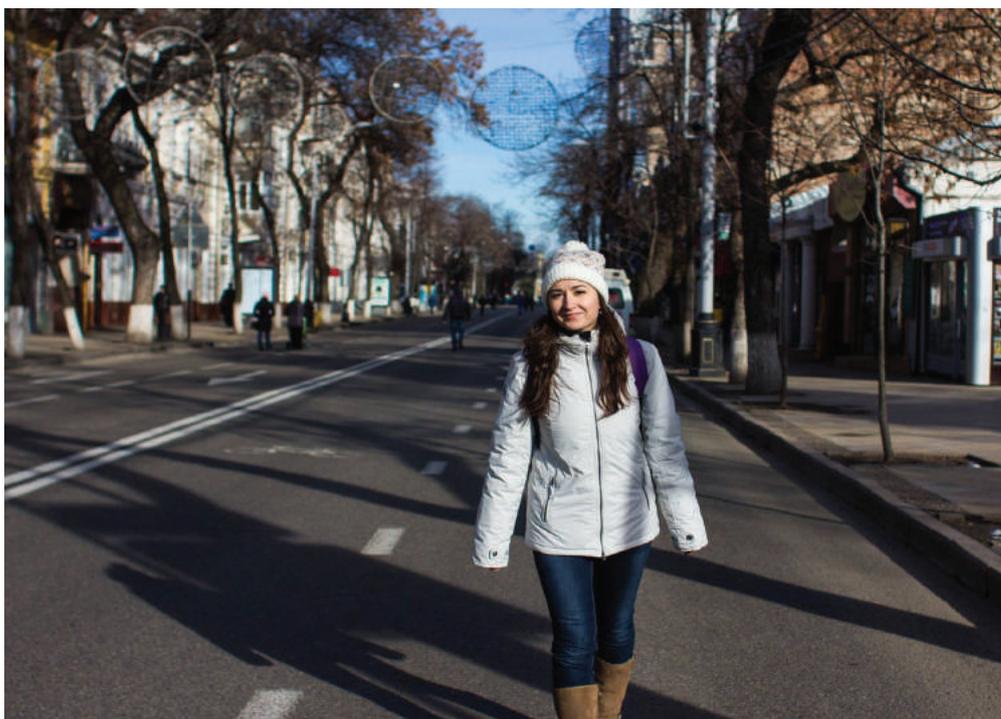


УДК 821.112.2(436)

**ГЕНЕЗИС МОТИВА СЛЕПОТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ЭЛИАСА КАНЕТТИ:
КАНЕТТИ И ЖИВОПИСЬ (РЕМБРАНДТ «ОСЛЕПЛЕНИЕ САМСОНА»,
БРЕЙГЕЛЬ СТАРШИЙ «ПРИТЧА О СЛЕПЫХ»)**



Наталья Михайловна Зозуля

Санкт-Петербургский государственный университет, г. Санкт-Петербург, Россия

natalia.zozulya93@yandex.ru

Аннотация. В статье анализируется мотив слепоты / ослепления в романе Э. Канетти «Ослепление» (1935), а также предпринимается попытка объяснить решение автора переименовать роман, первоначальное название которого «Кант загорается» подчеркивало доминирующую роль огненной символики. В качестве главного импульса к переименованию рассматривается воздействие полотен Рембрандта ван Рейна и Питера Брейгеля Старшего.

Все наблюдения соотносятся с теорией о массе и власти, концептуально важной для Канетти и разрабатываемой им на протяжении десятилетий его творческой биографии.

Ключевые слова: австрийская литература, Элиас Канетти, «Ослепление», живопись, масса, власть, Брейгель Старший, Рембрандт.

