

Шастина Елена Михайловна

Э. КАНЕТТИ И В. НАБОКОВ: ПОЭТИКА ПАРОДИЙНОСТИ

В статье рассматриваются особенности поэтики романа "Ослепление" австрийского писателя, лауреата Нобелевской премии Элиаса Канетти (1905-1994). Руководствуясь установкой изобразить мир в "состоянии распада", Канетти использует в романе приемы модернистской литературы. "Новая" реальность дегуманизированной эпохи находит воплощение в гротескных фигурах, пародирующих действительность. Канетти так же, как и В. Набоков, использует в полном объеме всю палитру пародии, которая проявляется в тексте романа на разных уровнях. Пародийность, понимаемая как "трансформация, искажающая оригинал", является одним из доминирующих принципов поэтики романа "Ослепление".

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/8-1/57.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 8 (38): в 2-х ч. Ч. I. С. 210-212. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/8-1/

© 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 рассматриваются особенности поэтики романа «Ослепление» австрийского писателя, лауреата Нобелевской премии Элиаса Канетти (1905-1994). Руководствуясь установкой изобразить мир в «состоянии распада», Канетти использует в романе приемы модернистской литературы. «Новая» реальность дегуманизированной эпохи находит воплощение в гротескных фигурах, пародирующих действительность. Канетти так же, как и В. Набоков, использует в полном объеме всю палитру пародии, которая проявляется в тексте романа на разных уровнях. Пародийность, понимаемая как «трансформация, искажающая оригинал», является одним из доминирующих принципов поэтики романа «Ослепление».

Ключевые слова и фразы: пародия; поэтика; модернистская литература; гротеск; китайская культура; Конфуций.

Шастина Елена Михайловна, д. филол. н., профессор
Казанский (Приволжский) федеральный университет
shastina@rambler.ru

Э. КАНЕТТИ И В. НАБОКОВ: ПОЭТИКА ПАРОДИЙНОСТИ[©]

Чем больше занимаешься исследованием творчества австрийского писателя Элиаса Канетти (1905-1994), тем больше обнаруживаешь лакун в, казалось бы, уже так хорошо изученном материале, тем больше соблазнов заполнить эти лакуны или, по крайней мере, попытаться это сделать. Прошедший проверку «большим временем» писатель заставляет вновь и вновь задумываться над сказанным им о нашем беспокойном времени, в которое он пророчески «заглянул» еще в 30-е годы ушедшего века, когда завершил работу над романом «Ослепление» (1935) – книгой, принесшей автору спустя почти пятьдесят лет мировое признание, Нобелевскую премию по литературе (1981).

Замысел романа «Ослепление» («Die Blendung») возник у Канетти под впечатлением от «берлинской толчеи», в которую будущий писатель окунулся во время двух поездок в немецкую столицу в 1928 и 1929 гг. Берлин, контрастирующий со «стерильной» Веней, где «молодой пуританин» в то время жил и изучал химию в университете, явился «благодатной» для него средой в том смысле, что увиденное и пережитое «уже от себя не отпускало, это, прежде всего, — те склонные к крайностям и одержимые люди», с которыми он там познакомился [4, с. 126], и был брошен в «это скопище пороков» [2, с. 175].

Мысль о том, что мир «распался», и, следовательно, не представляется возможным изображать этот мир так, как это делалось до него, его предшественниками – «как в старых романах», «с точки зрения одного писателя» [4, с. 126], стала отправной точкой при создании первого и единственного романа из задуманных восьми книг «Человеческой комедии сумасшедших». Первоначально роман назывался «Кант загорается», и только в 1935 году к моменту первой публикации Канетти дал книге новое название – «Ослепление». В 1946 году роман был напечатан в Англии под названием «Аутодафе» («Auto-da-Fe»), а годом позже в Америке книга вышла с заглавием «Вавилонская башня» («The Tower of Babel»).

