

УДК 821.112.2

**МИФОПОЭТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО  
РОМАНА ЭЛИАСА КАНЕТТИ «ОСЛЕПЛЕНИЕ»**

© 2012 г.

**Е.М. Шастина**

Елабужский государственный педагогический университет

shastina@rambler.ru

*Поступила в редакцию 09.12.2011*

Анализируется мифопоэтическое пространство романа «Ослепление» австрийского писателя, лауреата Нобелевской премии Элиаса Канетти (1905–1994).

*Ключевые слова:* мифопоэтика, мифологизация, архетипический мотив, мифологема.

Априори художественная литература, как и искусство в целом, неразрывно связана с мифологией, с совокупностью мифов, принадлежащих отдельным народам, определенным стадиям развития общества и всего человечества. В литературном процессе первой половины XX века сложилось особое понимание мифа, при котором миф, с одной стороны, обрел исторические черты, с другой стороны, был воспринят в своей самостоятельности как порождение далекого прошлого, которое освещает повторяющиеся закономерности в жизни человечества. По мнению Д.С. Лихачева, «любое познание через науку, через искусство, через любое человеческое сознание есть мифологизация» [1, с. 7]. Мифологизация в литературе – это не только художественный прием, но, в первую очередь, мироощущение автора. Помимо этого, миф давал и дает возможность авторам для бесконечной, художественной игры, бесчисленных аналогий и параллелей, что находит отражение в поэтике художественного произведения. Иными словами, миф являлся и является средством концептуализации мира.

Цель настоящей статьи состоит в том, чтобы привлечь внимание к продуктивности мифопоэтического метода изображения действительности в тексте художественной литературы. Австрийский писатель Элиас Канетти (1905–1994) принадлежит, подобно Т. Манну и Дж. Джойсу, к «мифологизирующим» авторам, которые, разочаровавшись в историческом подходе, пытались примирить миф и историю, Канетти удавалось делать это в присущей только ему одному манере, смешивая в своих разных по жанру произведениях различные мифологические системы – от шумеро-аккадской мифологии до греко-римской и восточной. В книге «Масса и власть» он обращается к национальным мифо-

логиям различных племен и народов, черпает из этой «памяти человечества» примеры, которые как нельзя лучше иллюстрируют события настоящего, позволяя при этом заглянуть в будущее, оставаясь объективным в своих оценках. В статье «Реализм и новая действительность» писатель отмечает, что необходимо различать три существенных аспекта свершившихся перемен. «Существует *нарастающая* и более *точная* действительность, существует и третья – действительность *грядущего*» (курсив в цитатах здесь и далее принадлежит Канетти) [2, с. 58]. Пристальное исследование чужих культур, изучение еще живущих примитивных народов, их материальный быт, устройство общества, их верования и ритуалы, их мифы имеют для Канетти особое значение, «ибо его усвоение требует больших усилий, чем усвоение чего-то банально нового, что для всех очевидно <...>. Так, люди, между прочим, узнают, что все уже было предугадано в мифах, что мы сновисто реализуем сегодня древнейшие представления и желания. Что же до нашей собственной фантазии касательно новых желаний и мифов, то тут дело у нас обстоит плачевным образом. Мы заученно бубним старые, как тибетская молитвенная трещотка, и порой даже не понимаем, что означают заложенные в нее молитвы. Этот опыт должен был бы заставить особенно задуматься нас, писателей, прежде всего призванных к изобретению нового» [2, с. 59].

Канетти неоднократно формулировал свое отношение к мифам. Его признания глубоко метафоричны, хотя сами мифы не есть просто метафора, символ или аллегория, для него мифы – кладь мудрости, в котором заложен неиссякаемый потенциал, поскольку миф не является чем-то застывшим, неизменным. В

«Заметках», датированных 1947 годом, он писал: «Мифы значат для меня больше, чем слова, и это то, в чем наиболее глубоко мое различие с Джойсом. Но и почтительность моя к словам тоже иного рода. Их суверенная целостность почти свята для меня» [3, с. 268]. Позднее Канетти продолжит начатую мысль: «Можно бы, разумеется, вместо мифов размышлять над словами, и коли поостережешься дефинировать их, то сумеешь добыть из них всю ту мудрость, которая накопилась у людей. Мифы, однако, *значимательней*, потому что полны превращений» [3, с. 288].

Писатель утверждает, что «нет более глубокого свидетельства уважения к человечеству, чем голод по его мифам, и, когда прочтешь больше, чем способно вынести сердце, можно надеяться на сокровенную силу этой пищи» [3, с. 289]. Из приведенных достаточно объемных пассажей можно заключить, что отношение Канетти к мифам носит программный характер – искать и находить подтверждения своим собственным мыслям в мировом опыте задача для него архиважная. Мир, увиденный «сквозь мифы», представляется, по Канетти, в полной правдивости, в этом «наивность» писателя. В мифе не существует противопоставления между миром и представлениями человека об этом мире.

