

Барова А. Г. «Комедия тщеславия» Элиаса Канетти в контексте исследования «Масса и власть» / А. Г. Барова // Научный диалог. — 2016. — № 1 (49). — С. 133—140.



Журнал включен в Перечень ВАК

УДК 821.112.2Canetti

«Комедия тщеславия» Элиаса Канетти в контексте исследования «Масса и власть»

© Барова Алена Геннадьевна (2016), старший преподаватель, кафедра немецкой филологии, Казанский (Приволжский) федеральный университет (Елабуга, Россия), barova81@mail.ru.

Рассматривается одно из драматических произведений австрийского писателя Элиаса Канетти (1905—1994) «Комедия тщеславия» («Komödie der Eitelkeit», 1932—1933) с точки зрения его идейного содержания. Указывается, что в отличие от других пьес писателя «Комедия тщеславия» стала наиболее ярким отражением социально-политических процессов в гитлеровской Германии. Основной акцент в исследовании делается на раскрытии таких проблем, поднимаемых в пьесе, как «масса», «массовое сознание» и «власть», являющихся к тому же ведущими темами в контексте всего творчества Элиаса Канетти. Новизна исследования видится в том, что впервые анализируется данное драматическое произведение писателя с опорой на философский труд «Масса и власть» (1935), в котором изложены основополагающие идеи Элиаса Канетти о феноменах массы и власти. Опираясь на данную работу, а также на некоторые теоретические труды исследователей творчества Канетти, автор статьи исследует пьесу «Комедия тщеславия», рассматривая феномен «массового сознания», процессы «вхождения» индивида в массу и его растворения в ней. На примере персонажей пьесы выявляются типы властителей, представленные в труде «Масса и власть».

Ключевые слова: масса; власть; массовое сознание; фигура; драма; Элиас Канетти.

1. Введение

Творчество австрийского писателя Элиаса Канетти, лауреата Нобелевской премии 1981 года, автора романа «Ослепление» (1935), автобиографической трилогии, трех пьес, философского труда «Масса и власть» (1935), нескольких книг заметок, афоризмов, на протяжении нескольких десятилетий является предметом интенсивного исследования зарубежных и российских литературоведов. Природа его произведений носит многожанровый характер, но сам он всегда подчеркивал: «Ich glaube, es ist im

Kern alles, was ich mache, dramatischer Natur. Damit hängt wohl auch zusammen, dass ich am liebsten Dramen schreibe»* [Canetti, 1992, S. 101].

Драматическое творчество Канетти весьма необычно, поскольку в нём художник актуализирует проблемы времени, объединяет философскую мысль и элементы авторской / личной мифологии. Н. Ф. Зиганшина, исследуя мифологические основы поэтики «Заметок» Элиаса Канетти, определяет понятие «личный миф», который представляет собой констелляцию образов, аффектов и концепций, организованную вокруг центральной темы и обращенную к одной из сфер, внутри которых мифология обычно и функционирует [Зиганшина, 2015, с. 39]. В контексте творчества Элиаса Канетти тема «массы и власти» стала одной из ключевых, и не только как следствие тематической направленности его произведений, но в первую очередь как элемент авторской мифологии.

В зарубежном литературоведении драматическому творчеству Канетти посвящены работы таких авторов, как А.-М. Бишоф [Bischoff, 1973], П. ЛаэмMLE [Laemmle, 1975], Д. Барноу [Barnouw, 1979], Х. Фет [Feth, 1980], Г. Штиг [Stieg, 1984], Х. Хольманн [Hollmann, 1985], среди трудов отечественных литературоведов это диссертационные исследования Е. М. Шастиной [Шастина, 2004], Э. А. Радаевой [Радаева, 2005], отдельные работы Т. А. Федяевой [Федяева, 1995].

2. Идейное содержание пьесы «Комедия тщеславия»

Пьеса «Комедия тщеславия» («Komödie der Eitelkeit») является по своей сути философско-сатирической притчей о тоталитаризме и идущем рядом с ним массовом психозе [Hanuschek, 2005, S. 305]. Она стала отражением темы о социально-психологическом и культурном значении власти и массы. Драматург поднимает проблему «массы» и «массового сознания», ставшую актуальной для австрийской литературы первой половины XX столетия. Эта тема занимала писателя на протяжении десятилетий, став ведущей в его творчестве.