Творчество выдающегося австрийского прозаика и драматурга XX столетия Элиаса Канетти (1905-1994), лауреата премий имени Георга Бюхнера (1972), имени Нелли Закс (1975), имени Готфрида Келлера (1977) и, наконец, лауреата Нобелевской премии (1981), достаточно глубоко изученное в западном литературоведении, в России пока не привлекло активного исследовательского внимания. Канетти – автор трех пьес: «Свадьба» («Die Hochzeit», 1932), «Комедия тщеславия» («Die Komödie der Eitelkeit», 1933-34) и «Ограниченные сроком» («Die Befristeten», 1952), теоретико-философского труда «Масса и власть» («Masse und Macht», 1962), автобиографических сочинений, очерков, мемуаров, эссе и всего одного-единственного романа «Ослепление» («Die Blendung», 1935). Известно, что по первоначальному замыслу роман назывался «Кант загорается» («Kant fängt Feuer»), однако неожиданно был переименован. В данной статье предпринята попытка трактовать внезапное решение писателя дать роману новое имя. В качестве главного импульса к переименованию рассматривается воздействие полотен великих художников Рембрандта ван Рейна (1606-1669) и Питера Брейгеля Старшего (1525-1559).

Название, от которого Канетти отказался, «Кант загорается», на первый взгляд, видится более мотивированным, чем «Ослепление». Символика огня в художественно-философ-

ской системе автора соотносима с феноменами «масса» и «власть», которым посвящались его размышления на протяжении всего творческого пути. Известно, что Канетти еще до написания романа увлекся изучением категорий «масса» и «власть» и начал собирать материалы для своего будущего эссе. В романе он отразил имеющиеся на тот момент наблюдения относительно двух сил, определяющих существование социума. Несмотря на подтекстовый, неявный характер обращения к феноменам «масса» и «власть», считается, что роман отразил такие идеи писателя о массе и власти, к которым он уже не возвратился в своем эссе 1962 года. Разрушительная сила огня (у Канетти огонь – символ деструктивного поведения массы) играет в романе важную роль. Автор и планировал назвать его соответственно, «Kant fängt Feuer», подчеркивая доминирующую роль огненной символики в произведении.

Роман Канетти отображает «состояние» эпохи, стоящей на пороге Второй мировой войны, эпохи, переживающей разрушение прежних идеалов, утрату человеческих ценностей, одним словом, Канетти диагностирует «заболевание» эпохи, как выразился немецкий исследователь Гюнтер Буш [Busch, с. 32]. Филип Тойнби, писатель, сын знаменитого историка, характеризуя роман вскоре после его выхода в свет, тоже отмечал, что «Ослепление» демонстрирует

«болезнь нашего времени, но не даёт никакой надежды на исцеление» [Dissinger 1975, с. 97]. В такие времена масса становится наиболее уязвимой для реализации идей власти, сопряженной с ней, в данном случае – идей разрушительных, обусловленных ненасытностью власти и жадной покорения всего живого. Безусловно, Канетти, выявляя скрытые признаки явлений, избегает прямой демонстрации распространения власти и поведения массы: перед читателем раскрывается жизнь как будто бы обычного человека начала XX века и читатель сам делает выводы о болезни общества, об общественной реакции на происходящие вокруг события, а главное – о постепенной потере человеком своего (человеческого) облика.

Решение Канетти переименовать роман было неожиданным. Вариант, на котором он остановился, «Ослепление», на первый взгляд, совершенно не имеет отношения к событиям, происходящим с его героями. Попробуем объяснить выбор австрийского писателя, обратившись к его автобиографическим заметкам о двух знаменитых картинах и выявив мотив слепоты / ослепления в романе. Кроме того, представляется необходимым соотносить наши наблюдения с теорией о массе и власти, концептуально важной для Канетти и разрабатываемой им на протяжении десятилетий его творческой деятельности.

Как представляется, ключом к разгадке смысла названия романа «Ослепление» является живопись. Сам Канетти так говорил о живописи в одной из автобиографий, подчеркивая исключительную роль этого вида искусства в познании действительности: «...путь к действительности лежит через картины. Я считаю, что нет лучшего пути. Мы хватаемся за то, что не изменяется, и при этом черпаем оттуда что-то постоянно меняющееся. Картины – это сети. Явления, отраженные на них, – это прочная добыча» [Neumann, с. 193].

По свидетельству Канетти, особое влияние на него оказало полотно Рембрандта «Ослепление Самсона» (рис. 1). В истории Самсона, изображенного на картине Рембрандта, насилие и ненависть стали причиной множества трагических событий. Самсон, которому было суждено освободить израильтян от филистимлян, обладал невероятной силой, он легко справлялся с любым противником и уничтожал всех на своем пути. Однако филистимлянка Далила, покорившая сердце Самсона, смогла выведать причину его могущества, скрывавшуюся в его длинных волосах. Филистимляне остригли Самсону волосы, захватили его в плен и ослепили.