Таким образом, Канетти формулирует свой собственный подход к мифу, изучение которого необходимо для осмысления художественного мира автора. «Освоение» мифа становится для писателя методом познания окружающей действительности, поскольку под мифом он понимает не только «старый миф», описания обычаев, ритуалов и церемоний примитивных народов и исчезнувших культур, но и исторические сообщения о путешествиях, дневники, биографии, а также описания из психиатрической практики. Столь широкий диапазон трактовки мифа – еще одна особенность Канетти.

Все произведения Канетти, по мнению К.-П. Цеппа, состоят из мифов: роман «Ослепление», драмы, книга «Масса и власть», «Голоса Марракеша» и «Недреманное ухо. Пятьдесят характеров», автобиографическая трилогия, заметки – все, вместе взятые, они свидетельствуют о мифологическом мышлении автора [4, с. 42], согласно которому воссозданная им мифопоэтическая модель мира заполняет текстовое пространство, становясь одним из доминирующих принципов его поэтики.

Поэтика мифологизирования, таким образом, является одним из аспектов «Ослепления» – интеллектуального, философского романа – и

опирается на глубокое знание древней культуры и религии. И. Боозе предлагает рассматривать «Ослепление» в одном ряду с романом Сервантеса «Дон-Кихот», книгой Э.Т.А. Гофмана «Золотой горшок», «Петербуржскими повестями» Н.В. Гоголя, прежде всего, на основе обостренного интереса к проблеме «двоемирия» в обществе и в отдельной личности [5, с. 29]. Д. Диссингер указывает на то, что явно проводимая в романе аналогия с Иисусом Христом может быть дополнена чертами, позволяющими сравнивать Петера Кина с Дон Кихотом, князем Мышкиным, Ленцем из одноименной новеллы Г. Бюхнера [6, с. 121].

Так, например, канеттиевская мифологема ослепления, которая по сути своей является воплощением архетипа огня, трансформируясь, проходит через все творчество автора. Ранние воспоминания автора окрашены в красный цвет, красный цвет – предвестник огня присутствует в более позднем описании истории жизни. Мотив красного ассоциируется со страхом, какой испытал он, будучи ребенком, этот страх сохранился в памяти на всю жизнь.

В романе «Ослепление» герои романа сопоставляются с мифологическими персонажами гомеровского эпоса и библейским сюжетом (ср. главы романа: «Хитроумный Одиссей», «Иуда и спаситель»), многочисленные символические мотивы в романе выступают модификациями традиционных символов мифологии (огонь – пожар – ослепление, белый голубь и т. д.). Одна из глав романа называется «Красный петух», согласно китайской мифологии красный петух является символом огня.

Многослойность художественного мира Канетти определяется многими параметрами, среди которых может быть выделена мифопоэтика пространства. Автор без особого труда вводит героев различных мифов в сюжетную линию романа – китайский философ Конфуций выступает в роли свата, который сводит главного героя романа Кина с экономкой Терезой, Будде он обязан своей славой, потому что перенял у него искусство молчания и т. д. Мифологические фигуры превращаются в персонажи повествования. В соответствии с авторским замыслом в романе существуют как бы два плана: мифологический и реалистический. Они неотделимы друг от друга и неразрывно связаны, поскольку мифологические представления составляют важную часть сознания героев романа и определяют их поступки и роль в повествовании. В главе «Конфуций», выбранной как пример одной из многих «опорных точек» романа, Кин пытается объяснить сон, «самый ужасный на

его памяти», который представляет собой переплетение различных мифологических сюжетов: ветхозаветное представление о Страшном суде, сцены из которого в трактовке Микеланджело, символически изображают борьбу света и тьмы, мексиканские пиктографические рукописи, датированные XVI веком, которые отражают представления коренного населения Северной Америки о мироздании. Мифологема огня связана в данном случае с пожаром в крупнейшей библиотеке античного времени во время осады Александрии в 48 году до н. э.

