

Барова Алёна Геннадьевна

**"ПРЕВРАЩЕНИЕ" КАК АВТОРСКАЯ МИФОЛОГЕМА В РОМАНЕ ЭЛИАСА КАНЕТТИ
"ОСЛЕПЛЕНИЕ"**

В статье рассматривается "превращение" как компонент индивидуальной мифологии австрийского писателя Элиаса Канетти на материале романа "Ослепление". Раскрывается своеобразие понятия "превращение", особое внимание уделено видам метаморфоз, которым фигуры могут подвергаться под влиянием определенных ситуаций. Автор затрагивает также связь "превращения" и таких тем индивидуального мифотворчества Э. Канетти, как масса, власть, смерть.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/5-2/6.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 5 (23): в 2-х ч. Ч. II. С. 29-31. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/5-2/

© 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: voprosy_phil@gramota.net

УДК 821.112.2

Филологические науки

В статье рассматривается «превращение» как компонент индивидуальной мифологии австрийского писателя Элиаса Канетти на материале романа «Ослепление». Раскрывается своеобразие понятия «превращение», особое внимание уделено видам метаморфоз, которым фигуры могут подвергаться под влиянием определенных ситуаций. Автор затрагивает также связь «превращения» и таких тем индивидуального мифотворчества Э. Канетти, как масса, власть, смерть.

Ключевые слова и фразы: превращение; метаморфоза; фигура; индивидуальная мифология; миф; мифотворчество.

Барова Алёна Геннадьевна

*Елабужский институт (филиал) Казанского (Приволжского) федерального университета
barova81@mail.ru*

**«ПРЕВРАЩЕНИЕ» КАК АВТОРСКАЯ МИФОЛОГЕМА
В РОМАНЕ ЭЛИАСА КАНЕТТИ «ОСЛЕПЛЕНИЕ»[©]**

Неомифологизм – одно из направлений культурной ментальности XX века, начиная с символизма и кончая постмодернизмом. Суть его в том, что, во-первых, во всей культуре актуализируется интерес к изучению классического и архаического мифа. Во-вторых, мифологические сюжеты и мотивы стали активно использоваться в ткани художественных произведений.

Е. Мелетинский отмечает такие особенности мифологизма в романе XX века, как синтез различных мифологических традиций, дублирование героев в пространстве и во времени (герои вечно живут, умирают и воскресают, воплощаются в новых существах), создание новых образов, строящихся с оглядкой на некоторые архетипы [3, с. 290].

Одним из представителей неомифологического мышления можно по праву считать австрийского писателя, лауреата Нобелевской премии Э. Канетти (1905-1994 гг.). Мифологическое мышление не сводится у Канетти к простому использованию мифологических мотивов в художественном тексте. Различного рода архетипические мотивы органично соединяются с индивидуальными мифологемами, которые в виде «навязчивых тем» присутствуют во всех произведениях автора. Е. М. Шастина приходит к выводу, что миф у Канетти носит не только символический и аллегорический характер, это в первую очередь форма выражения реального [5, с. 38].

Миф, как пишет П. Ангелова, имеет у Канетти два варианта актуализации: с одной стороны, это использование в художественной ткани произведения мотивов древних мифов, известных человечеству с давних времен, и, с другой стороны, миф, созданный самим автором, который в одной из глав книги «Масса и власть» (1960 г.) представлен как миф о превращении (Verwandlungsmythos) [7, S. 53-54]. Данный миф определен П. Ангеловой в книге «Sprachen zum mythischen Denken» как «религия», сформировавшаяся у писателя на протяжении жизни [Ibidem, S. 53], это особое отношение ко всем историческим и общественным изменениям, к таким понятиям, как жизнь и смерть. «Превращение» – это структурный и смысловой принцип в творчестве Канетти.

Правомерно, на наш взгляд, утверждать о статусе превращения как авторского мифа. Канетти трактует данный миф с разных сторон, он выделяет превращение как предчувствие, превращение как бегство, как самоумножение и самопоглощение, превращение как подражание и как притворство и др. Говоря о видах превращения, автор черпает материал из мифотворчества разных народов: фольклор бушменов, грузинская сказка о мастере и его ученике, мотив бегства путем превращения в мифе об австралийских лоритях и другие сюжеты индийской, греческой мифологии, а также использует знания из области науки (современной психиатрии, этологии – изучение поведения животных). Каждый вид превращения связан с другими категориями индивидуальной мифологии художника: смерть (возможность преодоления смертности путем превращения), власть (стремление «превратить» людей в животных с целью их порабощения), масса (превращение масс в другие массы: муравьи превращаются в жуков, жуки – в монеты). Конечной целью превращения является фигура, которая выражает процесс превращения одновременно с его результатом. Свое завершение превращение находит в маске, которая от всех других конечных состояний отличается неподвижностью. Маска – это определенность, которая не меняется. Одно из её основных свойств – сокрытие тайны. Посредством понятия «превращение» писатель создает образ нового мифа, имеющего свое предназначение.

