

Барова Алена Геннадьевна

"ТЕОРИЯ ДРАМЫ" ЭЛИАСА КАНЕТТИ КАК ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

В статье особое внимание уделено такому аспекту в творчестве австрийского писателя Элиаса Канетти как драматургия, особенность и новизна которой состоит в разработке писателем так называемой "теории драмы". Основной сутью данной теории стало то, что в основе каждой пьесы должна лежать идея (тема), касающаяся межличностных и общественных отношений, а действие каждой пьесы разворачивается благодаря "превращениям", происходящим в героях, и "акустическим маскам", присущим каждой фигуре.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/8-1/2.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 8 (50): в 3-х ч. Ч. I. С. 16-18. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/8-1/

© 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: phil@gramota.net

УДК 821.112.2

Филологические науки

В статье особое внимание уделено такому аспекту в творчестве австрийского писателя Элиаса Канетти как драматургия, особенность и новизна которой состоит в разработке писателем так называемой «теории драмы». Основной сутью данной теории стало то, что в основе каждой пьесы должна лежать идея (тема), касающаяся межличностных и общественных отношений, а действие каждой пьесы разворачивается благодаря «превращениям», происходящим в героях, и «акустическим маскам», присущим каждой фигуре.

Ключевые слова и фразы: драматургия; акустическая маска; теория драмы; превращение; авторская мифология.

Барова Алена Геннадьевна*Казанский (Приволжский) федеральный университет**Barova81@mail.ru***«ТЕОРИЯ ДРАМЫ» ЭЛИАСА КАНЕТТИ КАК ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА[©]**

Творческое наследие австрийского писателя, лауреата Нобелевской премии 1981 года Элиаса Канетти (1905-1994) невелико, но при этом отличается своей многожанровостью, художественным и стилевым своеобразием. Перу Э. Канетти принадлежат роман «Ослепление» («Die Blendung», 1935), автобиографическая трилогия «Спасенный язык» («Die gerettete Zunge», 1977), «Факел в ухе» («Die Fackel im Ohr», 1980), «Перемигивание» («Das Augenspiel», 1985), три драматических произведения «Свадьба» («Hochzeit», 1931-1932), «Комедия тщеславия» («Komödie der Eitelkeit», 1933-1934), «Ограниченные сроки» («Die Befristeten», 1952), философское исследование «Масса и власть» («Masse und Macht», 1938-1960), несколько книг заметок и эссе.

Цель данной статьи – привлечь внимание к драматическим произведениям Канетти. Творчество Канетти-драматурга представляет значительный интерес для исследователя, поскольку драматургии Канетти присущ новаторский, авангардный характер, что делает её особым явлением в истории австрийского театра, которому не было свойственно в то время открытое экспериментаторство [4, с. 68]. Австрийским писателем разработана своеобразная «теория драмы», основной «категорией» которой стало наличие в драматическом произведении «оригинальной идеи».

Канетти, создавший свою мифопоэтическую систему, состоящую из ряда авторских тем и мифологем (где особое место отводится акустической маске и превращению), он отразил её и в драматических произведениях. По мнению Канетти, его творчеству в целом присуще драматическое начало: «Ich glaube, es ist im Kern alles, was ich mache, dramatischer Natur. Damit hängt wohl auch zusammen, dass ich am liebsten Dramen schreibe» [8, S. 101] / «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 автора – А. Б.).

В «Заметках», которые можно считать ключом к толкованию, как драматических произведений австрийского писателя, так и романа «Ослепление», автор неоднократно дает объяснение своему увлечению драмами: «Из всех имеющихся в человеческом распоряжении возможностей выразить себя драма – наименее лжива» [2, с. 253] / «Das Drama ist von allen Möglichkeiten des Menschen, sich zusammenzufassen, die am wenigsten verlogene» [9, S. 24].

Драма стала для Канетти и своеобразной попыткой преодоления прошлого, писатель полагал, что драма – это возможность в короткие мгновения освободиться от выстраданного, что тянулось годами [2, с. 27]. Миф и драма – два понятия, которые у Канетти близки друг другу, их функция заключается в возможности познания человека и действительности.

