между патетичния тон на автора в от „Достоевски – с мярка“ и ироничния тон (и умишлено niskия стил регистър) на дявола от „Доктор Фаустус“ са неизбежни.

Целите на тази статия са по-скоро илюстративни и не претендират за изчерпателност на темата. Изведените примери съзнателно редуцират измеренията на автотекстуалните лайтмотиви в творчеството на Томас Ман, за да демонстрират по-отблизо поне част от механизмите, които хвърлят

¹⁹ МАН, Т. *Възникването на „Доктор Фаустус“*, с. 312.

мостове между есеистиката и белетристиката на автора, изграждайки основни(те) значения в неговото творчество; значения, които съществуват в общ контекст, в който границите между жанровете се оказват условни, а тяхното преминаване – конструктивно.

ЛИТЕРАТУРА

КОЛАРОВ, Р. *Повторение и сътворение: поетика на автотекстуалността*. София: Просвета, 2009. [KOLAROV, R. *Povtorenie i satvorenie: poetika na avtotekstualnostta*. Sofia: Prosveta, 2009.]

ЛЕСИНГ, Г. Е. *Лаокоон, или за границите на живописца и поезията*. Прев. Иван Атанасов. София: Наука и изкуство, 1978. [LESSING, G. E. *Laokoön, ili za granitsite na zhivopista i poeziyata*. Prev. Ivan Atanasov. Sofia: Nauka i izkustvo, 1978.]

МАН, Т. Въведение във Вълшебната планина. – В: Т. МАН. *Литературна есеистика в два тома*. Т. 1. Съст. И. Паси, прев. С. Джамджиев. София: Наука и изкуство, 1978, с. 206–220. [MANN, T. *Vavedenie vav Valshebnata planina*. – V: T. MANN. *Literaturna eseistika v dva toma*. T. 1. Sast. I. Pasi, prev. S. Dzhamdzhiev. Sofia: Nauka i izkustvo, 1978, s. 206–220.]

МАН, Т. Възникването на „Доктор Фаустус“. Романът на един роман. – В: Т. МАН. *Литературна есеистика в два тома*. Т. 1. Съст. И. Паси, прев. С. Джамджиев. София: Наука и изкуство, 1978, 294–436. [MANN, T. *Vaznikvaneto na „Doktor Faustus“*. Romanat na edin roman. – V: T. MANN. *Literaturna eseistika v dva toma*. T. 1. Sast. I. Pasi, prev. S. Dzhamdzhiev. Sofia: Nauka i izkustvo, 1978, 294–436.]

МАН, Т. Гьоте и Толстой. Фрагменти към проблемата за хуманността. – В: Т. МАН. *Литературна есеистика в два тома*. Т. 2. Съст. И. Паси, Прев. С. Джамджиев. София: Наука и изкуство, 1976, с. 62–166. [MANN, T. *Gyote i Tolstoy. Fragmenti kam problemata za humannostta*. – V: T. MANN. *Literaturna eseistika v dva toma*. T. 2. Sast. I. Pasi, Prev. S. Dzhamdzhiev. Sofia: Nauka i izkustvo, 1976, s. 62–166.]

МАН, Т. *Доктор Фаустус. Животът на немския композитор Адриан Леверкюн, разказан от един негов приятел*. Прев. С. Джамджиев. София: Народна култура, 1967. [MANN, T. *Doktor Faustus. Zhivotat na nemskiya kompozitor Adrian Leverkyyun, razkazan ot edin negov priyatel*. Prev. S. Dzhamdzhiev. Sofia: Narodna kultura, 1967.]

МАН, Т. Достоевски – с мярка. Въведение към едно американско еднотомно издание на избрани романи и повести от Достоевски. – В: Т. МАН. *Литературна есеистика в два тома*. Т. 2. Съст. И. Паси, прев. С. Джамджиев. София: Наука и изкуство, 1976, с. 462–477. [MANN, T. *Dostoevski – s myarka. Vavedenie kam edno amerikansko ednotomno izdanie na izbrani romani i povesti ot Dostoevski*. – V: T. MANN. *Literaturna eseistika v dva toma*. T. 2. Sast. I. Pasi, prev. S. Dzhamdzhiev. Sofia: Nauka i izkustvo, 1976, s. 462–477.]

МАН. Т. Философията на Ницше в светлината на нашия опит. – В: Т. МАН. *Литературна есеистика в два тома*. Т. 2. Съст. И. Паси, прев. С. Джамджиев. София: Наука и изкуство, 1976, с. 478–511. [MANN. T. *Filosofiyata na Nitsshe* v

svetlinata na nashiya opit (1947). – V: T. MANN. *Literaturna eseistika v dva toma*. T. 2. Sast. I. Pasi, prev. S. Dzhamdzhiev. Sofia: Nauka i izkustvo, 1976, s. 478–511.]

BRIBITZER-STULL, M. *Understanding the Leitmotif: From Wagner to Hollywood Film Music*. Cambridge University Press, 2015.

AUTOTEXTUAL LEITMOTIF TECHNIQUE. FEW ESSAYS BY THOMAS MANN (AND “DOKTOR FAUSTUS”)

Abstract. Thomas Mann is one of the most prominent autotextual authors who himself has commented on the key role of the leitmotif for his own work. According to the main thesis of this article, the connections between his texts is determined by a peculiar autotextual leitmotif technique. The paper elucidates what autotextual leitmotifs are and in what ways their development connects different texts of the author. The paper problematizes the boundaries between fiction and essay (in particular between the novel and the essay) of Thomas Mann through two examples of autotextual leitmotifs, the core of which is oriented towards the author's key problem of the relationship between genius and disease.

Keywords: Thomas Mann, autotextuality, leitmotif, novel, essay

Ivan Georgiev, PhD student
Sofia University St. Kliment Ohridski
15, Tzar Osvoboditel Blvd, Sofia 1504, Bulgaria
E-mail: iwan.s.georgiew@gmail.com