Завязкой сюжета пьесы является запрет на изготовление зеркал и владение в государстве зеркалами, фотографиями, портретами. Замысел о создании драмы с идеей запрета зеркал родился за несколько лет до её написания. Во время посещения парикмахерской писатель наблюдал, как посетители с восхищением рассматривают себя в зеркалах, как каждый был поглощен процессом самосозерцания. Писатель задается вопросом,

* «Я полагаю, что в сущности, все, что я делаю, имеет драматический характер. С этим, пожалуй, и связано то, что охотнее всего я пишу драмы» (здесь и далее перевод А. Г. Баровой).

что было бы, если б людям запретить эти драгоценные мгновения? Каковы были бы последствия этого запрета? [Canetti, 1996, S. 88].

В 1933 году в Германии началось массовое сожжение книг, не соответствующих национал-социалистской идеологии. Канетти, являясь очевидцем проводимой в стране политики, налагаемых запретов и применяемых методов, поддерживаемых вдохновленной массой, решается на создание пьесы «Комедия тщеславия», в основе которой лежит идея запрета зеркал. Огонь, в котором сжигались зеркала и фотографии, символизирует огонь, в котором сжигались книги. Сжигание книг понималось писателем как открытый акт уничтожения человеческого сознания и совести.

3. Тема «массы и массового сознания» в контексте пьесы

В «Комедии тщеславия» Канетти затронул проблему массового сознания, зависимости индивида от массы и растворения в ней. Фактически главным героем пьесы стала масса, представленная такими фигурами, как учитель, проповедник, продавщица мелочной лавки, три подружки, служанка, старый слуга с сестрой, грузчик с женой и любовницей и др. Каждый в пылу массовой истерии тащит кипы фотографий, чтобы придать их огню. Даже дети заразились массовым фанатизмом, устремившись к месту сожжения фотографий. Пьеса стала наглядной демонстрацией того, насколько массовое сознание поддается манипулированию. Тереза Крайс — продавщица мелочной лавки одержимо рвет фотографии и бросает их в огонь. Постепенно все действия сгущаются вокруг огня. С криками «Ich bin eine Sau!» она, уподобляясь огню, словно старается броситься в него.

Ассоциация с животным может трактоваться как проявление социально-психологической функции анималистической метафоры. Оскорбление и унижение человеком себя, объявление себя представителем «низшей расы» (der Untermensch), который может быть преследуем и уничтожен, трактуется как акт идентификации себя с агрессором, за которого фрау Крайс берет на себя всю вину и ищет спасение от своей греховности в огне [Timmermann]. Путем такого переноса, выражающегося в чувстве вины, драматург старается показать процесс самообесценивания личности в условиях тоталитарной системы.

Отдельные фигуры при «вхождении» в массу превращаются в её безликие единицы. Под влиянием массы все становятся равны. Е. Кальдаун, отправляясь с семьей на «празднество», думает о невыглаженных брюках. Но в толпе окружающих его людей это уже не является проблемой, поскольку героя принимают таким, какой он есть, что и придает ему уверенности: «Ich

lass mir das Leben nicht mehr verbittern»* [Canetti, 1976, S. 95]. Потеря своей значимости для окружающих отчетливо проявляется в общении людей друг с другом. Традиционная и общепринятая функция слов, разговора между персонажами драмы потеряна. Общение между ними затруднено, поскольку часто диалог переходит в монолог, каждый говорит сам для себя.

4. Образы властителей в «Комедии тщеславия»

Исследуя проблему массы, Канетти практически всегда затрагивал феномен власти, в его сознании эти две темы неотделимы одна от другой: масса и власть всегда взаимодействуют, а власть тем и живет, что диктует свою волю массе [Канетти, 2012, с. 20]. В «Комедии тщеславия» на фоне многочленной толпы ярко высвечиваются фигуры Петера Барлоха и учителя Фритца Шакерля. Вечно подавляемый П. Барлох принес кучу конфискованных фотографий для сожжения, и сейчас он имеет полное право вести себя как властитель: «Ich bin ein freier Mensch. Ich kann machen, was ich will»** [Canetti, 1976, S. 110]. Часто фигура начинает испытывать превращения при реализации своих идей, подобное состояние может переходить в стадию одержимости [Канетти, 2012, с. 497]. Так, П. Барлох в драме теперь сам может решать, что он будет делать, поскольку чувствует себя великим героем, благодаря «запрету» он почувствовал себя своего рода властителем: «Jetzt wann i will, hau i die ganze Stadt zsmmm»*** [Canetti, 1976, S. 81].

