

УДК 82-4

doi 10.17072/2073-6681-2023-3-134-144

Акустика чужого пространства в восточных заметках Ф. Верфеля и Э. Канетти

Наталья Эдуардовна Сейбель

д. филол. н., профессор кафедры литературы и методики обучения литературе
Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет
454080, Россия, г. Челябинск, просп. Ленина, 69. Seibel_ne@mail.ru

SPIN-код: 2940-5240

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6840-8286>

ResearcherID: HLX-0823-2023

Елена Михайловна Шастина

д. филол. н., профессор кафедры немецкой филологии
Казанский (Приволжский) федеральный университет (Елабужский институт)
423600, Россия, Республика Татарстан, г. Елабуга, ул. Казанская, 89. e.shastina2104@gmail.com

SPIN-код: 4658-6900

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9551-5469>

ResearcherID: O-3327-2016

*Статья поступила в редакцию 08.02.2023**Одобрена после рецензирования 25.04.2023**Принята к публикации 10.05.2023***Информация для цитирования**

Сейбель Н. Э., Шастина Е. М. Акустика чужого пространства в восточных заметках Ф. Верфеля и Э. Канетти // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2023. Т. 15, вып. 3. С. 134–144. doi 10.17072/2073-6681-2023-3-134-144

Аннотация. Материалом исследования являются путевые заметки двух австрийских писателей иудейского происхождения «Египетский дневник» Ф. Верфеля и «Голоса Маракеша» Э. Канетти. Задача обоих авторов определяется как возвращение к национальным и культурным истокам, реконструкция «восточного мифа», лежащего, по их мнению, в основе любого эстетического поиска. Делается вывод о том, что писателей объединяет принцип фрагментации текста: перехода из одного пространства в другое, преодоления границы как в локальном плане, так и в плане духовного становления. Странствие в литературе неизбежно предполагает сегментацию текста при смене локаций. Однако в большинстве случаев вербальная коммуникация остается для Верфеля и Канетти за рамками истомой ими музыки Востока. Диалог заслоняет и перекодирует глубинные пласты пракультуры, желание обрести которые движет авторами. У музыкально мыслящих писателей каждый сегмент топоса имеет свою акустическую партитуру. В статье описываются причины, по которым оба автора отказываются от предварительного изучения языка, предпочитая интуицию и вчувствование. Поскольку и для того, и для другого звук сильнее слова, они используют сходные принципы аудиализации мира. Авторы статьи останавливаются на контрасте, фиксации ритмической смены, использовании связанной с музыкой метафорики и других видах экфрасиса. Диалог, ведущийся на понятном языке (немецком, французском), противостоит в описании Верфеля и Канетти музыке городских улиц и пустыни. Непонятное эстетизируется и мифологизируется, в то время как вербализованное ощущается профанным, обытовленным, плоским.

Ключевые слова: восточные заметки; травелог; экфрасис; Верфель; Канетти; миф.

Вступительные замечания

В начале XX в. идеи восстановления национальной идентичности тесно взаимодействуют с эстетическими поисками культуры в направлении очищения от цивилизационного «умствования», возвращения к истокам, реконструкции «архаического пласта», который «старше человеческой социальности» [Сурова 2001: 223]. Увлечения «идеями восстановления <...> мифологических систем прошлого, архаикой» [Рыков 2022: 148], «интенсивное обращение <...> к архаическим... символам и формам сакрального – как правило, не только пере-открытым, но и заново созданным» [Липовецкий 2008: 28] составляют одно из магистральных направлений модернистской мысли и многократно возникают в текстах виднейших авторов эпохи. Аппелляция к древнему мифу как форме осознания своей связи с «родиной предков» становится общей темой для М. Брода, Ф. Кафки, Ф. Зальтена и многих других австрийских писателей 10–30-х гг. XX в.

Так, австрийский поэт и прозаик иудейского происхождения Франц Верфель дважды посещает Ближний Восток. В 1925 и 1929 гг. он путешествует по Сирии, Палестине и Египту и по итогам этих странствий создает «Египетский дневник» (“Ägyptisches Tagebuch”, 1925), лирический сборник «Сон и пробуждение» (“Schlaf und Erwachen”, 1935), два романа «Сорок дней Мусы-Дага» (“Die Vierzig Tage des Musa Dagh”, 1933) и «Слушайте голос, или Иеремия» (“Höret die Stimme, oder Jeremias”, 1937), лекцию «Об истинном счастье человека» (“Von der reinsten Glückseligkeit des Menschen”), прочитанную в начале декабря 1937 г. в австрийской секции Лиги Наций в Вене.

Личная встреча с Востоком австрийского культуролога и писателя, с детства вобравшего «наивное высокомерие сефардов» [Канетти 1990: 142], Элиаса Канетти, литературная слава которого связана с серединой 30-х гг. (самый известный его роман «Ослепление» вышел в 1935), произошла значительно позже, когда на фоне творческого кризиса он решает отправиться в Марракеш в составе группы британских кинематографистов. Его книга «Голоса Марракеша. Заметки после одного путешествия» (“Die Stimmen von Marrakesch. Aufzeichnungen nach einer Reise”) состоит из коротких зарисовок, некоторые из них публиковались в журнальном формате как отчет о путешествии. И Верфель, и Канетти потребовались время и дистанция для «диагностики культуры» [Görbert 2009: 65], оба они «после своего возвращения не стали публично расска-

зывать о путешествиях» [Sonder 2013]. Единственным фрагментом дневника, который Верфель опубликовал в 1925 г. отдельным очерком, были «Пляшущие дервиши». Канетти собрал разрозненные записки в книгу лишь в 1968 г., спустя почти четырнадцать лет после поездки в Марокко.

В обоих случаях («Египетский дневник» Верфеля и «Голоса Марракеша» Канетти) речь идет о восточных заметках, в основе которых желание прикоснуться к корням, обрести «до-конфессиональное» чувство сопричастности природе и пустыне и «узнать» себя в жителях Востока. Содержание заметок того и другого автора – самоанализ и религиозный поиск, дававшиеся часто с большим трудом. О том, как происходит самоопределение писателей по отношению к земле предков, «приобщение к культурному и мифологическому наследию, хранимому Востоком» и «восстановление живой веры» [Сейбель, Шастина 2022: 324], мы писали ранее. Цель данной статьи – системно описать формы аудиального восприятия музыкально мыслящими авторами чужого пространства.