История Самсона во многом напоминает историю Петера Кина, начавшего терять своё «могущество» после того, как он пренебрег главным принципом своего благополучия:



Рис. 1. Рембрандт. Ослепление Самсона (1636)
Штеделевский художественный институт, Франкфурт-на-Майне

пренебрежение привело к женитьбе на Терезе, за чем последовали неудачи героя. Причиной неудач для Самсона, как и для Кина, стала женщина, которую оба решили впустить в свое пространство и посвятить в свои тайны. Проявлявший презрение по отношению к так называемой массе, окружающей его, и насилие (пусть даже только в мыслях) по отношению к Терезе, Петер Кин впоследствии получает реакцию массы, в свою очередь, связанную с жестокостью и насилием. Тем самым Канетти демонстрирует в своем романе, что «ветхозаветный закон “око за око” не преодолен» [Федяева, с. 190] и в наши дни.

«Всматриваясь в эту картину, перед которой я часто задерживался, я узнал, что значит ненависть» [Canetti 1982, с. 114], – писал автор в одной из автобиографических книг, указывая будущим интерпретаторам романа на неразрывную связь, которая существует между мотивами ослепления, ненависти и насилия (с учетом как прямого, так и переносного значений слова *die Blendung*).

В романе встречаются указания на реальную потерю зрения (нищий слепой, за которого заступается главный герой Петер Кин; размышления Петера Кина о слепоте; мнимая слепота как образ жизни, который выбирает Петер Кин, борясь со своей экономкой), однако оказывается, что никто из героев романа не страдает

слепотой в прямом смысле слова, то есть полным отсутствием зрения. Также никто не подвергается ослеплению в прямом смысле, то есть насильственному лишению зрения.

Ослепление здесь представлено в иных – метафорических – значениях: как утрата способности правильно воспринимать действительность или же заблуждение, помрачение рассудка вследствие каких-либо сильных чувств (ослепление ненавистью, алчностью, жадностью). И то и другое метафорические значения вполне соответствуют развитию сюжета в романе. К примеру, Кин перестает правильно воспринимать происходящее вокруг него после встречи с Терезой, точнее сказать, после того, как она понимает, что книги для него важнее всего на свете и использует это в своих целях. Её желание завладеть для начала его вниманием, а затем всей квартирой и деньгами он путает с демонстрируемой ею любовью к книгам и к нему самому. Посчитав, что она любит книги чуть ли не сильнее, чем он сам, герой решает нарушить один из своих главных принципов – жениться на Терезе: «Всё равно жаль. Какую, доложу я вам, ценность имеет такая книга! Она не сказала “сколько же стоит”, она сказала “имеет ценность”. Она имела в виду внутреннюю ценность, не цену... Это человек великолепной души» [Канетти, с. 70]. Увидев после свадьбы совсем другую Терезу, жадную, алчную

и мстительную, Петер Кин все же в какой-то момент вновь начинает думать о ней хорошо и принимает её желание получить от него завещание за любовь к нему: «У Кина спали с глаз безобразные шоры завещанья. Он увидел ее очень бедной, выключивающей любовь, она хотела его соблазнить, – такой он ее еще никогда не видел. Он женился на ней ради книг, а любила она его» [Канетти, с. 158]. Даже оказавшись по вине Терезы на улице, Кин продолжает утверждать своё превосходство по отношению к жене, а высокомерие, как заметил немецкий исследователь творчества Канетти Диссингер, приводит его к серьезному заблуждению относительно своего будущего, иными словами, к ослеплению [Dissinger 1971, с. 20].

В свою очередь, неумение правильно воспринимать окружающую действительность можно рассматривать как следствие ослепления ненавистью, алчностью, презрением, желанием причинять боль или другими сильными чувствами. Иными словами, герои романа ослеплены некой одержимостью, которая мешает им правильно понимать окружающих и правильно реагировать на их слова и поступки, что в итоге мешает процессу социализации героев.