Видимые перемены произошли с учителем Ф. Шакерлем, на которого теперь возложена миссия по выполнению приказа об уничтожении фотографий и зеркал. Перемены, произошедшие в нем, выразились, в первую очередь, в языке: раньше он был заикающимся учителем, теперь становится уверенным в себе, обретает дар красноречия и может управлять толпой благодаря возложенным на него полномочиям. Другой герой, проповедник Брозам, своей проповедью старается повергнуть «фигуры» в массовый страх, так как масса в этом состоянии остается единым целым и ею легко управлять, — пока масса существует, он может оказывать на неё влияние. Таким образом, пьеса раскрывает процесс внутреннего превращения человека под влиянием определенных социальных и жизненных условий.

На фоне создавшейся массы выделяется фигура Генриха Фёна, являющегося, по мнению Э. А. Радаевой, «слепком с огромного тела массы, её уменьшенной копией» [Радаева, 2005, с. 123]. Тем не менее Фён остается дистанцирован от массы, не попадая под её натиск. Являясь выходцем из

* «Я не позволю больше отравлять мне жизнь».

** «Я — свободный человек, я могу делать все, что захочу!».

*** «Сейчас, если захочу, я могу разрушить весь город».

нее, герой начинает новый этап в её развитии в качестве диктатора для этой же массы [Федяева, 1995, с. 77]. В теоретическом труде «Масса и власть» при анализе аспекта власти Канетти называет два типа властителя: параноика и паралитика, раскрывая их сущность. В исследовании Х. Фета Фён обозначен как властитель-паралитик. Тенденция поведения паралитика — это расточительство: доставание и разбрасывание как жест величия [Канетти, 2012, с. 494]. Отличаясь от других фигур пьесы неординарностью мышления, он испытывает гордость за свои мыслительные способности, расточает слова, говорит о всеобщем большом деле, о борьбе против зеркал [Feth, 1980, S. 151].

В образе Фритца Шакерля представлен властитель параноидального типа. Канетти указывал на то, что паранойя — это болезнь власти [Канетти, 2012, с. 548], параноик во всем чувствует угрозу своему миру [Там же, с. 532]. Шакерль, несмотря на отсутствие зеркал, все равно опасается разрушения мира, потому что люди продолжают разглядывать себя в глазах собеседника, и это повлекло за собой принятие нового закона о выкалывании глаз.

Параноику повсюду мерещится враг, скрывающийся под «маской». Враги повсюду, они притворяются друзьями или безвредными существами [Там же, с. 463]. Шакерль видит подобную угрозу для своей власти в образе Нады Францы, которая пытается найти своего брата. Шакерлю безразлична цель поисков Нады: женщина вызывает подозрения, так как её действия могут быть связаны с запрещенными зеркалами. Он считает своей задачей сорвать с неё маску, разоблачить, выведать её тайну. Можно сказать, что Шакерль олицетворяет власть периода тоталитаризма.

Общая картина первой части пьесы демонстрирует кажущееся полное одобрение народом действий власти, но, как оказалось в следующей части, это всего лишь иллюзия. Персонажи приняли новую идеологию, разбив зеркала и уничтожив фотографии, отказавшись от самосозерцания, но преодолеть в себе естественные потребности так и не смогли. Несмотря ни на что они пытаются рассмотреть себя в глазах собеседников, в осколках зеркал, купленных тайно. Женщины, чтобы сохранить хоть какую-то часть своей индивидуальности, напевают свои собственные песенки, мелодии которых отличаются от других.