В настоящей статье идет речь о поэтике Канетти, рассматриваемой на примере романа «Ослепление», при этом особое внимание уделяется пародийности, к которой Канетти обращается при изображении «новой действительности». Рассуждение о пародийности как одном из доминирующих принципов поэтики наводит на мысль о сходстве с В. В. Набоковым. Сквозная пародийность текстов Набокова – общеизвестный факт. Пародийность у Набокова, по мнению Ю. И. Левина, имеет разные проявления – от «трансформации, искажающей оригинал», до автопародийности, которая направлена на собственную личность и биографию [5, с. 300-303]. У Канетти отношение к собственной биографии несколько иное, он далек от того, чтобы пародировать самого себя, его жизнь и рассказ о ней все больше напоминают миф [6].

Предположение о сходстве Канетти и Набокова, в частности, было высказано А. В. Белобратовым, который, представляя в 2000 году очередную публикацию романа австрийского писателя на русском языке в издательстве «Симпозиум» (впервые русскоязычный читатель познакомился с романом в 1988 году), назвал имена двух великих писателей XX века, которые, несмотря на их «разность», обнаруживают некие невидимые нити, связывающие их с Канетти: это – Борхес и Набоков, «по надмирности, ориентированности на культурное развитие человечества в целом, вне преград и рамок национального, и по изумительной (у каждого – особой, но одинаково мастерской) работе с материалом литературной и философской традиции, и по влюбленности в виртуозность шахматной игры с читателем, игры математически выверенной, строгой игры – числовой симфонии, и одновременно имажинерно-ирреальной, сопряженной с многозначной символикой» [1, с. 11-12].

Предпринятая попытка выявить схожесть судеб обоих писателей не кажется безрезультатной, напротив, открывает новые перспективы в исследовании их творчества, поскольку, во-первых, Канетти и Набоков в силу внешних обстоятельств были вынуждены жить в эмиграции; во-вторых, оба художника создавали свои произведения на иностранном языке: для Канетти немецкий язык не был родным языком, о Набокове

можно сказать, что его «американский период» принес заслуженную славу русскому писателю, пишущему на английском языке. Помимо этого, оба автора обращались в своем творчестве к «шахматной теме», также знаменующей «судьбы скрещенья», о чем, правда, без упоминания имени Канетти, напишет Ю. И. Архипов, для которого «шахматная новелла» объединила А. Куприна и Л. Леонова, В. Набокова и С. Цвейга, М. де Унамуну и К. Бурникеля [8].

Можно также предположить, что Канетти был знаком с творчеством Набокова, поскольку оба писателя практически в одно время находились в Берлине – Канетти в течение ряда месяцев в 1928-1929 гг. вращался в литературных кругах европейской столицы, Набоков в 1930 году в одном из берлинских издательств опубликовал роман «Защита Лужина», который принес ему известность. Из этого следует, что вероятность личных контактов Канетти и Набокова не может быть полностью исключена. В любом случае, тема «персонального влияния» остается за рамками данного исследования, что позволяет лишь вести речь о некоторых типологических параллелях в поэтике пародийности, о некоторой схожести сюжетных линий, в первую очередь, связанных с фигурой шахматиста Фишерле в романе «Ослепление».

Набоков, будучи азартным шахматистом, составителем шахматных задач, одним из первых в литературе XX века развил шахматную тему настолько, что игровое поле выходит у него за рамки игры, напротив, игра становится неотъемлемой составляющей его поэтической системы. Роман «Ослепление», построенный на гротеске, доведения «до крайности», по сути своей является пародией. Уже в названиях глав романа-триптиха присутствует намек на пародийность, поскольку трансформация реальности в терминологии Канетти – это «превращение», приводит главного героя к неминуемой гибели. «Голова без мира», «Безголовый мир», «Мир в голове» – не просто игра слов, остроумно высмеивающая главного героя, «ученого мужа», Петера Кина.