В первой главе романа описан неудавшийся диалог Кина и прохожего [Канетти, с. 38-39]. Эпизод важен в нескольких смыслах. С одной стороны, это – иллюстрация тезиса

самого Э. Канетти о власти молчания [Canetti 1992, с. 327-333], позволяющей владеть информацией, которая недоступна другим, и тем самым избегать возможность вторжения. С другой стороны, в контексте нашего исследования важно, что вопрос о расположении улицы, на который Кин не мог или не хотел ответить, будучи ослепленным презрением к человеку, свидетельствует о неумении главного героя при всей его начитанности и одаренности вести диалог с другими людьми. Целый ряд фактов подтверждает неспособность Кина общаться с окружающими: его нежелание появляться на научных симпозиумах, разговаривать со своей экономкой, а затем женой, его манера общения с продавцами в книжных магазинах, от которых ему не столько было нужно получить необходимые книги, сколько удостовериться в их невежестве, с горничными, которых он в принципе не принимал за людей и после опыта с Терезой боялся раскрыть им свою «тайну». Важно, что презрение к другим людям, по мнению Петера Кина, тратающим свое время впустую, является следствием его безграничной любви к книгам, которая заслонила от героя весь остальной мир. Всё, что происходит за пределами книги, сиолога не интересует. Согласно автобиографическим записям Э. Канетти, его самого когда-то тоже занимали исключительно книги, на что мать ему сказала: «Твой главный недостаток – это

твоя ослепленность» [Canetti 1982, с. 109].

Ослепленная алчностью Тереза оценивает всех окружающих людей с точки зрения наличия / отсутствия у них денег. Начав работать у Петера Кина, она поняла, что он довольно состоятельный человек, и с этих пор он стал для неё тем более пленительным, чем более непознаваемым оставался источник его богатства. Став женой Кина и разочаровавшись в нём как в мужчине, все его поступки она стала расценивать как попытки лишить её наследства, спрятать от неё своё состояние. Так, к примеру, заставив написать для неё завещание, она добавляет к указанной Кином цифре несколько нулей и начинает искренне верить в то, что Кин действительно обладает таким несметным богатством. Таким образом, ослепленная желанием разбогатеть Тереза так же, как и Кин, смотрит на вещи с единственной важной для неё точки зрения – материальной.

Привратник Пфафф ослеплен ненавистью к людям и желанием осуществлять над ними физическое насилие, Фишерле – желанием победить чемпиона мира по шахматам и стать известным шахматистом.

Единственный герой, чью «ослепленность» не так легко определить, – это Георг Кин, появляющийся в третьей части романа «Мир в голове». На первый взгляд, Георг, достигший определенных успехов в карьере гинеколога, а затем психиатра, ослеплен любовью к себе или же чрезмерной самоуверенностью,

желанием властвовать над людьми и вторгаться в их внутренний мир. Однако наиболее вероятный диагноз – ослепление собственной теорией, в некотором смысле родственной теории самого Канетти об индивидуальности и массе. Точкой отсчета здесь является тезис о человеке, который на протяжении всей своей истории стремился достигнуть самого высшего «разряда животного мира» – массы, чтобы в ней раствориться, как будто человека никогда вовсе и не существовало [Канетти, с. 507-508]. Подопечные Георга потому были для него так ценны, что масса в них побеждала их индивидуальность, и, как следствие, ими становилось легче управлять: «Бесчисленное множество людей сходит с ума потому, что в них особенно сильна и не находит удовлетворения масса» [Канетти, с. 508].

Георг немедленно отправился из Парижа в Вену, когда его брат сошел с ума, о чем он узнал из письма Фишерле. Он бросился к брату, по всей видимости, чтобы стать свидетелем его борьбы с массой внутри себя и проигравшем Петера, который на протяжении всей жизни во всем превосходил Георга. «Прежде он жил ради своих личных пристрастий, ради своего честолюбия и ради женщин; теперь у него была одна забота – непрестанно терять себя» [Канетти, с. 509], которая служила ему опорой в попытке превзойти своего великого брата.