Х. Фет утверждает, что между песенками, напеваемыми женщинами, и именами персонажей можно провести параллель. Песня и язык характеризуют определенную фигуру, придают ее гибнущей индивидуальности конкретный характер, в то же время свидетельствуют о могуществе структуры власти, указывают на далеко шагнувшую функциональность фигур [Feth,

1980, S. 178—180]. Фант, тщеславный щеголь, который, находясь во власти Шакерля, не смог удовлетворить свое тщеславие. Хельд — герой, таким себя и чувствует. Проповедник Брозам (Brosamen — «крохи, хлебные крошки») делает попытки устранить массовое недовольство, не затрагивая основной причины — мира без зеркал; его слова во второй части звучат, словно крохи, перепавшие со стола властителей действующим персонажам. Г. Фён (Föhn — «сухой, теплый ветер»), его слова — это его способности и сила. Он, словно ветер, может визжать и выть, звучать тихо или громко — мало тонов, на которые он не способен [Канетти, 2012, с. 115]. Речь Фёна изобилует пословицами, классическими цитатами, выдержками из Библии. Каждый слушающий его испытывает к нему симпатию, а в его словах находит возможное решение своих проблем.

Речь, песни, имена фигур указывают на тоску, от которой они не смогут избавиться в мире, где власть играет определяющую функцию [Feth, 1980, S. 178—180].

Время от времени персонажи говорят на венском диалекте — это свидетельство того, что они несмотря ни на что пытаются сохранить часть своей «умирающей» индивидуальности и застывший, но звучный язык венской провинции.

5. Выводы

Страхом перед уничтожением человеческого сознания и потерей его идентичности пронизана пьеса «Комедия тщеславия». По мнению Г. Штига, пьеса предстала бы на суд читателя именно в такой форме только потому, что на автора оказало большое влияние произведение Карла Крауса «Последние дни человечества».

Схожи исходные ситуации обеих драм: у Крауса — война, у Канетти — огонь. В центре событий находится масса, сознанием которой управляют война или огонь. В обоих случаях масса является одновременно и «исполнительным органом», и жертвой [Stieg, 1984, S. 94]. На фоне массы всегда появляется властитель, целью которого является управление этой массой.

Источники

1. Канетти Э. Масса и власть / Э. Канетти. — Москва: Астрель, 2012. — 575 с.
2. Canetti E. Das Augenspiel. Lebensgeschichte (1931—1937) / E. Canetti. — Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 1996. — 304 S.
3. Canetti E. Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend / E. Canetti. — Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 1992. — 345 S.
4. Canetti E. Dramen / E. Canetti. — München : Carl Hanser Verlag, 1976. — 252 S.

Литература

1. *Зиганшина Н. Ф.* Мифологические основы поэтики «Заметок» Элиаса Канетти / Н. Ф. Зиганшина // Литература в диалоге культур : проблемы рецепции инокультурного текста : коллективная монография / отв. ред. А. М. Борисов, Е. М. Шастина. — Елабуга : Изд-во ЕИКФУ, 2015. — С. 25—54.
2. *Радаева Э. А.* Творчество Э. Канетти : проблематика и жанрово-стилистическое своеобразие : диссертация ... кандидата филологических наук / Э. А. Радаева. — Самара, 2005. — 203 с.
3. *Федяева Т. А.* Концепция драматического героя в пьесах Элиаса Канетти 1930-х г. / Т. А. Федяева // Австрийская литература XIX—XX веков. — Санкт-Петербург, 1995. — С. 67—79.
4. *Шастина Е. М.* Творчество Элиаса Канетти : проблемы поэтики : монография / Е. М. Шастина. — Казань : ФАН, 2004. — 288 с.
5. *Barnouw D.* Elias Canetti / D. Barnouw. — Stuttgart : Metzler Verlag, 1979. — 138 S.
6. *Bischoff Alfons-M.* Elias Canetti. Stationen zum Werk / Alfons-M. Bischoff. — Frankfurt am Main : Peter Lang Verlag, 1973. — 180 S.
7. *Feth H.* Elias Canettis Dramen / H. Feth. — Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 1980. — 314 S.
8. *Hanuschek S.* Elias Canetti. Biographie / S. Hanuschek. — Wien : Carl Hanser Verlag, 2005. — 799 S.
9. *Hollmann H.* Arbeit an den Dramen / H. Hollmann // Hüter der Verwandlung. Beiträge zum Werk von Elias Canetti. — München : Carl Hanser Verlag, 1985. — S. 232—236.
10. *Laemmle P.* Macht und Ohnmacht des Ohrenzeugen / P. Laemmle // Canetti Lesen. Erfahrungen mit seinen Büchern. Hg. von Herbert G. Göpfert. — Wien : Carl Hanser Verlag, 1975. — S. 47—61.
11. *Stieg G.* Die Masse als dramatische Person. Überlegungen zu Elias Canettis Drama „Komödie der Eitelkeit“ / G. Stieg // Elias Canettis Anthropologie und Poetik. Hrg. von S. H. Kaszynski. — Poznan : Universitätsverlag, 1984. — S. 87—117.
12. *Timmermann H.* Tierisches in der Anthropologie und Poetik Elias Canettis / H. Timmermann [Electronic resource]. — Access mode : <http://www.freilach.com/Literatur/CANETTI.HTM>.