Канетти, изображая на страницах романа «распавшийся мир», пародирует общество, в котором царит разобщенность, особенно ярко проявляющаяся в речевом общении, которого, по сути, нет. При помощи «акустических масок» – словесных портретов персонажей романа, которые, как отпечатки пальцев, служат идентификации личности, автор обнажает главную проблему современного общества, которая приводит к краху коммуникации. Голоса персонажей звучат убедительно, позволяют удержать в памяти каждую из фигур, скрытых под маской. Канетти «цитирует» общество, пародируя его, отдельные голоса не сливаются в общий хор, напротив, мнимая коммуникация строится на принципах диссонанса и какофонии.

Центральная фигура романа – Петер Кин, синолог с мировым именем, погруженный в «мир в голове», – является пародией на ученого. Общение с «безголовым миром» становится условно возможным только в том случае, когда он следует советам великого Конфуция, который является своего рода посредников между этими двумя мирами [7, с. 201]. Естественно, что Канетти в уста воображаемого китайского мудреца, с которым Кин пускается в пространные беседы, вкладывает известные изречения Конфуция. Более того, Конфуций выступает для главного героя сватом, в результате чего тот женится на Терезе – ограниченной экономке, олицетворяющей в полной мере бездуховность общества. Мезальянс Петера Кина и Терезы Крумбохльц усиливается фактом, что великий Конфуций благословляет этот союз.

Скрытый для неискушенного читателя факт, что известный ученый-синолог, претендующий на звание «главного китаиста своего времени», далек от точности цитирования первоисточника (*falsches Zitieren*) [9, S. 153], а, следовательно, далек от правильной трактовки китайской философии, свидетельствует о том, что автор прибегает к пародии, чтобы в очередной раз поставить диагноз обществу. Псевдоученость (*Pseudewissenschaftlichkeit*) Кина, таким образом, указывает на еще один порок несовершенного мира, в котором царят мнимые ценности.

Все герои Канетти подвержены каким-либо маниям или фобиям. Зигфрид Фишерле – обитатель заведения «Идеальное небо» – не является исключением, он – фигура «разносторонняя», поскольку мечта о богатстве подчинена святому делу: стать чемпионом мира по шахматам. Встреча Фишерле с Кином становится поворотным событием в жизни обоих. Канетти при описании внешности Фишерле также прибегает к пародии: «Тут рядом с ним возник огромный горб и спросил, можно ли присесть. Кин напряженно посмотрел вниз. Где был рот, откуда это донеслось? А обладатель горба, карлик, уже вскочил на стул. Он уселся на нем как следует и обратил к Кину пару больших грустных глаз. Кончик его крючковатого носа уходил в подбородок. Рот у него был так же мал, как он сам, только найти его было невозможно. Ни лба, ни ушей, ни шеи, ни туловища – этот человек состоял из горба, из мощного носа и двух черных, спокойных, печальных глаз» [3, с. 193].

Кин охвачен желанием помочь Фишерле в осуществлении его заветной мечты – стать чемпионом мира по шахматам; именно по этой причине он предлагает Фишерле поступить к нему на службу – выгружать и доставлять книги, хранившиеся в его голове. Фишерле делает все, чтобы стать для своего господина незаменимым, поскольку пребывает в надежде поправить свои вечные финансовые проблемы за счет Кина. Досадная случайность перечеркивает планы Фишерле: его убивает клиент жены – проститутки. На первый взгляд кажется, что Фишерле и Кина объединяют желания одного порядка. Для Кина единственным смыслом жизни являются книги, для Фишерле – шахматы. Однако при внимательном прочтении выявляется несовпадающая суть этих персонажей: средства и цель меняются местами. Фишерле грезит о шахматной короне, чтобы стать знаменитым и богатым, Кину нужны деньги лишь для того, чтобы покупать книги. У Фишерле своя шкала ценностей, он презирает людей неимущих, никчемных, духовные устремления не вызывают в нем отклика. Жизнь Фишерле трагична, однако его конец был предreshен всем предшествующим повествованием.