Картина Рембрандта, поразившая Канетти, в сущности, воплощает библейский сюжет о насилии. Тема насилия не только занимает

важное место в романе, но и соотносится с философскими размышлениями автора о власти. По мнению Э. Канетти, насилие можно считать одним из методов осуществления власти, однако само по себе оно не может позволить подчинить себе человека на долгое время [Canetti 1992, с. 323]. Насилие краткосрочно, сиюсекундно и непосредственно. Оно осуществляется только «здесь и сейчас», пока жертва находится в пределах досягаемости. Однако стоит жертве скрыться, избежать очередного удара и исчезнуть, власть, основанная лишь на насилии, теряет свою силу.

В романе на стороне насилия как одного из методов осуществления власти предстают Тереза Крумбхольц и привратник Пфафф. Они оба используют избиение как основной способ достижения своей цели. Однако Тереза долгое время еще пытается использовать какие-либо хитрости для получения квартиры и состояния Кина, а затем от безысходности начинает избивать своего мужа. Для привратника же насилие – это удовольствие, без которого он не может представить свою жизнь. Для Терезы цель, которую она пытается достичь, в том числе посредством жестокости и насилия, – это деньги. Для Пфаффа насилие – это и есть цель.

Предположим еще один живописный «фактор», объясняющий не только внезапное решение Канетти переименовать свой роман, но и позволяющий более адекватно

интерпретировать мотив слепоты. Речь идет о картине великого нидерландского художника Питера Брейгеля Старшего «Притча о слепых» (рис. 2).

Сюжет картины Брейгеля восходит к притче из Евангелия от Матфея: «...если слепой ведет слепого, то оба упадут в яму» (гл. 15, ст. 14). Шедевр Брейгеля представляет, если можно так сказать, слепоту в двух смыслах: и реальную слепоту (герои действительно лишены возможности видеть), и мнимую, так как они намеренно отказываются воспринимать окружающую реальность такой, какая она есть, доверившись слепым поводырям, по определению не способным найти правильный путь. Как известно, в притче о слепых Иисус говорил о фарисеях, которые считали, что нельзя отрицать предопределений судьбы – от неё зависит всё происходящее с человеком. Герои картины как раз слепо доверились фатуму и тем самым дали подвести себя к пропасти.

Герой романа Канетти считает слепоту самым страшным, что с ним может случиться, потому что глаза – это его главный инструмент при работе с книгами. В его случае слепота равнозначна бессилию и в конечном итоге смерти, так как книги для Петера Кина – это его сила, его интерес, его работа, одним словом – жизнь. Именно поэтому синолог решает беречь глаза и закрывать их в те моменты, когда он в них не нуждается, чтобы они как можно дольше продолжали ему служить. В то же время



Рис. 2. Питер Брейгель Старший. Притча о слепых (1568)
Музей Каподимонте, Неаполь

Петер Кин использует эффект «имитации» слепоты тогда, когда Тереза начинает занимать пространство в его квартире, заполнять его новой мебелью, тем самым меняя привычный уклад жизни профессора. Однако в данном случае слепота – это прикрытие, дающее иллюзорную уверенность в несуществовании того, чего не видишь. Реальность же продолжает оставаться такой, какая она есть, и пока профессор будет отгораживаться от нее своей «слепотой», реальность никуда не исчезнет, а будет поглощать его с еще большей силой. Впоследствии станет ясно, что, даже открыв глаза, герой отказывается верить этой стремительно изменяющейся действительности. Таким образом, и потенциальная физическая слепота, которой так боится Кин, и мнимая, при помощи которой он обороняется в борьбе с Терезой, сулят ему гибель. Однако сам герой, не замечаящий разрушительного воздействия мнимой слепоты, указывает на то, что слепота предоставляет возможность «видеть» «существование несоединимого» [Павлова, с. 16]: «Она [слепота] делает возможным сосуществование вещей, которые были бы невозможны, если бы они видели друг друга» [Канетти, с. 100].