“The Comedy of Vanity” by Elias Canetti in Context of Study “Mass and Power”

© **Barova Alena Gennadyevna (2016)**, senior lecturer, Department of German Philology, Kazan Federal University (Yelabuga, Russia), barova81@mail.ru.

One of the dramatic works by the Austrian writer Elias Canetti (1905—1994) “Comedy of Vanity” (“Komödie der Eitelkeit”, 1932—1933) is considered from the point of view of its ideological content. It is stated that “Comedy of Vanity” unlike other plays

of the writer was the best reflection of the socio-political processes in Hitler's Germany. The study is mainly focused on revealing such problems raised in the play, as "mass", "mass consciousness" and "power", which are the leading themes in the context of all works by Elias Canetti. The novelty of the research is seen in the fact that for the first time this dramatic work is examined based on the philosophical work "Mass and Power" (1935), which set out the fundamental ideas of Elias Canetti on the phenomena of mass and power. Based on this work, as well as some theoretical writings of the researches of Elias Canetti, the author of the article examines the play "Comedy of Vanity" considering the phenomenon of "mass consciousness", the processes of "entering" of the individual in the mass and its dissolution in it. By the example of the characters of the play the types of leaders presented in the work "Mass and Power" are identified.

Key words: mass; power; mass consciousness; figure; drama; Elias Canetti.

References

- Barnouw, D. 1979. *Elias Canetti*. Stuttgart: Metzler Verlag. 138. (In Germ.).
- Bischoff, Alfons-M. 1973. *Elias Canetti. Stationen zum Werk*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag. 180. (In Germ.).
- Fedyeva, T. A. 1995. Kontseptsiya dramaticheskogo geroya v pyesakh Eliasa Kanetti 1930-kh gg. In: *Avstriyskaya literatura XIX—XX vekov*. Sankt-Peterburg. 67—79. (In Russ.).
- Feth, H. 1980. *Elias Canettis Dramen*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag. 314. (In Germ.).
- Hanuschek, S. 2005. *Elias Canetti. Biographie*. Wien: Carl Hanser Verlag. 799. (In Germ.).
- Hollmann, H. 1985. Arbeit an den Dramen. In: *Hüter der Verwandlung. Beiträge zum Werk von Elias Canetti*. München: Carl Hanser Verlag. 232—236. (In Germ.).
- Laemmle, P. 1975. Macht und Ohnmacht des Ohrenzeugen. In: *Canetti Lesen. Erfahrungen mit seinen Büchern*. Hg. von Herbert G. Göpfert. Wien: Carl Hanser Verlag. 47—61. (In Germ.). (In Germ.).
- Radaeva, E. A. 2005. *Tvorchestvo E. Kanetti: problematika i zhanrovo-stilisticheskoye svoyeobraziye*: dissertatsiya ... kandidata filologicheskikh nauk. Samara. 203. (In Russ.).
- Shastina, E. M. 2004. *Tvorchestvo Eliasa Kanetti: problemy poetiki*. Kazan': FAN. 288. (In Russ.).
- Stieg, G. 1984. Die Masse als dramatische Person. Überlegungen zu Elias Canettis Drama „Komödie der Eitelkeit“. In: S. H. Kaszynski (Hrg.). *Elias Canettis Anthropologie und Poetik*. Poznan: Universitätsverlag. 87—117. (In Germ.).
- Timmermann, H. *Tierisches in der Anthropologie und Poetik Elias Canettis*. Available at: <http://www.freilach.com/Literatur/CANETTI.HTM>. (In Germ.).
- Ziganshina, N. F. 2015. Mifologicheskkiye osnovy poetiki «Zametok» Eliasa Kanetti. In: Borisov, A. M., Shastina, E. M. (eds.). *Literatura v dialoge kultur : problemy retseptsii inokulturnogo teksta : kollektivnaya monografiya*. Elabuga: Izdvo EIKFU. 25—54. (In Russ.).