Мировое признание пришло к Канетти спустя более тридцати лет после первой публикации романа «Ослепление». Роман обнажает механизм власти, показывает, что ширящаяся разобщенность и взаимное непонимание людей могут привести человечество к катастрофе. В романе «Ослепление» мифологическое мышление автора также проявляется на разных уровнях: это и присутствие в тексте мифологем, мифологических символов, различных мифологических представлений и мифологических фигур.

Цель данной статьи состоит в том, чтобы проиллюстрировать внедрение авторского мифа «превращение» в художественную ткань романа «Ослепление». Действующие лица романа «Ослепление», названные автором

фигурами, – Петер и Георг (Жорж) Кин, жена Петера Кина Тереза, отставной полицейский Бенедикт Пфафф, горбатый карлик Фишерле. Каждый из них – это фигура с характерными формами поведения. Каждый одержим собственной безумной страстью. Все подвергаются определенным метаморфозам, переживают в определенный момент какой-либо вид превращения. Всем снятся фантастические сны, переходящие в не менее фантастическую реальность. Причем, наряду с реальными лицами определенную роль в развитии сюжета играют фигуры мифологические и исторические. Мифологические фигуры в романе, по мнению Е. М. Шастиной [4], – Будда, Конфуций – превращаются в персонажей повествования. К примеру, в главе «Конфуций. Сват» Конфуций представлен как видение Кина и посредник в его женитьбе на Терезе. Будда – учитель, у которого Кин перенял умение молчать. Молчание для него – высший жизненный принцип, а недержание речи – это величайшая опасность, угрожающая ученому, поэтому Кин отдает предпочтение речи письменной. Будда вводится в контекст как миротворец, когда Кин объявляет войну Терезе и в её лице воинствующему невежеству. Книги для Кина превращаются в немых собеседников и союзников. В данном эпизоде Кин выступает не просто оратором, он – главнокомандующий, вождь, олицетворение властителя, управляющего толпой.

Фигуры романа, как замечает Т. Федяева, соотнесены с их литературными и мифологическими прототипами [2, с. 574]. Жизнь Петера Кина сравнивается со странствиями Одиссея, претерпевшего великое зло от женщин – греческих богинь, отличавшихся своей жестокостью. Тереза стала для Кина воплощением всех этих женщин в одном лице: жестокость Геры, хозяйственность Пенелопы, корыстолобивая Кримхильда у немцев. Фишерле внешне напоминает крошку Цахеса из новеллы Гофмана «Крошка Цахес, по прозванию Циннобер»: ни лба, ни ушей, ни туловища – человек состоял из горба, из мощного носа и двух черных, спокойных, печальных глаз [Там же, с. 223]. Подобные сравнения не ограничиваются только внешним или внутренним сходством, сами действующие лица постоянно переживают некоторые перевоплощения. Тереза, вживаясь в роль жены Кина, решает посетить церковь, выбрав для этого самую большую церковь в городе. Уходя, она оставляет записку: «Я в церкви. Тереза», словно это уже в течение многих лет её постоянное местопребывание. В соборе её внимание привлекает картина «Тайная вечеря», представленную на ней сцену Тереза переносит на собственную персону: Иуда – это Кин, Спаситель – Груб, она сама – белый голубь. Точно также и Кин, прогуливаясь по городу, видит статую Христа и ассоциирует себя с ним. Автор, используя подобные сцены, словно пытается показать современное общество: каждый живет со своими пороками, которых он не видит.

Как писал Д. Затонский, каждый из героев заключен в свой собственный миф. Миф, который для них значит больше, чем существующая действительность, ни один не способен взглянуть на себя со стороны [Там же, с. 20]. Привратник, решив, что Кин умер, вообразил себе целый судебный процесс и испытал чувство разочарования, когда оказалось, что тот жив. Тереза, поверив в смерть Кина, радуется в душе, что теперь все принадлежит ей, при этом в очередной раз убеждая себя, что она порядочная женщина и ей все же жаль его.