Методология

Описывая акустическую картину изображаемого авторами мира, исследователь необходимым образом оказывается на проблемном поле жанра (жанрового анализа) и экфрасиса.

Путешествие – свободный и синтетичный жанр. Изначально будучи «своеобразным документом, <...> составленным в живой манере» [Лихачев 1954: 321], литературное путешествие сохраняет семантику «описания путешественником (очевидцем) достоверных сведений о каких-либо, в первую очередь незнакомых читателю или малоизвестных, странах, землях, народах в форме заметок, записок, дневников (журналов), очерков, мемуаров» [Гуминский 2001: 839]. При этом оно активно субъективизируется, фиксируя позицию рассказчика, отражая в описываемой картине мира его мировоззренческие, эстетические и пр. ценности. Топос превращается в культуроним. Синхронизируются сюжеты «передвижения в пространстве и переживания душевной трансформации» [Головченко 2017: 180]. В связи с «переносом повествования с географического пространства на повествующего субъекта» [Банах 2004: 3], путешествие психологизируется и мифологизируется.

Обладающее значительной «жанровой свободой» [Шачкова 2008: 280], путешествие среди устойчивых атрибутивных признаков содержит основной мотив (странствие), акцентацию на фи-

гуре путника, переосмысливающего пространственный опыт в этических категориях, и фрагментарность: путешествие неизбежным образом представляет собой набор эпизодов («встреча – испытание – расставание») и повествовательных лакун между ними. Проблема жанрового своеобразия литературы путешествий, ее «вовлеченность» в процесс формирования ималогических образов, возникающих при встрече путешествующего и «другого», привели к появлению «новой» модификации жанра – травелога – понятия достаточно дискуссионного, где наравне с автором представлен другой рассказчик – «сам мир, который автор-путешественник открывает» [Аксенова 2018: 173].

Фрагментарность путевых заметок дает «максимум возможностей для неограниченного выбора предметов изображения и перехода от одного предмета к другому, не подчиняясь закономерностям, присущим произведениям с четко выстроенной фабулой» [Шачкова 2008: 279]. Потенциально она несет в себе энергию расширения пространственного и повествовательного поля за счет возникающих пробелов как в описании пути, так и в изменении «статуса души» рассказчика в «связи с биографическим контекстом» [Фаустов 2008: 285]. Особое значение фрагментарность обретает именно в контексте модернизма, «когда благодаря коллажированию предметов, звуков, цвета автор добивался эффекта целостности, сопоставимой с впечатлением от сохранившихся фрагментов древних культур» [Едошина 2002]. «Разорванность, фрагментарность духовного и эмоционального опыта» [Зверев 2001: 568] передается через «обыгрывание диссонансов... и разрушение естественных взаимосвязей между предметами» [Хализев 2001: 586].

В путевых заметках Верфеля и Канетти границы между пространствами далеко не всегда маркированы, часто переходы между эпизодами организуются именно по принципу умолчания, через резкую смену визуального и аудиоряда, стратификацию встречаемых лиц и типов, нарушение эстетических законов, организующих предыдущие эпизоды.

Проблема структурного единства путевых заметок Верфеля и Канетти

«Египетский дневник» Ф. Верфеля выстроен хронологически. Движение в тексте линейно, но включает элементы рамочного повтора, образованного двумя визитами в Каир и разницей восприятия незнакомого и уже освоенного города. Большое место в дневнике Верфеля занимают

наблюдения за туристами и заметки, которые он делает, чтобы использовать в художественных текстах.

Автор подробно описывает трехнедельную экскурсию по Египту: Каир, Гелиополис, Мемфис, Луксор и т. д. и бегло, неполно – двухнедельное пребывание в Палестине. В отличие от восточных заметок современников, в дневнике нет продуманного гармоничного распределения элементов. Сквозные мотивы, которые прослеживаются в структуре текста: потрясения от встречи с «великой древностью» [здесь и далее перевод наш. – Н. С.; Werfel 1975: 723] и догреческим мистицизмом, языка как главного формирующего культуру фактора, нищеты и социальной несправедливости, царящих на древней земле, отголосков европейских войн и революций, привнесенных туристами на Восток.

У «Голосов Марракеша» Э. Канетти центристское строение текста. В поисках литературной формы автор отказался от первоначального замысла написать роман-путешествие в пользу коротких фрагментов. Книга включает 14 зарисовок, размеренно, в духе викторианского романа описывающих путешествие. Канетти полагает, что структура его книги дает «живое представление» о Марракеше (*eine recht lebendige Vorstellung von Marrakesch*) [Hanuschek 2005: 528–529].

Две центральные главы (седьмая и восьмая) – «Посещение Меллаха» – еврейского квартала – и «Семейство Дахан» – являются не только самыми объемными, но и самыми значимыми. Они репрезентируют общественную (город как топос) и частную (быт отдельного семейства Дахан) жизнь.

Вокруг них группируются остальные двенадцать глав, подобно «годовым кольцам дерева» [ibid.: 535], обнаруживая сходство и соответствия. Всю пестроту зарисовок Канетти собирают воедино мотивы столкновения древности и тривиальности, диалога с мифом, превращения и др.

Апология интуиции, или Да здравствует непонимание!

Оба писателя, отправляясь в восточное путешествие, отказываются от предварительного изучения языка, не желая, чтобы «чистое блаженство (*reine Glückseligkeit*) трансформировалось в блаженство искусства (*Glückseligkeit der Kunst*)» [здесь и далее перевод наш. – Н. С.; Werfel 1938: 8]: «Я не пытался научиться ни по-арабски, ни по-берберски. Я не хотел, чтоб чужеродные возгласы утратили для меня хоть частицу своей силы. Я хотел, чтобы звуки косну-

лись меня сами по себе, не ослабленные» [Канетти 1990: 359]. Чужой язык – залог глубинного познания чужого мира на уровне интуиции, вчувствования, возвращения к истокам. И для того, и для другого звук сильнее слова, «акустические арабески вокруг Бога впечатляют куда больше оптических» [там же: 360], «в начале истинного человеческого языка, когда он окончательно “воздвигался” из пылящих животных звуков и пробной артикуляции, была не коммуникативная проза, а познавательно-опьяненное пение» [Werfel 1938: 25].