Пьесы Элиаса Канетти представляют собой, как пишет Э. А. Радаева, переходный этап между «новой драмой» и «театром абсурда». Унаследовав основную коллизию рубежа XIX-XX вв., которая выразилась в столкновении героя-индивидуалиста с враждебной ему обывательской средой, пьесы Канетти в то же время продолжили линию интеллектуального парадокса и интеллектуальной притчи в драматургии эпохи символизма. Заключение формы притчи в рамки драмы является отражением канеттиевской системы «мысленных экспериментов» [3, с. 171].

Драматические произведения Канетти отличаются от пьес других авторов особым звучанием, наличием оригинальной идеи, своим особым кругом тем, которые Канетти разрабатывал и осмысливал на протяжении всей жизни, а фигуры в его пьесах «подобны музыкальным инструментам в оркестре, каждый исполняет свою партию, благодаря которой он узнаваем на протяжении всего произведения» [5, с. 97].

Особую роль в формировании интереса будущего писателя к драматическому искусству сыграла мать, которая испытывала особое пристрастие к драматургии. В автобиографической книге «Спасенный язык» («Die gerettete Zunge») Э. Канетти признается: «Драматургом я стал, потому что вместе с матерью читал немецкие драмы. Она имела сильную неприязнь к поэзии, поэтому стихи я читал в одиночестве, иначе я стал бы поэтом» [8, S. 103].

Большой интерес у Канетти вызывал классический театральный репертуар, в который входили трагедии Шекспира, а также греческие трагики. Карл Краус, высоко ценивший Шекспира и часто включавший его тексты в программу своих лекций, также оказал большое влияние на Канетти, поскольку был для него в определенный период жизни непререкаемым авторитетом. Кроме того, писателя, для которого Восток был постоянным источником вдохновения, не мог не заинтересовать японский театр кабуки, с которым австрийский писатель познакомился в Вене незадолго до Второй мировой войны.

Большое воздействие на писателя как драматурга оказали Аристофан, Нестрой, Краус. В заметках Канетти выстраивает оригинальную хронологию «увлеченности» драмой: «...драма, не перестававшая занимать меня с десятилетнего возраста, когда я впервые прочел Шекспира, и с семнадцатилетнего, когда я столкнулся с Аристофаном и греческими трагиками, и вот я веду учет всего драматического, что мне встретится, всех драм и мифов, если это еще подлинные мифы, но и того также, что теперь называется мифами, жалких псевдомифов» [2, с. 57].

Е. М. Шастина – автор монографии «Творчество Элиаса Канетти: проблемы поэтики» считает, что у Нестрой и Крауса Канетти заимствовал фантазийные моменты в сюжете и приемы оформления речи персонажей драмы [5, с. 99]. Вендула Павлака (Vendula Pavlacka), рассматривая в текстах Канетти «категорию вымысла» (Kategorie des Erfindens), приходит к выводу, что данная категория выражается двумя способами: в утопическом представлении о некоем новом пространстве (город, страна), а также обществе, которые могут выступать в качестве «основной идеи» драматических произведений Канетти. И второе: основным исходным пунктом или ядром канеттиевских пьес является его «теория драмы», разработанная самим писателем, которая включает в себя, так называемый, эксперимент мыслей или идей (Einfall). В основе каждой драмы должна лежать идея, из которой вытекает само действие [12].

Относительно наличия исходной или «основной идеи» Д. Барноу дает пояснения, что она должна, с одной стороны, быть конкретной по смыслу, с другой стороны, должна касаться межличностных и общественных отношений [7, S. 31].

В «теории драмы» Канетти помимо оригинальной идеи ключевыми являются ещё два аспекта, которые были определены самим писателем, это – превращение и акустическая маска. К. Цогмайер приводит в качестве аргумента мнение Канетти, относительно того, что именно превращение, определяет драму как таковую [13, S. 118]. В драме «превращение» проявляется посредством смены масок, как правило, «акустических». «Акустическая маска» – термин, предложенный Канетти. Под «акустической маской» понимается языковой материал, которым располагает человек, это слова и фразы, составляющие речь героя. Д. Барноу полагает, что Канетти понимал акустическую маску таким образом: её «носит» каждый, у кого словарный запас состоит не менее чем из пяти-сот слов, последний отличает речь одного индивида от речи других. Между «акустической маской» и обычной маской (например, маской животного) имеется определенная связь [7, S. 30].