Часто мифологические сцены наполнены авторской иронией или являются пародиями на самые простые и обыденные вещи и представления. В главе «Молодая любовь», когда Кин, находящийся в отчаянном положении, проходит мимо собора, невольно начинает думать о Боге: *На голову Христа, который вырос из постамента, больной и худой, с искаженным болью лицом, сел голубь. Ему не хотелось быть в одиночестве, это заметил другой голубь и тотчас подсел к нему. На взгляд людей, этот Христос невесть как страдает, люди думают, что у Него болят зубы. Но дело не в том, просто Он не выносит этих сидящих на Нем голубей, они, наверно, проводят так целый день. И тогда Он думает о том, как Он одинок. Об этом нельзя думать, а то ничего путного не сделаешь. За кого же Он умирал бы, если бы думал на кресте о Своем Одиночестве?.. Да, он был действительно очень одинок, брат перестал писать ему. Несколько лет он не отвечал на письма парижанина, тому это надоело, и он тоже перестал писать. Quod licet Jovi, non licet bovi. С тех пор как Георг стал являться с женщинами, он считал Юпитером себя самого* [7, с. 160–161]. Отождествление героя с Христом, сравнение брата Георга с римским богом неба – также примеры постоянного совмещения реального и мифологического пространства. Обращаясь к несобственно прямой речи, автор намеренно «запутывает» читателя, в этом случае мифологические фигуры выполняют роль ориентиров, позволяющих выбрать правильный путь для истолкования происходящего.

В главе романа «Иуда и спаситель» описана картина «Тайная вечеря», которую увидела Тереза в соборе. Известная притча о трапезе Иисуса Христа и двенадцати апостолов, когда он предрекает предательство Иуды, представлена в интерпретации Терезы. При этом происходит смещение символов – Кин, отождествляющий себя с Христом, становится в представлении Терезы Иудой; Тереза, которая мечтает об «интересном человеке», мнит себя белым

голубем, который, как известно, является символом Святого Духа; Груб, алчный торговец, превращается в глазах Терезы в Самого Спасителя. Мифологическая традиция, прочитанная, как бы наоборот, позволяет автору подчеркнуть коллизии современной действительности.

В главе «Хитроумный Одиссей» много рассуждений, связанных с мифологией. Свое женоненавистничество Кин объясняет на примере греческих богинь, чье главное свойство – жестокость. В то же время Канетти оперирует и немифологическими параллелями. В главе «Добрый отец» описан домашний тиран Пфафф, в котором угадываются черты фюрера.

Мифологизация в романе приобретает у Канетти гротескный характер, поскольку в ситуации отчужденности и самоуглубленного одиночества персонажа (в ситуации, когда «голова без мира» или «мир в голове») и суверенности его внутреннего мира, которая подразумевает абсолютную независимость от мнения толпы, связь с действительностью полностью утрачена. Канеттиевские герои ведут непрерывные внутренние монологи, пространство их обитания ограничено, они, как правило, беспомощны за пределами этого пространства.

Канетти также прибегает и к нетрадиционным символам и образам, которые представляют собой примеры оригинальной авторской мифологизации. По мнению В.Ф. Шеллинга, «всякий великий поэт призван превратить в нечто целое открывающуюся ему часть мира и из его материала создать собственную мифологию» [8, с. 147]. Основой индивидуальной мифологии Канетти выступает категория превращения. Метаморфоза, превращение, преобразование – сквозной структурный и смысловой принцип в творчестве Канетти, виртуозно воплощаемый на самых разных уровнях. Представляется целесообразным остановиться на том, что вкладывает Канетти в это понятие. В своем выступлении в Мюнхене в январе 1976 года Канетти говорит о призвании поэта. По его мнению, поэт – хранитель превращений, хранитель в двояком смысле. Прежде всего, он впитывает в себя литературное наследие человечества, столь богатое превращениями. Речь идет о знаменитых странствиях Одиссея, о его перевоплощениях. Или книга Овидия «Метаморфозы», которая стала одним из основных кладов мифологических и символических образов для всей последующей европейской культуры, поскольку представляет собой «почти прямо-таки систематическое собрание всех известных тому времени мифологических «высоких» превращений» [9, с. 134]. Канетти ссылается на более

ранний источник шумеро-аккадской мифологии – эпическую поэму «Гильгамеш», рассказывающую о превращении живущего среди диких зверей вольного дитя природы Энкиду в цивилизованного человека. На Канетти-художника это произведение, сложенное за четыре тысячи лет до наших дней, оказало решающее влияние, поскольку наполнено превращениями, которым нет конца, постижение которых является призванием истинного поэта. В то же время Канетти сам реализует этот дар, поскольку он открывает путь к людям, позволяет становиться «каждым», стремиться к познанию других, то есть перевоплощаться. Канетти уверен, что «плохие поэты стирают следы превращений, хорошие – открыто демонстрируют их» [3, с. 262].