Рационализация слова лишает его святости, обессиливает и ограничивает энергию воздействия. Непонятные, но наполненные жизнью фразы чужих языков производят впечатление. «Сливаются в один злобный хор...» «законных обитателей» пустыни, «хранителей голых камней и невидимых костей» [Канетти 1990: 367]. Привлекают внимание как «пустынный призыв. Их фонетические законы обусловлены широтой эха, общением на больших расстояниях. Ча-ха-ла-ле-хай (Cha-ha-la-le-hij)» [Werfel 1975: 716].

Верфель противопоставляет глубинное «духовное зрение» (geistsichtig) зрению «натуральному» (naturesichtig) [Werfel 1938: 22] и предостерегает от «героического оптимизма», тривиальности, упрощающего жизнеподобия, которое часто предписывается художникам: «Художник должен быть осторожен, чтобы не придавать вещам иное значение, чем очевидное и общепризнанное ... <ведь> диктаторы выразили религиозное “да” нынешнему состоянию человеческой расы, которое им понравилось» [ibid.: 42]. В лекции «Об истинном счастье человека» он предвещает то, о чем значительно позже, в 1968 г., писал Р. Брат: «чистое “изображение реальности”, голое изложение “того, что есть” (или было) как бы сопротивляется смыслу, подтверждая тем самым распространенную мифологическую оппозицию пережитого (то есть живого) и умопостигаемого. Достаточно напомнить, что в современной идеологии навязчивые призывы к “конкретности” (которые риторически адресуются гуманитарным наукам, литературе, нормам поведения) всегда нацелены своим острием против смысла» [Барт 1989: 397–398]. Для Верфеля спасение от рационалистически-плоского взгляда на мир – притча, миф, представляющие собой прямой диалог с природой и Богом: «Провидцы и поэты стоят, как древнейшие стражи, у входных ворот человечества» [Werfel 1938: 25]. Их инструмент – музыка и картина. Поэтому такое внимание привлекают в восточных заметках стены гробниц – «иллюстрированные книги, полные

повествовательной свежести» («Bildenbänder voll erzählender Frische») [ibid.: 9], пиктография, противопоставленная своей сложностью и наполненностью новейшему алфавиту, и музыка окружающего мира, складывающаяся из голосов, ритма восточной жизни, молчания, звуков природы и цивилизации.

Взгляд Канетти выборочный и фрагментарный, он переносит на бумагу отдельные эпизоды, выхваченные им из общей картины, заостряет внимание на единичных фигурах, «рисует» собственную картину Востока. В этом смысле «программной» является глава «Возгласы слепых» („Die Rufe der Blinden“), в которой Канетти формулирует писательское кредо: «Тут были события, картины, звуки, смысл которых лишь в тебе *возникает*, которые нельзя ни записать, ни очертить словами, которые существуют по ту сторону слов, глубже и многозначнее их» (курсив Канетти) [Канетти 1990: 359].

Попав в Марракеш, автор оказался среди слепцов, «их было сотни», это были нищие, которые просили подаяние именем Господа: «повторяющийся возглас характеризует возглашающего», возгласом он «четко обрисован», «возглас – одновременно его граница», «возглас умножается», «повторение делает его групповым» [там же: 360]. Акустическая составляющая мира всегда была для Канетти более важной, поскольку контакт с «другим» осуществляется через звуки. Первоначально книга должна была называться «Звуки Марракеша», поскольку звук заполняет пространство, наделяя его новым смыслом, объяснить его по-европейски рационально удастся не всегда. На базаре Канетти наблюдает за разговором мужчин, выхватывая интонацию, улавливая тени сменяющихся эмоций на их лицах, интуитивно проникая в суть: «Я не понимал, что они говорили, но по выражению их лиц мог заключить, что речь шла о великих мировых делах» [там же: 364]. Его интересуется не рациональное содержание, а наполненность пространства музыкой речи: «Я не хотел, чтоб чужеродные возгласы утратили для меня хоть частицу своей силы, Я хотел, чтобы звуки коснулись меня сами по себе, не ослабленные недостаточным или искусственным знанием» [там же: 359].

Диалог как путь разочарования, или Прочь от понятного!

В своих путешествиях Верфель и Канетти встречают туристов, проводников, читают и комментируют местную и мировую прессу, вступают в диалоги с жителями древних городов

и новых поселений. Однако в большинстве случаев вербальная коммуникация остается для них за рамками искомой ими музыки Востока. Диалог заслоняет и перекодирует глубинные пласты пракультуры, желание обрести которые движет авторами. И Верфель, и Канетти последовательно дистанцируются от спутников, чья речь им знакома и понятна, самоустраиваются из привычного коммуникативного поля в поисках новых эстетических впечатлений и этических переживаний.

Общая тональность диалогов в «Египетском дневнике» Верфеля – полемика. Он дорожит изначально выбранной нейтральной позицией, поэтому не присоединяется ни к одной стороне в чуждых ему политических дискуссиях. Чужая прямая речь возникает крайне редко и почти всегда в негативном контексте: «Преувеличенная примитивность, оправдание директоров и служащих: “Мы ведь в пустыне,” – все это было бы второстепенно, не будь чувства недобросовестной эксплуатации» [Werfel 1975: 721]. Худшими из собеседников представляются те, кто проявляет национальную спесь, предубежденность, неприязненное безразличие к бросающимся в глаза проблемам местных жителей: вновь прибывшие евреи-мигранты, европейцы-англоманы, сопровождающие туристов проводники. Реакция автора на разворачивающиеся вокруг него конфликты эмоциональна: «Разговоры о сионизме оставляют злое чувство» [ibid.: 739]. Ситуация осложняется тем, что точки зрения его близких принципиально не совпадают. Сопровождавшая его в поездке Альма Маллер известна своим негативным отношением к сионизму, что стало поводом для многочисленных столкновений. Против своей воли писатель втягивается в споры и, не желая занимать чью-либо сторону, «непрерывно оказывается в ложной роли посредника в полемике» [ibid.: 739]. Следствием становится «тяжелое состояние изоляции. Дорога делается <...> почти невыносимой» [ibid.: 727], на какое-то время переживаемый автором кризис лишает его возможности писать.