Австрийский историк искусства Макс Дворжак разделит композицию идущих на переднем плане картины Брейгеля слепцов на две части [Дворжак, с. 285-298]. Мужчины, замыкающие процессию, идут спокойно,

размеренно, так, как они привыкли, еще не подозревая о случившейся впереди катастрофе, в то время как постепенно эта композиция переходит «к податливому сдаванию и, наконец, к массе, статически и органически не контролируемой» [Дворжак, с. 287]. В образе слепцов Брейгель отражает все человечество, которое оказывается бессильным перед незыблемыми силами природы и судьбы. Именно это бессилие, подчинение судьбе и, возможно, даже нежелание ей противостоять и могли заинтересовать Э. Канетти, человека XX века, который чувствовал надвигающуюся опасность, приближение войны. Его, человека XX века, слепое движение за массой и подчинение воле, диктуемой сверху, могли привести, как и многих современников, в пропасть, к символическому краю которой подвел своих слепцов Брейгель.

«Как разведать местность? Ведь проживаешь всю жизнь в слепоте. Что ты видишь из всего ужаса, который окружает тебя?» [Канетти, с. 269], – вопрошает главный герой романа «Ослепление», пытаясь спасти людей от продажи и сожжения книг (остановить движение к пропасти). Понимание грядущей катастрофы к мнимо слепому большинству приходит уже постфактум, что интересно демонстрирует пример первой рецепции романа «Ослепление». В Германии и Австрии вышедшая еще до войны книга вызвала горячую дискуссию среди критиков, которым недоставало соответствия исторической

действительности, «моральной основы и специфической венской атмосферы» [Dissinger 1975, с. 92]. В свою очередь в Англии, где роман был опубликован через год после Второй мировой войны, рецензентами подчеркивался его «пророческий» характер [Dissinger 1975, с. 96], явленный в виде аллегорий и символов существования недостойного человека, каковое явилось следствием войны и распространения фашизма.

Так, роман Канетти, рассмотренный сквозь призму мотива слепоты / ослепления во всем спектре метафорических ассоциаций, становится новой притчей, предупреждающей об опасности мнимой слепоты: намеренное нежелание видеть окружающую действительность, попытки спрятаться от нее, как, впрочем, и принятие насильственно навязываемого образа действительности, неминуемо приводят к гибели, что и происходит с главным героем романа «Ослепление» Петером Кином, жизненный путь которого воспринимается как проекция исторических событий.

Литература

Дворжак М. История искусства как история духа (пер. Сидоров А.А., Сидорова В.С., Лепорк А.К.). СПб., 2001. 383 с.

Канетти Э. Ослепление (пер. С. Апта). СПб., 2000. 600 с.

Павлова Н.С. Масса в персонажах Канетти «Ослепление» // Вопросы философии. №3.

М., 2007. С. 15-21.

Федяева Т.А. Диалог и сатира. Проблемы поэтики сатиры неклассического типа. СПб., 2013. 284 с.

Arnason, J.P. (2004). *Elias Canetti's counter-image of society: crowds, power, transformation.* Rochester, NY: Camden House.

Belobratov, A.W. (Hg.). (2005). *Österreichische Literatur: Moderne und Gegenwart.* St. Petersburg: Peterburg. XXI Vek.

Busch, G. (1975). *Der Roman des großen Erschreckens «Die Blendung».* In: Herbert G. Göpfert (Hg.), *Canetti lesen. Erfahrungen mit seinen Büchern.* München: Hanser.

Canetti, E. (1982). *Die Fackel im Ohr. Lebensgeschichte 1921-1931.* Frankfurt am Mein: Fischer-Taschenbuch-Verlag.

Canetti, E. (1983). *Die Blendung.* Frankfurt am Mein: Peter Lang.

Canetti, E. (1992). *Masse und Macht.* Hildesheim: Claassen Verlag.

Dissinger, D. (1971). *Vereinzelung und Massenwahn. Elias Canettis Roman «Die Blendung».* Bonn: Bouvier.

Dissinger, D. (1975). *Erster Versuch einer Rezeptionsgeschichte Canettis am Beispiel seiner Werke «Die Blendung» und «Masse und Macht».* In: Herbert G. Göpfert (Hg.), *Canetti lesen. Erfahrungen mit seinen Büchern.* München: Hanser.

Donahue, W.C. (2001). *The end of modernism: Elias Canetti's Auto-da-Fé.* Chapel Hill: University of North Carolina Press.

Donahue, W.C. (Ed.). (2007). *The worlds of*

Elias Canetti: centenary essays. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

Evelein, F.J. (2014). Literary exiles from Nazi Germany: exemplarity and the search for meaning. Rochester: Camden House.