Автор биографии австрийского писателя Свен Ханушек резюмирует, что человек, по Канетти, – это животное, способное к метаморфозам (*Verwandlungstier*). Он потому и стал человеком, что развил в себе дар к превращению [8, S. 14]. Переходной формой на пути к превращению является притворство, как ограниченный род превращения. Канетти рассматривает притворство как средство, которое человек сознательно применяет для достижения собственных целей, для того, чтобы ввести в заблуждение другие существа. Данное действие свойственно только человеку, животное предстает здесь лишь как пассивная жертва притворства.

В романе «Ослепление» фигуры преследуют свои цели как звери добычу. Тереза сравнивается с тигром, который охотится за своей жертвой – Петером Кином. Пфафф, бывший служащий полиции, – рыжий кот: «Я – Рыжий кот. Во-первых, я отличаюсь этой редкой мастью, а кроме того, я все вижу и в темноте! У хищников – кошек это обычное дело!» [2, с. 473]. Животные качества присущи человеческой природе. Для Фишерле «горб порой становится щитом, за которым он исчезает, домиком улитки, куда он прячется, раковиной, которая закрывает его» [Там же, с. 361].

В «Ослеплении» «превращение» уместно рассматривать наряду с категорией «власть», аспекты которой описаны Канетти позднее в книге «Масса и власть». Так, например, действующие лица романа в определенных ситуациях представляют собой воплощение власти или, по крайней мере, к этому стремятся. Фишерле стремится стать великим шахматистом, чтобы достичь известности, призвания и стать богатым, он презирает нищету. Жорж Кин, добившийся успеха, богатый и благовоспитанный, живет как «принц Гаутама, прежде тот стал Буддой», наслаждается овациями и славой. Бенедикт Пфафф, пользуясь своим положением, кричит: «Я истреблю всех паразитов! Теперь кошка дома. Пусть мыши знают свою нору! Я рыжий кот! Я загрызу их!» [Там же, с. 261]. Свою власть и силу он демонстрирует и в своих отношениях с женой и дочерью, требуя от них немого подчинения. Тереза – один из аспектов власти, согласно Т. Федяевой, образ её имеет символическое значение, он расширен до размеров общенационального явления названием государственного ломбарда Терезианум, где раз в году принимали нищих [Там же, с. 585]. Власть над другими – это, по Канетти, еще и средство уничтожения. Петер Кин, желая уничтожить Терезу, в своих фантазиях сравнивает её с моллюском, который живет в своей раковине – синей накрахмаленной юбке. «Юбка была неотъемлема от неё, как раковина от моллюска. <...> Огромный моллюск, величиной с эту юбку. Надо его растоптать, превратить в слизь, в обломки...» [Там же, с. 80]. Позднее в книге «Масса и власть» Канетти скажет о подобной особенностью властителя низводить людей до уровня низших существ, уничтожая их таким образом [1, с. 443]. В данном случае Кин бесилен бороться со своей женой и может лишь об этом думать, что переходит в стадию галлюцинаций, в которых Тереза умирает путем самопоглощения.

С точки зрения Канетти, притворство – это вид превращения, доступный властителям по сей день, дальше он превращаться не может, так как ему доступны лишь превращения, которые не меняют его внутреннюю

сущность. В кого бы он ни обращался, в конце концов, он снова возвращается к своей личности. Итак, каждый персонаж в романе переживает внутреннее превращение: карлик Фишерле одержим идеей стать великим шахматистом, живет в своих фантазиях, направленных на реализацию своей мечты. Тереза играет роль хорошей домохозяйки, которая восемь лет чистит, варит и шпионит, и жадной до денег женщине удается ее интрига – Кин женится на ней. После заключения брака она превращается в алчную жену, преследующую одну цель – заполучить деньги и все состояние Петера Кина. Ее притворство можно процитировать словами самого Канетти – «это притворство опасного существа, выдающего себя за безвредное» [Там же, с. 455]. В главе «Ослепительная мебель» Кин, чувствующий отвращение к обстановке, развивает в себе чувство слепоты. Превращение в слепого для него – возможность не замечать вещи, которые не представляют чего-либо важного, а лишь отвлекают от дел и нарушают ход мысли.