Путевые разговоры и наблюдения приводят Верфеля к выводу о том, что принадлежность человека к расе деиндивидуализирует и унифицирует личность. Она «проявляется <...> в приспособлении его обличья к господствующим установкам его мира... в конце концов язык делает людей. И язык – это и выражение лица, тон голоса, жест – все выражение породы (Ausdrucksrasse)» [ibid.: 708]. Арабы, которые вызывают восхищение автора, будучи погруженными в свои дела и заботы, разочаровывают при

вербальной коммуникации: «Чем ближе к сияющему солнцу английского отеля, тем очевиднее деградирует араб. С приближением эти глаза, – так часто опустошенные болезнями, – теряют свое достоинство. Когда европеец выходит из отеля, он слышит шипение: “Бакшиш”» [ibid.: 722]. Европейцы с их светскими беседами производят впечатление «пустых, бессмысленных людей, у которых есть деньги, чтобы совершить путешествие в Египет» [ibid.: 721].

Верфель прибегает к диалогу как удобной форме для выражения своих чувств, но это диалог с собой и читателем. Он насыщает свой текст риторическими вопросами, восклицаниями, ситуативно неполными предложениями, типичными для диалогической речи. Это позволяет, например, не высказывать разочарования напрямую, а смягчить его вопросительной конструкцией («Где его мистическая <...> боевая эпоха?») [ibid.: 734]), передать грандиозность и противоречивость впечатления восклицанием («Кто может собрать это море обломков?!») [ibid.: 724]) и т. д.

Таким образом, Верфель пытается дистанцироваться от описываемого мира, занять позицию объективного исследователя. Загадочный и непонятный Восток кажется ему миролюбивым, слабым, бедным, в то время как все привнесённое (европейское и американское), «чужое» – агрессивным, благополучным, эгоистичным.

«Голоса Марракеша» Элиаса Канетти наполнены диалогами, автор вступает в коммуникацию с местными жителями, поддерживает разговоры с европейцами, ведет внутренние диалоги с самим собой. Поскольку общение происходит на разных языках, Канетти прибегает к прямой речи, добиваясь аутентичности. Например, глава «Встреча с верблюдами» – фактически первый контакт с бытом восточной страны и её многоголосием – насыщена разнообразными речевыми потоками, а случайный собеседник объясняет на ломаном французском, полном парцелляции: «У верблюда бешенство. Это опасно» [Canetti 2002: 8]. Желание «увековечить» воспоминания объясняет выбор лингвистических средств – от прямого диалога, графических средств до несобственно-прямой речи. Развернутые диалоги чередуются с незначительными фрагментами обмена репликами. Автор выстраивает в тексте временную дистанцию между собой и рассказчиком, делая свое участие одним из предметов наблюдения и оформляя собственные слова прямой речью: «“Здесь много едят верблюжьего мяса?” – спросил я, стараясь в вопросе скрыть свое волнение» [Canetti 2002: 12].

Автор теории «акустической маски» акцентирует суть собеседника-приспособленца, заигрывающего с европейским гостем: «Ни один предмет не мог свидетельствовать, в какой стране ты находился» [Канетти 1990: 379], европейский покррой одежды на хозяевах дома, беседа на банальные темы, касающиеся официальных достопримечательностей Марракеша. Повествователь не скрывает разочарования по поводу того, что вместо языка ладино – языка его предков – приходится общаться на французском. Верфель в этом случае использовал иронию (попрошайки «уверенные в своей добыче... обращаются к нам по-немецки... – стратегия утомления врага» [Werfel 1975: 711]), Канетти язвительно саркастичен: «Я почувствовал, что это для него золотое слово» [Канетти 1990: 376]. Оба с грустью сознают, что цель коммуникации «аборигена» с европейцем – экономическая польза. Хозяин дома (Элия) пытается использовать случай, просит у гостя оказать протекцию при устройстве на работу. Древнее, национальное, специфическое размывается униженным подобострастием и заискиванием перед европейским благополучием. Это уже не упразднение индивидуального внутри национального, как у Верфеля, а размывание национального в процессе глобализации. Знакомство с родственниками Элии, общение с ними проясняют для автора ситуацию: в Марракеше 250 бедных евреев, которых содержит местная община, Глауи – паша Марракеша ненавидит арабов и «держит при себе евреев» и т. д. Небольшой компенсацией является встреча с тетушкой Элии, напоминавшей «восточных женщин, каких рисовал Делакруа» [Канетти 1990: 379].

В целом симпатизирующий марракешцам о людях «извне» Канетти формирует негативное впечатление, используя весь спектр характеристик: от иронии до обличения и осуждения. В главе «Клевета» („Die Verleumdung“) это «владелец ресторана, француз с круглой лысой головой и с глазами, напоминавшими липучку для мух» [там же: 388], нелюбимый отзывавшийся о детской проституции и о местных женщинах, которых французы презрительно именовали Фатьмами. Канетти подчеркивает, что скабрзные шутки владельца ресторана превратили его и его друзей – англичанина и американца «в холодных англосаксов», которые «с кислыми минами улыбаются и смущенно кивали» [там же: 390]. Процесс «англификации мира» и превращения в «очень англофилов... всех европейцев на Востоке» [Werfel 1975: 733–734], унификацию колонизаторов в их высокомерном презрении к древней земле подчеркивает и Верфель.