Neumann, G. (1996). Vom Lesen der Bilder. Canettis imaginäre Lektüren zwischen Blendung und Vision. In: G. Neumann (Hg.), Canetti als Leser. Freiburg im Breisgau: Rombach.

Sieg, Ch. (2011). The ordinary in the novel of German modernism. Bielefeld: Aisthesis.

References

Arnason, J.P. (2004). Elias Canetti's counter-image of society: crowds, power, transformation. Rochester, NY: Camden House.

Belobratov, A.W. (Hg.) (2005). Österreichische Literatur: Moderne und Gegenwart. St. Petersburg: Peterburg. XXI vek.

Busch, G. (1975). Der Roman des großen Erschreckens «Die Blendung». In: Herbert G. Göpfert (Hg.), Canetti lesen. Erfahrungen mit seinen Büchern. München: Hanser.

Canetti, E. (1982). Die Fackel im Ohr. Lebensgeschichte 1921-1931. Frankfurt am Mein: Fischer-Taschenbuch-Verlag.

Canetti, E. (1983). Die Blendung. Frankfurt am Mein: Peter Lang.

Canetti, E. (1992). Masse und Macht. Hildesheim: Claassen Verlag.

Canetti, E. (2000). Osleplenie [Auto-da-Fe]. St. Petersburg: Simpozium.

Dissinger, D. (1971). Vereinzelung und Mas-

senwahn. Elias Canettis Roman «Die Blendung». Bonn: Bouvier.

Dissinger, D. (1975). Erster Versuch einer Rezeptionsgeschichte Canettis am Beispiel seiner Werke «Die Blendung» und «Masse und Macht». In: Herbert G. Göpfert (Hg.), Canetti lesen. Erfahrungen mit seinen Büchern. München: Hanser.

Donahue, W.C. (2001). The end of modernism: Elias Canetti's Auto-da-Fé. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

Donahue, W.C. (Ed.). (2007). The worlds of Elias Canetti: centenary essays. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

Dvořák, M. (2001). Istorija iskusstva kak istoriya dukha [Art history as intellectual history]. St. Petersburg: Akademicheskij projekt Publ.

Evelein, F.J. (2014). Literary exiles from Nazi Germany: exemplarity and the search for meaning. Rochester: Camden House.

Fedjaeva, T.A. (2013). Dialog i satira. Problemi poetiki satiri neklassicheskovo tipa [Dialogue and satire. Poetics problems of nonclassical satire]. St. Petersburg: Petropolis.

Neumann, G. (1996). Vom Lesen der Bilder. Canettis imaginäre Lektüren zwischen Blendung und Vision. In: G. Neumann (Hg.), Canetti als Leser. Freiburg im Breisgau: Rombach.

Pavlova, N.S. (2007). Massa v personazhakh Kanetti «Osleplenie» [Crowds in the characters of Canetti's novel «Auto-da-Fé»]. Voprosy filosofii [Philosophy problems]. 3, pp. 15-21.

Sieg, Ch. (2011). The ordinary in the novel of German modernism. Bielefeld: Aisthesis.

**THE GENESIS OF THE BLINDING MOTIF IN THE WORKS OF ELIAS CANETTI:
CANETTI AND PAINTINGS (REMBRANDT'S THE BLINDING OF SAMSON,
BRUEGEL THE ELDER'S THE PARABLE OF THE BLIND)**

Nataliya M. Zozoulya, 2nd year Master's student at Saint-Petersburg State university, Saint Petersburg, Russia: email: natalia.zozulya93@yandex.ru.

Abstract. The article is devoted to the analysis of the blinding motif in Elias Canetti's novel *Auto-da-Fé* (1935). The author aims to explain the writer's decision to rename the novel. The original title „Kant catches fire“ was supposed to underline the dominant role of the symbolism of fire. The results of the change in title, which was provoked by the influence of Rembrandt van Rijn's and Peter Bruegel the Elder's pictures, are analyzed. All observations are related to the theory of crowds and power, which was essential for Canetti and which he was developing for all his creative life.

Key words: Austrian literature, Elias Canetti, Auto-da-Fe, Bruegel the Elder, Rembrandt.