Превращение как бегство от врага – мотив многих сказок и мифов, герой превращается, потому что хочет уйти. Спасаясь от нападков Терезы, Кин разрабатывает свою собственную технику превращения, он «превращает» себя в восседающую на стуле каменную статую египетского жреца [2, с. 205]. «...Эта твердость камня разбивала в прах её планы...» [Там же, с. 205], «...Древний Египет стал для него убежищем...» [Там же], «...монументальную фигуру из Древнего Египта она обходила стороной, держась от неё подальше...» [Там же, с. 206]. Данное превращение становится спасением от реально существующей угрозы.

Ненависть к Терезе превращается у Кина в манию. Преследуемый галлюцинациями, он разрабатывает разные хитроумные планы уничтожения этой женщины, в которых он одерживает над ней победу, где он возносится над ней, а затем и избавляется от нее навсегда. Данные фантазии, названные писателем галлюцинациями, помогают прибавить Кину уверенности и мужества. Фишерле живет в постоянных мечтах о том, как он одержит верх в шахматном поединке с Капабланкой, построит в Америке дворец шахмат «Замок Павиан», навязчивые мечты действующих лиц начинают переходить во сны. Сны в романе – это отражение мыслей, переживаний и страха главных персонажей. Для Кина самое страшное – потерять свою библиотеку. Книги – вот для него наивысшая ценность жизни, но они беспомощны перед невеждами. Страх за своих безмолвных собеседников выливается в сон: в пожаре сгорает библиотека Кина. В романе показано отношение ученого, замкнувшегося в своем мире, к книгам. Книги, превращаются для него в святых, они для него выше, чем люди, люди – отвратительные, глупые, жадные существа.

В романе изображен мир, в котором каждый живет сам по себе, находясь в плену собственных превращений, не замечая и не слыша других. Каждая из фигур живет в своем созданном ей мире иллюзий, который не просто ирреален, а является порой плодом «больной» фантазии, направленной на достижение собственного блага. Фигуры, притворяясь, надевая на себя разные маски, пытаются возвыситься над другими, являясь, таким образом, олицетворением власти и в то же время это для них единственный способ выжить среди себе подобных. Выживание, преодоление смерти – это и есть конечная цель превращения. Канетти удалось расширить традиционное представление о превращении. Определяя сущность данного понятия в книге «Масса и власть», он выводит разнообразные формы и функции метаморфоз, которые внедряет и в художественную ткань романа «Ослепление», в котором «превращение» как авторская мифологема выполняет важную роль. На страницах произведения Элиас Канетти представляет модель человеческого общества, пронизанного ощущением распада. По мнению, Е. М. Шастиной «мир, находящийся в состоянии распада, требует иной формы художественного воплощения, иной поэтики» [6, с. 106]. Многочисленные метаморфозы усиливают предчувствие неизбежности катастроф XX века.

Список литературы

1. Канетти Э. Масса и власть / пер. с нем. Л. Г. Ионина. М.: Астрель, 2012. 574 с.
2. Канетти Э. Ослепление: роман / пер. с нем. С. Апта; предисл. Д. Затонского; коммент. Т. А. Федяевой. СПб: Симпозиум, 2000. 597 с.
3. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2006. 408 с.
4. Шастина Е. М. Мифопоэтическое пространство романа Элиаса Канетти «Ослепление» // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Н. Новгород: Изд-во ННГУ, 2012. № 1 (2). С. 272-276.
5. Шастина Е. М. Творчество Элиаса Канетти: проблемы поэтики. монография. Казань: Изд-во «ФАН», 2004. 288 с.
6. Шастина Е. М. «Распавшийся мир» Элиаса Канетти // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 3 (14). С. 105-108.
7. Angelova P. Elias Canetti Spuren zum mythischen Denken. Wien: Paul Zsolnay Verlag, 2005. 318 S.
8. Hanuschek S. Elias Canetti. Biographie. München: Carl Hanser Verlag, 2005. 799 S.

“TRANSFORMATION” AS AUTHOR’S MYTHOLOGEME IN NOVEL “AUTO DA FÉ” BY ELIAS CANETTI

Barova Alena Gennad'evna

Elabuga Institute (Branch) of Kazan' (Volga Region) Federal University

barova81@mail.ru

The author considers the “transformation” as the component of Austrian writer Elias Canetti’s individual mythology by the material of the novel “Auto da Fé”, reveals the peculiarity of the notion “transformation”, pays particular attention to the types of metamorphoses of figures under the influence of certain situations, and touches upon the connection between “transformation” and such themes of E. Canetti’s individual myth-making as mass, power and death.

Key words and phrases: transformation; metamorphosis; figure; individual mythology; myth; myth-making.