Для обоих писателей важной характеристикой становится звучание – музыка описываемой культуры. У Верфеля торжественным и трагическим барабанам бедуинов и опере Верди, воплощающим Восток, противостоят западные «надевшие» синкопы джаза [ibid.: 730]. Канетти, подобно герою романа «Ослепление» Петеру Кину, угодившему в заведение «У идеального неба», попадает в бар «Шахерезада», где собирались в основном иностранцы, а также богатые арабы, одетые по-европейски, – оазис роскоши среди нищеты бедных кварталов, где звучат только европейские шлягеры. Владелица заведения – мадам Миньон, имевшая французско-китайские корни, имеет стойкое предубеждение относительно других национальностей и даже восточный разрез ее глаз слегка «подкорректирован» пластической операцией.

Таким образом, Канетти выстраивает диалог как с местными жителями, так и с «чужаками», в поле зрения писателя попадают люди, их судьбы. Канетти в большей степени «эгоцентричен», несмотря на то что в произведении «слышны» голоса самых разных людей, в тексте явно преваляет диалог с самим собой.

Музыка древнего мира

Настоящее очарование Востока оба автора находят в акустических впечатлениях, несущих для каждого из них особый, почти сакральный смысл.

Музыкальность Верфеля, обладавшего тонким чувством гармонии, широкими знаниями в области истории музыки и музыкальной культуры, проявляется в активно используемых параллелях и ассоциациях, «озвучивании» описываемого мира через интертекстуальные связи, сюжетобразующей роли музыкальных элементов в его текстах: «Звук слова, ритм строки, музыка рифмы диктуют, как он сам признает, логику целого» [Klarmann 1931: 79]. Музыкальность Верфеля связывают с его биографией (он был «фанатичным любителем оперы» [Fiala-Fürst 1996: 50]), обилием заимствованных из музыковедения паратекстуальных элементов («музыкальных терминов в заголовках стихов Верфеля» [ibid.: 51]), «тематизацией музыки» в «предмете произведения» [ibid.], наконец, тем, «в какой мере сам Верфель ощущает свои тексты как музыкально-акустические сочинения, и в какой мере музыка дает ему метафорический материал» [ibid.: 53].

Морское путешествие в его описании – череда портретов, не столько живописных, сколько аудиальных. Восторженный мальчик ассоциирован с шелестом бумаги (упаковки для его бутер-

бродов и карты Средиземного моря, которую он постоянно разворачивает), молодой интеллект-уал напевает народные песни («...еврейское вибрато с убывающей фермой на последней ноте звучит как нечто среднее между бельканто и пастушеским пением... как бы плохо и неуклюже он ни пел, а окружающие аплодируют» [Werfel 1975: 705–706], речь делового человека – собеседника за утренним кофе – череда рваных парцелированных фраз, переданных в косвенной речи с явной акцентацией и пародированием интонации. Контрастные и резкие переходы от одного звукового ряда к другому позволяют отказаться от маркировки смены пространства, времени и эпизода. Контраст восполняет и замещает собой повествовательную лауну.

Город обладает собственной музыкой и наделен как общей характеристикой (громко и быстро), так и аудиально индивидуализирован в конкретных встречах и впечатлениях. Смещение языков создает почти вселенский хаос, какофонию разнообразных звуковых рядов, соединенных настроением: «Восток – это гонка. Египтяне, нубийцы, арабы, дикие лица сельджуков, фигуры бедуинов, толстые османы, кочевники, и все кричат, бушуют, злятся на немецком, английском, итальянском, французском!» [Werfel 1975: 709]. В музыкальных образах Верфель осмысляет религиозность мусульман. Он акцентирует внимание на маршевом строе молитвы, которая, для него, «самовозбуждение через ритм» [ibid.: 715], на музыке, сопровождающей балдахин доставленной жениху невесты. Акцентированность ритуала, экстатический восторг чужой религии «от *crescendo* частного мотива до одуряющего *furioso*» отражает для писателя «не столько психологическую, сколько <...> музыкальную проблему!» [ibid.:]. Часто звук становится воплощением витальности, воли к победе («шум как отношение, как усилитель жизни, боевой клич, преимущество в делах» [ibid.: 710]), эманацией древнего инстинкта, «этого звериного рева, этого звериного потока маслянистых тел, <...> хлопанья одеждой» [ibid.: 711]).

Самой экфрастически наполненной частью восточных заметок Верфеля, безусловно, являются «Пляшущие дервиши». Очерк организован по принципу рондо. Неизменяемой темой в нем является круг (круг арены, похожей на цирк), кружение (танцующих дервишей), религиозный экстаз («распахиваются всё шире и вздымаются всё выше танцующие души» [Верфель 2005: 286]). Мотив круговорота обрастает новыми темами, создавая почти классическую пятичастную структуру: от мощного вступления о воин-

ственности и суровости ислама – к какофонии выхода дервишей (убогое место, бедные усталые люди) – к появлению доминантного аккорда (белая центральная фигура шейха дервишей) – к мотиву ученичества (старый дервиш, опекающий юного Вениамина) – и, наконец, ощущению «полета. Так пророк танцует на поверхности вод и взмывает в воздух» [там же]. Автор легко соединяет музыкальную терминологию с экфрасисом, передающим мистические впечатления наблюдателя, подробно воспроизведенную геометрию танца с чувством «обретения своего истинного Я» [там же: 283].

Описывая восточное путешествие, Верфель обращает внимание на музыкалоподобное движение собственных переживаний: настроение путника меняется от ожидания к впечатлению и к проживанию полученного впечатления. Гармоничное взаимодействие этих трех элементов дает ощущение открытия и просветления: «В своих музыкальных рассуждениях я определил ожидание как диафонический элемент, а удивление – как хроматический элемент. Гениальный баланс между обоими элементами приводит к мелодичному опыту» [Werfel 1975: 716]. Эмоциональная реакция на экзотические картины связана с гармонией предваряющего знания и полученного опыта – неравновесность этих компонентов порождает, как констатирует автор, чувство поражения, проигрыша, неудачи.