Таким образом, «акустическая маска» – это, так называемый, языковой портрет отдельного человека, свойственный только ему. Не каждый может свой индивидуальный стиль общения менять как маску. Но драматург может приспособливаться к этим маскам и при их помощи создавать свои фигуры [10, S. 234]. В Карле Краусе Канетти восхищало, прежде всего, мастерство оратора, который мог «превращаться», рассказчик, который, «надевая» на себя огромное число акустических масок, владел искусством их озвучивать [7, S. 30]. Канетти говорил, что каждый незнакомый язык представляет собой «акустическую маску», а, став понятным, он превращается в узнаваемое, а потом в хорошо знакомое лицо [1, с. 459].

П. Ангелова, анализируя истоки мифологического мышления Канетти, наряду с «акустической маской» называет «фигуру» в качестве еще одной составляющей канеттиевской «теории драмы» [6, S. 171]. В пьесах Канетти «акустическая маска» служит важным средством превращения человека в литературные фигуры. Фигура создается маской и является конечным продуктом превращения, она 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. Власть маски в том, что не знаешь, что таится за нею. С маски начинается, в ней продолжается и завершается драма. Без маски не может быть драмы, а смена масок – это своего рода превращение [1, с. 460]. Но, в то же время, как пишет Канетти в «Заметках. Провинция человека» («Die Provinz des Menschen»): «Маски должны внушать страх, но их нужно также и снимать. Без всерьез воспринимаемых масок нет никакой драмы. Но драма, которая остается в масках, скучна». / Die Masken müssen Schrecken bereiten, aber sie müssen auch abgenommen werden. Ohne ganz ernst genommene Masken gibt es kein Drama. Aber ein Drama, das in den Masken stecken bleibt, ist langweilig [9, S. 257]. Из этого складывается суть того, что представляет собой, согласно Канетти, драма: «Das Drama spielt Verwandlung und Entwandlung hin und her und aus ihrer Abwechslung entsteht, was man Spannung nennt» [Ibidem] / Драма постоянно демонстрирует превращения и разоблачения, при смене которых и рождается тот самый решающий момент.

Г. Хольманн, австрийский режиссер, который, при участии Канетти, в разные годы осуществлял театральные постановки всех трех пьес писателя, назвал превращение и акустическую маску, в трактовке Канетти, одним из важных театральных понятий, подчеркивая тем самым вклад писателя в театральное искусство XX века [11]. Способность к превращению – это качество, которое, согласно Канетти, объединяет индивидуума с его окружением, с массой, со всеми историческими периодами, а также является способом преодоления смерти [6, S. 141].

С. Ханушек, исследуя значимость драматических произведений в творчестве писателя, опирается на тот факт, что, по мнению Канетти, драма символизирует вечную борьбу между массой и индивидуумом. В трагедии побеждает масса, а в комедии – индивидуум. Единственным реальным героем драмы является смерть, над которой масса может одержать победу. В драме постоянно происходит борьба за власть между массой и смертью [10, S. 306].

В драматических произведениях Канетти продолжает развитие тем, которые стали основой всего его творчества: проблемы власти и массового сознания, массы и индивида, тему смерти и преодоления страха перед ней. Такие категории авторской мифологии Канетти, как превращение, «акустическая маска» и другие, призваны раскрыть истинную сущность каждого персонажа и, вместе с этим, и всего общества.

Создавая пьесы, Э. Канетти всегда принимал во внимание те правила, которые были разработаны им и отражены в «теории драмы»: действие каждой драмы должно разворачиваться в рамках одного дня; в основе драмы должна лежать одна идея (тема), затрагивающая межличностные отношения и социальные проблемы; события драмы развиваются благодаря внутренним метаморфозам, происходящим с главными героями, а средством достижения этого является акустическая маска.

