

УДК 821.112.2 (436)

*Н.Д. Мочернюк***„КУДИ ЩЕ ЗАВЕДЕ НАС ЦЕЙ СВІТ?“:
НАДТЕКСТ ЯК ОСНОВА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ
РОМАНУ Е. КАНЕТТІ „ЗАСЛІПЛЕННЯ”**

Розглядається теоретичне поняття „надтексту”, його важливість для рецептивної теорії. Функціонування надтексту простежується у романі „Засліплення” Е. Канетті. На прикладах системи персонажів та окремих сюжетних епізодів продемонстровано актуальність цього твору.

Ключові слова: надтекст, рецептивна теорія, часо-простір, соціально-історичний хронотоп.

Функціонування терміна „надтекст” ґрунтується на засадах рецептивної теорії. Належачи до позатекстової сфери художнього твору, надтекст формує сам реципієнт за посередництвом „системи сигналів” (Н. Лейдерман), свідомо чи спонтанно закладених автором у тексті. Н. Лейдерман увів цей термін у науковий обіг [4, с. 6], Н. Копистянська розвинула його у своїх працях, зокрема запропонувала вивчення надтекстового соціально-історичного хронотопу. Отож надтекст – це царина читача, який „підставляє під одне конкретне (соціально-історичне, психологічне і т.д.) інше конкретне або наповнює своєю конкретикою те, що в автора є емблематичним чи символічним. ... На текст автора накладається таким чином часопростір сприймача і творить із ним кожного разу якусь іншу сполуку, новий асоціативний простір” [3, с. 21]. Запропоноване прочитання роману „Засліплення” (1935) австрійського письменника Е. Канетті ґрунтується власне на врахуванні надтекстового чинника і має на меті доповнити мозаїку тлумачень твору, а також довести актуальність проблематики твору для сучасної людини й суспільства.

Імпульсом до розгортання інтерпретації стала передмова Д. Затонського до українського видання роману. Зазначу, що інтерес до творчості Е. Канетті поживається у вітчизняному літературознавстві (Німецькомовна конференція, присвячена творчості Е. Канетті, відбулася у Львові в листопаді 2005 року. Матеріали конференції опубліковані у виданні: Маса і метаморфоза. (Де)конструювання діалогічного мовлення і філософія метаморфози Еліаса Канетті / Гаврилів Т. – Львів: ВНТЛ-Класика, 2006). Д. Затонський розглядає роман передусім у зв'язку з усією творчістю письменника, зокрема акцентує зв'язки роману із соціологічною працею автора „Маса і влада”, а також у контексті тих соціально-історичних зрушень, що потрясли Австрію та інші країни Європи у 30-40-х роках ХХ століття. Дослідник проектує ідеї Е. Канетті на тоталітаризм ХХ ст., самовбивчу гонку термоядерних озброєнь тощо [1, с.23].

Однак можливі й інші проєкції. Безперечно, це роман-пересторога й для людства початку ХХІ століття. Моє прочитання не пов'язане з урахуванням біографічних чинників та суспільно-історичних реалій, близьких автору. Відсторонившись від цих аспектів, можна розглянути роман „Засліплення” як передбачення сучасного поступу західного суспільства, в якому виразно позначилася криза духовних цінностей.

Центральною проблемою твору постає проблема відчуження людей (цікаво, що американське і французьке видання мали назву „Вавилонська вежа”). Підґрунтям її є облудність життєвих цінностей героїв, що можна простежити на прикладі чотирьох із них – Петера Кіна, Терези, Бенедикта Пфафа, карлика Фішерле. Сенсом життя Кіна є його бібліотека, інші персонажі прагнуть передусім грошей. Шахрай Фішерле хоче, крім грошей, слави, а Тереза – насолод. На першому плані роману – стосунки чоловіка і жінки в абсурдному шлюбі, неможливість порозуміння між ними. Однак це лише поверхневий шар твору, за яким відкриваються інші, багато глибші шари. Так, автор наділив головного героя Петера Кіна любов'ю до синології, тому виправданим видається зіставлення західної і східної парадигм мислення, двох різних культур, а відтак можливе тлумачення назви твору як засліплення західної людини світлом таких цінностей, як наука, слава, гроші, матеріальні блага тощо (натомість східна філософія привертає увагу до темних, неосвітлених сторін людського буття, до внутрішнього життя, до сфери несвідомого). В авторському баченні егоїстичність людини є рушієм страхітливих форм зла, підставою для облудних ідеалів, тому письменник застерігає: суспільство зруйнує само себе, якщо не перегляне ціннісні пріоритети. Канетті дав сумний і невтішний прогноз майбутньому розвитку суспільства, який справджується і в наш час.