Для Канетти так же, как и для Верфеля, было важно найти свой путь погружения в экзотику Востока, для обоих авторов акустическое пространство непознанного полно загадок и таинств. Во второй книге автобиографической трилогии «Факел в ухе» („Die Fackel im Ohr“) Канетти позднее напишет о «науке слушать», о том, что слушание – «самое многообразное измерение», позволяющее утолить жажду обладания речевыми формами [Канетти 2020: 228]. В заметках «Голоса Марракеша» музыкальный фон создается многоголосьем, «акустическими масками», которые скрупулезно собраны, чтобы передать атмосферу восточного города. В главе «Возгласы слепых» автор обращает внимание на молитву слепцов, в которой имя Господа повторяется «по десять тысяч раз на дне» [Канетти 1990: 360], они «святыя повторения», в повторении заключена суть жизни. Полифония восточного базара находит отражение в «общем гомоне», через который пробиваются перестук молотков ремесленников и горячие споры участников торгового рынка удаленных от базара улочек наполнена «верещанием» детских голосов. «Оглушительный шум», «бушующее море школы» контрасти-

руют с «лунным ландшафтом смерти» еврейского кладбища. Своеобразными контрапунктами звучат голоса нищих – «гневные проклятия» одного сливались с голосом других «в один злобный хор», создавая таким образом гармоническое целое [Канетти 1990: 368]. Обращение к «музыкальному вокабуляру», как и у Верфеля, помогает наблюдающему транслировать атмосферу происходящего: нищие, окружающие «чужого» двигались «в каком-то искусном и в то же время яростном танце» [там же: 369]. Своеобразной кульминацией становится встреча с отцом Элии, который привлекает мелодикой голоса, подчеркивает напевностью значимость имени автора: «Э-ли-ас Ка-нет-ти?». Благодаря его фонетическим акцентам звук обретает форму, вес – не свойственные ему параметры: «Он великодушно взвесил его четыре или пять раз; показалось, будто слышится звон гирь» [там же: 384]. «Музыкальные метафоры» создают своеобразную звуковую палитру, которая окрашивает эмоции путника. В главе «Рассказчики и писцы» Канетти возвышает говорящего над пишущим, это были «островки древней и нетронутой жизни», звучащие слова, подчиненные ритму говорящего, заставляли «воздух бурлить над головами слушателей» [Канетти 1990: 385].

Музыкальность Канетти обнаруживает себя на разных уровнях – от включения «музыкальных» слов, «звучащих» метафор до синтаксических конструкций, замедляющих или ускоряющих ритм повествования, отводя особое место при этом прямой речи.

Автор активно использует звуковые контрасты: от рыночной сцены продажи кур (построенной на паузах, тишине и молчании) – к шуму школьного двора, от торжественной размеренности Меллаха – к бытовым звукам дома.

Выводы

В Восточных заметках оба автора создают звуковую партитуру чужого города, в которой рациональные смыслы слова как формы коммуникации и построения логической концепции мира менее важны, чем его звучание. И Верфель, и Канетти используют художественные и эмоциональные возможности диалогической формы, однако их главная установка – на интуитивное понимание, построенное на интонации, звукосочетании, гармонии и дисгармонизме. Верфель через диалог – преимущественно внутренний – передает противоречивость впечатления от описываемых встреч и нравов. Канетти, акцентируя не столько «реплики», сколько авторские комментарии, выявляет соответствие слова и инто-

нации, обнажает скрытые замыслы собеседников, вписывает их в границы своего «восточного мифа». Оба отказываются от изучения языка с тем, чтобы воспринять акустические картины в их изначальности.

Различные пространства, по которым странствуют рассказчики, наполняются разной «музыкой». Часто специфика места реализуется через звуковой контраст с рядоположными сценами. Активно используются музыкальные метафоры, передающие авторское впечатление и наполняющие текст дополнительной экспрессией.

Архаический, мифологически осмысленный мир Востока реализуется в эстетически значимых формах, тесно переплетающихся с предвещающим и формирующимся знанием, вступающим в сложную систему взаимодействий с культурной эрудицией, стереотипами, направлением эстетических поисков обоих авторов.

Список литературы

- Аксенова М. В. Травелог: путешествие жанра и жанр путешествий // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2018. № 3 (31). С. 170–176.
- Банах И. В. Нарративная структура жанра путешествия (на материале русской литературы конца XVIII – первой трети XIX вв.): автореф. ... канд. филол. наук. Минск, 2004. 21 с.
- Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. С. 391–399.
- Верфель Ф. Пляшущие дервиши // Верфель Ф. Черная месса / пер. А. Кантора. М.: Эксмо, 2005. С. 277–287.
- Головченко И. Ф. Эволюция жанра путешествия в мировой литературе // Культура и цивилизация. 2017. Т. 7, № 1А. С. 180–187.
- Гуминский В. М. Путешествие // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2001. С. 839–842.
- Едошина И. А. Художественное сознание модернизма: Истоки и мифологемы: дис. ... д-ра культурологии. Кострома, 2002. 350 с.
- Зверев А. М. Модернизм // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2001. С. 568–571.
- Канетти Э. Человек нашего столетия / пер. с нем. / сост. и авт. предисл. Н. С. Павлова; коммент. Р. Г. Каралашвили. М.: Прогресс, 1990. 474 с.
- Канетти Э. С факелом в голове. История жизни: пер. с нем. А. Карельского. М.: Отто Райхль, 2020. 372 с.

Липовецкий М. Н. Модернизм и авангард: родство и различие // Филологический класс. 2008. № 20. С. 24–31.

Лихачев Д. С. Повести русских послов как памятники литературы // Путешествия русских послов XVI–XVII вв. Статейные списки. М.; Л., 1954. С. 319–346.

Рыков А. В. «Спор о древних и новых» и теория модернизма // Вестник СПбГУ. Искусствоведение. 2022. Т. 12, вып. 1. С. 147–163.

Сейбель Н. Э., Шастина Е. М. Дихотомия «своего» и «чужого» в структуре Восточных заметок Ф. Зальтена, Ф. Верфеля, Э. Канетти // Научный диалог. 2022. Т. 11, № 3. С. 319–335. doi 10.24224/2227-1295-2022-11-3-319-335

Сурова О. Ю. Человек в модернистской культуре // Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000–2000: учеб. пособие / под ред. Л. Г. Андреева. М.: Высшая школа, 2001. С. 221–291.