Список литературы

1. Канетти Э. Масса и власть / пер. с нем. Л. Г. Ионин. М.: Астрель, 2012. 574 с.
2. Канетти Э. Человек нашего столетия / пер. с нем.; сост. и автор предисл. Н. С. Павлова. М.: Прогресс, 1990. 474 с.
3. Радаева Э. А. Творчество Э. Канетти: проблематика и жанрово-стилистическое своеобразие: дисс. ... к. филол. н. Самара, 2005. 203 с.
4. Федяева Т. А. Концепция драматического героя в пьесах Элиаса Канетти 1930-х годов // Австрийская литература XIX-XX веков. СПб., 1995. С. 67-79.
5. Шастина Е. М. Творчество Элиаса Канетти: проблемы поэтики: монография. Казань: ФАН, 2004. 288 с.
6. Angelova P. Elias Canetti Spuren zum mythischen Denken. Wien: Paul Zsolnay Verlag, 2005. 318 S.
7. Barnouw D. Elias Canetti. Stuttgart: Metzler, 1979. 138 S.
8. Canetti E. Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1992. 345 S.
9. Canetti E. Die Provinz des Menschen. Aufzeichnungen 1942-1972. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1998. 365 S.
10. Hanuschek S. Elias Canetti. Biographie. München: Carl Hanser Verlag, 2005. 799 S.
11. Hollmann H. Canettis Vorstellung vom Sprechen und Zuhören – Begegnungen mit dem Schriftsteller [Электронный ресурс] // Der akustische Maskenbildner. URL: http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/archiv/132040_Der-akustische-Maskenbildner.html (дата обращения: 08.05.2015).
12. Pavlacká V. Die Kategorie des Erfindens in Canettis „Provinz des Menschen“ und ihre Abspiegelung in den Dramen und der Charaktersammlung [Электронный ресурс]: Bakalářská diplomová práce Vedoucí práce: Mgr. Aleš Urválek, Ph.D. 2010. URL: https://is.muni.cz/th/216387/ff_b/Bakalarska_prace.txt (дата обращения: 15.04.2015).
13. Zogmayer K. ...das Rätsel sie sollen lassen stân: von Elias Canettis «Verwandlung». Münster: LIT Verlag, 2008. 216 S.

“THEORY OF DRAMA” BY ELIAS CANETTI AS A PHILOLOGICAL PROBLEM

Barova Alena Gennad'evna

Kazan (Volga region) Federal University

Barova81@mail.ru

The article focuses on such aspect in the creative work of the Austrian writer Elias Canetti as dramaturgy, the specifics and originality of which involves the development of the so called “theory of drama”. The essence of the theory is the thesis that each play should be based on the idea (theme) concerning the interpersonal and social relations, and the action of each play unfolds due to the ‘transformations’ occurring in the characters and to the “acoustic masks” typical for each personage.

Key words and phrases: dramaturgy; acoustic mask; theory of drama; transformation; author’s original mythology.

УДК 811.111

Филологические науки

В данной статье анализируются основные точки зрения на природу и источники имплицитности, а также типы имплицитности, выделяемые в современной науке. Актуальность данной работы обусловлена отсутствием единого подхода к пониманию природы имплицитности. В результате проведенного анализа автор статьи делает вывод о необходимости комплексного подхода к изучению имплицитности, учитывающего три фактора, влияющих на возникновение имплицитности, – интенции автора, знания читателя и языковые средства создания текста.

Ключевые слова и фразы: имплицитность; пресуппозиция; импликатура; подтекст; импликация; импликационал; текст; интерпретация.

Барышева Алена Ивановна

Башкирский государственный университет

bai765@yandex.ru

ИМПЛИЦИТНОСТЬ В ТЕКСТЕ И АСПЕКТЫ ЕЕ АНАЛИЗА[©]

Феномен имплицитности изучается в различных науках уже не одно десятилетие, однако проблемы природы, типологии, а также особенностей функционирования имплицитности остаются в настоящий момент нерешенными, не случайно термины *имплицитность* и *имплицитный* используются в различных контекстах. Так, ученые пишут об имплицитности языковых единиц [4], имплицитности текста [9; 12], имплицитности