Набоковский Лужин («Защита Лужина») – абсолютно иной типаж, несмотря на то, что это лицо собирательное, в нем можно обнаружить черты реальных шахматистов, вошедших в историю XX века своей головокружительной игрой (Алехин, Тартаковер и др.). Объединяет Лужина и Фишерле лишь маниакальный характер увлеченности игрой в шахматы, такая чрезмерность усиливает неполноценность героев, приводит обоих к краху. При этом Набоков, будучи писателем «гоголевской, склонной к гротеску традиции, строит образ, он щедро пользуется гиперболой – чтобы усилить впечатление от образа и чтобы как можно шире раскрыть веер символических его смыслов» [8, с. 14].

В этом смысле Канетти и Набоков обнаруживают много общего, хотя каждый из них руководствуется сугубо индивидуальными принципами в искусстве. Стилистическая виртуозность Набокова вряд ли сопоставима с подчеркнутой сдержанностью Канетти, оба автора, в совершенстве владея словом, увлекают читателя в сферы внеобыденности, когда границы реальности и ирреальности стерты, что позволяет «доотраивать» и «домысливать» события.

Канетти и Набоков – самобытные художники, для которых принципиально важным было выстроить свою систему координат, в которой амплитуду эмоций задает пародийный тон повествования.

Таким образом, оправдана, на наш взгляд, установка на то, что пародия выступает в качестве одного из доминирующих принципов в творчестве обоих авторов, позволяющих вести речь о пересечении их художественных миров.

Список литературы

1. **Белобратов А. В.** Библиотека, кабак, ломбард и сумасшедший дом: роман Элиаса Канетти в контексте «Эклибриса» // Петербургский книжный вестник. 2000. № 5 (16). С. 11-12.
2. **Канетти Э.** Из книги: «Факел в ухе» / пер. В. Седельника // Человек нашего столетия? / пер. с нем.; сост. и авт. предисл. Н. С. Павлова; коммент. Р. Г. Каралашвили. М.: Прогресс, 1990. С. 173-209.
3. **Канетти Э.** Слепленние / пер. с нем. С. Апта; предисл. Д. Затонского; коммент. Т. Федяевой. СПб.: Симпозиум, 2000. 597 с.
4. **Канетти Э.** Первая книга – «Слепленние» / пер. С. Шлапоберской // Человек нашего столетия / пер. с нем.; сост. и авт. предисл. Н. С. Павлова; коммент. Р. Г. Каралашвили. М.: Прогресс, 1990. С. 119-129.
5. **Левин Ю. И.** Заметки о пародийности у В. Набокова и вообще // Текст. Интертекст. Культура: сборник докладов международной научной конференции / РАН, Институт яз. им. В. В. Виноградова. М.: Азбуковник, 2001. С. 298-304.
6. **Шастина Е. М.** Биография Элиаса Канетти: миф или реальность? // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 2 (20). С. 209-213.
7. **Шастина Е. М.** Рецепция китайской культуры в творчестве Элиаса Канетти // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 8. Ч. 2. С. 200-205.
8. **Шахматная новелла:** сборник / сост. Ю. И. Архипов; предисл. Ю. И. Архипова. М.: Физкультура и спорт, 1989. 544 с.
9. **Zhang Chunje.** Das Exotische als Scheinwelt. Die China-Rezeption in «Blendung» von Elias Canetti // Literaturstraße / Zhang/Thome (Hrsg.). Würzburg: Verlag Königshausen&Neumann GmbH, 2004. S. 145-173.

E. CANETTI AND V. NABOKOV: POETICS OF PARODY

Shastina Elena Mikhailovna, Doctor in Philology, Professor
Kazan (Volga Region) Federal University
shastina@rambler.ru

In the article the peculiarities of the poetics of the novel "The Blinding" of the Austrian writer, the laureate of the Nobel Prize in Literature Elias Canetti (1905-1994) are considered. Following the purpose to portray the world in the "state of disintegration", Canetti uses in the novel the techniques of modernist literature. "New" reality of dehumanized age is realized in the grotesque figures which parody the reality. Both Canetti and Nabokov use in full measure all palette of parody which is displayed in the text of the novel at different levels. Parody which means "a transformation misrepresenting the original" is one of the prevailing principles of the poetics of the novel "The Blinding".

Key words and phrases: parody; poetics; modernist literature; grotesque; Chinese culture; Confucius.