Фаустов А. А. Фрагмент // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / под ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной: Intrada, 2008. С. 285–286.

Хализев В. Е. Монтаж // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2001. С. 586–587.

Шачкова В. А. «Путешествие» как жанр художественной литературы: вопросы теории // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Сер.: Филология. Искусствоведение. 2008. № 3. С. 277–281.

Canetti E. Die Stimmen von Marrakesch. Aufzeichnungen nach einer Reise / E. Canetti. Bearbeitet von Kurt-Michael Westermann. München: Carl Hanser Verlag, 2002. 160 S.

Fiala-Fürst I. Das Lyrische Frühwerk Franz Werfel und seine musikalischen Qualitäten // Symposion. Jahrbuch der Internationalen Franz-Werfel-Gesellschaft / Hrg. von K. F. Ausckenthaler. B. I. Bern – Berlin – Frankfurt a.M. – New York – Paris – Wien: Peter Lang, 1996. S. 47–64.

Görbert J. Poetik und Kulturdiagnostik. Zu Elias Canettis „Die Stimmen von Marrakesch“. St. Ingbert: Röhrig, 2009. 124 S.

Hanuschek S. Elias Canetti. Biographie. München-Wien: Carl Hanser Verlag, 2005. 800 S.

Klarmann A. D. Musikalität bei Werfel: Diss. Druck: Philadelphia, 1931. 82 S.

Sonder I. Reise ins Heilige Land // David: Jüdische Kulturzeitschrift. 2013. № 3(96). URL: <https://davidkultur.at/artikel/reise-ins-heilige-land> (дата обращения: 03.01.2023).

Werfel F. Zwischen Oben und Unten. München-Wien: Langen-Muelle, 1975. 915 S.

Werfel F. Von der reinsten Glückseligkeit des Menschen. Stockholm: Bermann-Fischer Verlag, 1938. 50 S. URL: <https://translate.google.com/translate?hl=ru&sl=de&u=https://portal.dnb.de/bookviewer/view/1032703237&prev=search&pto=aue> (дата обращения: 29.10.2023).

References

Aksenova M. V. Travelog: puteshestvie zhanra i zhanr puteshestviy [Travelogue: Travelling of the genre and the genre of travelling]. *Aktual'nye problemy filologii i pedagogicheskoy lingvistiki* [Current Issues in Philology and Pedagogical Linguistics], 2018, issue 3(31), pp. 170–176. (In Russ.)

Banakh I. V. *Narrativnaya struktura zhanra puteshestviya (na materiale russkoy literatury kontsa XVIII – pervoy treti XIX vv.)*. Avtoreferat diss. kand. filol. nauk [The narrative structure of the travel genre (based on the material of Russian literature of the late 18th – first third of the 19th centuries). Abstract of. Dr. philol. sci. diss.]. Minsk, 2004. 21 p. (In Russ.)

Barthes R. *Izbrannye raboty: Semiotika: Poetika* [Selected Works: Semiotics: Poetics]. Transl. from French, comp., ed., pref. by G. K. Kosikov. Moscow, Progress Publ., 1989., pp. 391–399. (In Russ.)

Werfel F. Plyashushchie dervishi [The dancing dervishes]. In: Werfel F. *Chernaya messa* [The Black Mass]. Transl. by A. Kantor. Moscow, Eksmo Publ., 2005. pp. 277–287. (In Russ.)

Golovchenko I. F. Evolyutsiya zhanra puteshestviya v mirovoy literature [The evolution of the travel genre in world literature]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 2017, vol. 7, issue 1A, pp. 180–187. (In Russ.)

Guminskiy V. M. Puteshestvie [Journey]. *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* [The Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]. Ed. by A. N. Nikolyukin. Moscow, Intelvak Publ., 2001, pp. 839–842. (In Russ.)

Edoshina I. A. *Khudozhestvennoe soznanie modernizma: Istoki i mifologemi*. Diss. d-ra kul'turologii [The artistic consciousness of modernism: Origins and mythologems. Dr. culturology diss.]. Kostroma, 2002. 350 p. (In Russ.)

Zverev A. M. Modernizm [Modernism]. *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* [The Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]. Ed. by A. N. Nikolyukin. Moscow, Intelvak Publ., 2001, pp. 568–571. (In Russ.)

Canetti E. *Chelovek nashego stoletiya* [Man of Our Century]. Transl. from Germ., comp. pref. by N. S. Pavlova, comm. by R. G. Karalashvili. Moscow, Progress Publ., 1990. 474 p. (In Russ.)

Canetti E. *S fakelom v golove. Istoriya zhizni* [With a Torch in My Head. Life Story]. Transl. from Germ. by A. Karel'skiy. Moscow, Otto Raihl Publ., 2020. 372 p. (In Russ.)

Lipovetsky M. N. Modernizm i avangard: rodstvo i razlichie [Modernism and avant-garde: Affinity and difference]. *Filologicheskiy klass* [Philological Class], 2008, issue 20, pp. 24–31. (In Russ.)

Likhachev D. S. Povesti russkikh poslov kak pamyatniki literatury [Tales of Russian ambassadors as literary monuments]. *Puteshestviya russkikh poslov XVI–XVII vv. Stateynye spiski* [Journeys of Russian Ambassadors of the 16th–17th Centuries]. Moscow, Leningrad, 1954, pp. 319–346. (In Russ.)

Rykov A. V. 'Spor o drevnikh i novykh' i teoriya modernizma [‘A dispute about the ancient and the new’ and the theory of modernism]. *Vestnik SPbGU. Iskusstvovedenie* [Vestnik of Saint-Petersburg University. Arts], 2022, vol. 12, issue 1, pp. 147–163. (In Russ.)