В творчестве писателя тема, связанная с «братьями меньшими», с животными, является не менее важной в плане заполнения мифопоэтического пространства. Канетти является художником-анималистом в том смысле, что животные являются в его представлении существами, стоящими в одном ряду с человеком. Например, волк – мифическое животное у многих народов, с ним связано представление о вервольфе – оборотне, нагоняющем страх на человека. Упоминание волка не случайно – Канетти описывает в автобиографии ряд событий, связанных с этим животным, – сказки о вервольфах, услышанные в Рушукке, отец в маске волка. Противопоставление человека животным в пользу последних – еще одна особенность художественного мышления автора. Животные способны смотреть человеческими глазами, в то время как человек способен превращаться в животное. Рассказывая историю своего детства, Канетти прибегает к антитезе, которая объясняет его привязанность к миру животных. Два мира – мир матери без животных (*tierlose Welt der Mutter*) и мир ребенка, который испытывает голод, тоску по животным (*ausgehundert nach Tieren*), – не пересекаются. Канетти часто прибегает к метафоризации имен животных в различного рода сравнениях – при описании внешности человека, его характера, при характеристике явлений общественной жизни, поскольку «человек» для него больше не чудо. Чудо для него «животное» [10, с. 356]. Его животные – мифические существа, без которых человеческая жизнь в полном смысле этого слова невозможна: «У тебя ни одного друга среди животных. Полагаешь, что это жизнь?» [10, с. 352]. В романе «Ослепление» Канетти сравнивает Терезу с «кровожадным тигром». Прекрасная девушка в шкуре животного очень распростра-

ненный мотив китайской мифологии. Естественно, что в данном случае автор глубоко ироничен.

«Ослепление» – очень современное произведение, одно из самых новаторских в XX веке, но за многими новейшими формами мышления и выражения проглядываются традиции, которые связывают Канетти с предшествующим этапом в развитии духовной культуры. У романа «Ослепление» сложная символика, которая прочитывается на разных уровнях. Под влиянием библейского сюжета, запечатленного Рембрандтом, появился конечный вариант заглавия романа. Смешение языков, сравнимое с вавилонским, также является темой романа. Аналогия с изгнанием человека из рая (ср. название главы *Vertreibung aus dem Paradies*) присутствует в книге «Спасенный язык» (в данном случае мать выполняет функцию высшей инстанции власти – Бога), в романе – это Тереза, которая изгоняет Петера Кина из его «рая» – библиотеки.

На страницах романа «Ослепление» Канетти продемонстрировал свободное, лишенное какой-либо излишней патетики отношение к мифам, для которого характерно «вживление» различных мифологем, как общеизвестных, архетипических, так и индивидуальных, при этом почти всегда наблюдается присутствие иронии, или пародии, сопровождающейся авторским анализом.

#### Список литературы

1. Лихачев Д.С. Очерки по философии художественного творчества. Изд.-е 2-е. Русско-Балтийский информцентр. СПб.: БЛИЦ, 1999. 191 с.
2. Канетти Э. Реализм и новая действительность / Пер. С. Шлапоберской // Человек нашего столетия: Пер. с нем. / Сост. и авт. предисл. Н.С. Павлова; Коммент. Р.Г. Каралашвили. М., 1990. С. 58–62.
3. Канетти Э. Из книги: «Заметки. 1942–1972»: Пер. С. Власова // Человек нашего столетия: Пер. с нем. / Сост. и авт. предисл. Н.С. Павлова; Коммент. Р.Г. Каралашвили. М., 1990. С. 250–309.
4. Zepp K.-P. Privatmythen und Wahn: Das mythologische Konzept im Werk Elias Canettis / Frankfurt am Main; Bern; New York; Paris: Lang, 1990. 265 s.
5. Boose I. Das undenkbar Leben: Elias Canettis «Die Blendung» – eine ironische Parabel über den ontologischen Abgrund. Heidelberg: Mattes, 1996. 247 s.
6. Dissinger D. Vereinzelnung und Massenwahn. Elias Canettis Roman «Die Blendung» Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1971. 236 s.
7. Канетти Э. Ослепление: Роман: Пер. с нем. С. Апта; Предисл. Д. Затонского; Коммент. Т. Федяевой. СПб: Симпозиум, 2000. 597 с.
8. Шеллинг В.Ф. Философия искусства. М.: Изд-во «Мысль», 1999. 608 с.

9. Канетти Э. Призвание поэта / Пер. С. Власова // Человек нашего столетия: Пер. с нем. / Сост. и авт. предисл. Н.С. Павлова; Коммент. Р.Г. Каралашвили. М., 1990. С. 130–140.

10. Канетти Э. Человек нашего столетия: Пер. с нем. // Тайное сердце часов. Заметки 1973–1985 / Пер. С. Власова. Сост. и авт. предисл. Н.С. Павлова; Коммент. Р.Г. Каралашвили. М., 1990. С. 310–358.

#### MYTHOPOETIC SPACE OF ELIAS CANETTI'S NOVEL «BLINDNESS»

*E.M. Shastina*

Mythopoetic space of the novel «Blindness» by the Austrian writer, Nobel Prize winner Elias Canetti (1905–1994) is analyzed.

*Keywords:* mythopoetics, mythologization, archetypal motif, myth.