Seibel N. E., Shastina E. M. Dikhotomiya ‘svoe-go’ i ‘chuzhogo’ v strukture Vostochnykh zametok F. Zal'tena, F. Verfelya, E. Kanetti [Dichotomy of ‘friend’ and ‘foe’ in structure of eastern notes of F. Salten, F. Werfel, E. Canetti]. *Nauchnyy dialog* [Scientific Dialogue], 2022, vol. 11, issue 3, pp. 319–335. doi 10.24224/2227-1295-2022-11-3-319-335. (In Russ.)

Surova O. Yu. Chelovek v modernistskoy kul'ture [Man in modernist culture]. *Zarubezhnaya literatura vtorogo tysyacheletiya. 1000–2000* [Foreign Literature of the Second Millennium. 1000–2000]: a textbook. Ed. by L. G. Andreev. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2001, pp. 221–291. (In Russ.)

Faustov A. A. Fragment. *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy*. [Poetics: A Dictionary of Currently Used Terms and Concepts]. Ed. by N. D. Tamarchenko. Moscow, Intrada Publ., 2008, pp. 285–286. (In Russ.)

Khalizev V. E. Montazh [Montage]. *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* [The Liter-

ary Encyclopedia of Terms and Concepts]. Ed. by A. N. Nikolyukin. Moscow, Intelvak Publ., 2001, pp. 586–587. (In Russ.)

Shachkova V. A. 'Puteshestvie' kak zhanr khudozhestvennoy literatury: voprosy teorii [Travelogue as a genre of fiction: theoretical issues]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo. – Ser. Filologiya. Iskusstvovedenie*. [Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod. Philological Sciences. Study of Art], 2008, issue 3, pp. 277–281. (In Russ.)

Canetti E. *Die Stimmen von Marrakesch. Aufzeichnungen nach einer Reise*. Bearbeitet von Kurt-Michael Westermann. München, Carl Hanser Verlag, 2002. 160 S. (In Ger.)

Fiala-Fürst I. Das Lyrische Frühwerk Franz Werfel und seine musikalischen Qualitäten. *Sympaian. Jahrbuch der Internationalen Franz-Werfel-Gesellschaft*. Hrsg. von K. F. Ausckenthaler. Bd. 1. Bern-Berlin-Frankfurt am Main-New York-Paris-Wien, Peter Lang, 1996, S. 47–64. (In Ger.)

Görbert J. *Poetik und Kulturdiagnostik. Zu Elias Canettis 'Die Stimmen von Marrakesch'*. St. Ingbert, Röhrig, 2009. 124 S. (In Ger.)

Hanuschek S. *Elias Canetti. Biographie*. München, Wien, Carl Hanser Verlag, 2005. 800 S. (In Ger.)

Klarmann A. D. *Musikalität bei Werfel*. Diss. Philadelphia, 1931. 82 S. (In Ger.)

Sonder I. Reise ins Heilige Land. *David. Jüdische Kulturzeitschrift*, 2013, 3 (96). Available at: <https://davidkultur.at/artikel/reise-ins-heilige-land> (accessed 03 Jan 2023). (In Ger.)

Werfel F. *Zwischen Oben und Unten*. München, Wien, Langen-Muelle, 1975. 915 S. (In Ger.)

Werfel F. Von der reinsten Glückseligkeit des Menschen. Stockholm, Bermann-Fischer Verlag, 1938. 50 S. Available at: <https://translate.google.com/translate?hl=ru&sl=de&u=https://portal.dnb.de/bookviewer/view/1032703237&prev=search&pto=aue> (accessed 29 Oct 2023). (In Ger.)

The Acoustics of Alien Space in Oriental Notes by F. Werfel and E. Canetti

Nataliya E. Seibel

Professor in the Department of Literature and Methods of Teaching Literature

South-Ural State Humanitarian Pedagogical University

69, prospekt Lenina, Chelyabinsk, 454080, Russian Federation. Seibel_ne@mail.ru

SPIN-code: 2940-5240

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6840-8286>

ResearcherID: HLX-0823-2023

Elena M. Shastina

Professor in the Department of German Philology

Kazan Federal University (Yelabuga Institute)

89, Kazanskaya st., Yelabuga, 423600, Tatarstan, Russian Federation. e.shastina2104@gmail.com

SPIN-code: 4658-6900

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9551-5469>

ResearcherID: O-3327-2016

Submitted 08 Feb 2023

Revised 25 Apr 2023

Accepted 10 May 2023

For citation

Seibel N. E., Shastina E. M. Akustika chuzhogo prostranstva v vostochnykh zametkakh F. Verfelya i E. Kanetti [The Acoustics of Alien Space in Oriental Notes by F. Werfel and E. Canetti]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2023, vol. 15, issue 3, pp. 134–144. doi 10.17072/2073-6681-2023-3-134-144 (In Russ.)

Abstract. The material of the study is the travel notes *Egyptian Diary* by F. Werfel and *Voices of Marrakesh* by E. Canetti, two Austrian writers of Jewish origin. The task of both authors is defined as a return to national and cultural origins and reconstruction of the ‘oriental myth’, which, in their opinion, serves the basis of any aesthetic search. It is concluded that the writers are united by the principle of text fragmentation, namely the transition from one space to another and overcoming of the boundary both locally and in terms of spiritual development. Travel in literature necessarily implies segmentation of the text when changing locations. In most cases, however, verbal communication remains for Werfel and Canetti beyond the music they seek in the East. The dialogue obscures and recodes the deep strata of the ancestral culture, the desire to find which moves the authors. For musically-minded writers, each topos segment has its own acoustic score. The article describes the reasons why both authors refuse to study the language beforehand, preferring to rely on intuition and sense of language. Since for both of them the sound is stronger than the word, they use similar principles of audiolization of the world. The authors of the article dwell on contrast, the capturing of rhythmic shift, and the use of music-related metaphors and other types of ekphrasis. The dialogue conducted in a comprehensible language (German, French) is opposed to the music of urban streets and the desert in the descriptions by Werfel and Canetti. The incomprehensible is aestheticized and mythologized, while the verbalized is felt as profane, ordinary, flat.

Key words: oriental notes; travelogue; ekphrasis; Werfel; Canetti; myth.