Зазначу, що в соціально-історичному часі Канетті акцентує передусім перший складник – соціальне. Прикмети історичного часу доволі скупі, що дозволяє легко проєктувати твір на інші часи. Так, Фішерле неодноразово згадує відомого шахіста Капабланку, чемпіона світу (1921-1927), з яким він мріє порівнятися в шаховій майстерності. Одного разу автор вдається до згадки про події 1848 року. Відсутність соціально-історичної конкретики у творі може сприяти породженню нових інтерпретацій, надтекст тоді множить до безконечного [3, с. 25]. Події роману розгортаються в урбаністичному просторі. Герої твору діють у своєрідному соціальному вакуумі, адже письменник, моделюючи простір міста, цілком виключає з нього світ природи. Автор дає уявлення про зовнішність персонажів (кожен із них наділений виразним чи схематичним портретом), інформує про рід занять, професійну діяльність героїв, не оминаючи увагою й питання про джерела існування для кожного з них. Брати Кіни, Фішерле, Пфаф і Тереза мають і психологічні портрети, кожен із них презентує свій світогляд. Упродовж твору вони висловлюються про гроші, свої уподобання, Бога, сім'ю, дітей тощо. Таким чином, Канетті витворює своєрідну мікромодель соціуму, прообразом якої стала соціально-історична дійсність, близька йому самому. Проте, хоча соціально-історичний хронотоп відбитий у творі через реалії авторського часу, роман „Засліплення” – твір позача-

совий. Можна провести паралелі з поетикою Ф. Кафки, в якій соціально-історичний хронотоп не має традиційних окреслень через відбиття в заголовку, назвах розділів, датування, уведення документів, відсутність історизму в зображенні персонажів тощо. Е. Канетті, як і Ф. Кафку, передусім хвилюють моральні аспекти.

У центрі роману – амбівалентний образ синолога Петера Кіна, приват-ученого, власника поважної бібліотеки. Хто ж він: жертва дружини-фурії, шахраїв і злочинців чи тиран („самодіяльний диктатор” (Д. Затонський)), видатний науковець чи книжковий хробак? Дійсно, читач не раз постає перед дилемою: співчувати Кінові чи осміювати його? Кін постійно працює над дослідженням і відновленням пам’яток китайської давнини, він пройнявся глибокою повагою до цієї культури, отож сам мав би бути гармонійною особистістю, носієм добра, речником великої мудрості. Однак Кін запозичив із китайської філософії лише те, що імponує йому, аби жити без зайвого клопоту: йому не треба сім’ї, він порвав стосунки з рідним братом, припинивши з ним переписку, він відкидає прихильність хлопчика, який міг стати його близьким учнем, хоча знає, що в Китаї панує культ сім’ї, а давні філософи усамітнювалися задля внутрішнього життя (!) і мали зазвичай багато учнів. Від мудрих китайців він навчився мовчання й витримки, однак це його не ошляхетнює. Петер Кін відгороджується від зовнішнього світу. Він замурував вікна у своїй бібліотеці, вставивши їх у стелю. Кін поборює в собі потяг до спілкування з людьми, що зрідка у нього виникає. Якщо для романтиків світ – це метафора несвободи, в’язниці людського духу, а реалісти намагалися розкрити згубний вплив суспільства на особистість, то Канетті показав людину, яка зуміла оминати пута світу, однак не стала вільною і щасливою. Автор спонукає і сучасного читача задуматися над необхідністю пошуку адекватних умов співжиття людини і суспільства, співжиття людей. Письменник неодноразово змальовує Петера Кіна на тлі натовпу, до якого герой ставиться зверхньо і зневажливо. Проте приват-учений не протиставляє натовпу своїх виняткових чеснот, не втілює, на противагу йому, моральної досконалості. Його сила волі до наук, до самоізоляції і навіть його освіченість не викликають ані захоплення, ані поваги. Обов’язок він розуміє лише як обов’язок перед собою, перед своєю наукою. Отож це не той незрозумілий для натовпу герой-бунтар із багатим внутрішнім життям, із вищими духовними прагненнями, якого культивували романтики. Петер Кін майже не має власного внутрішнього життя, не має життєвого досвіду, тому він і є таким безпорадним перед світом. („А чуже Петерові все, що стосується його самого... По-справжньому самотній, наодинці з собою, він не був ніколи” [2, с. 456] (переклад О. Логвиненка), – так бачить його брат, маючи на увазі Петера у вічному „товаристві” філософів). Канетті доводить, що особистість невіддільна від суспільства вже заради себе самої. „Не виходячи з дому, мудрець пізнає світ”, – казав Лао-Цзи, однак Кін не пізнав *свого* світу, не спізнав повноти життя, а припустився найбезглуздіших помилок якраз через свою відірваність від світу. Замало знати світ лише з боку своєї голови. Замкнутий простір бібліотеки не міг дати живого пізнання. „Людина розширює Шлях, а не Шлях розши-

рює людину”, – казав Конфуцій. Однак людина повинна задля цього мати свої чесноти, нести і віддавати їх у світ, так вона розбудовує життя, розширює Шлях. Людина не може і не повинна жити, вдовольняючись лише своїми захопленнями. Вона має жертвувати власним задоволенням, успіхами і здобутками (нехай навіть інтелектуальними) заради інших, вона повинна творити добро задля когось. Жертвувати – не означає втрачати. Жертвувати – це і долати страх перед життям. Таке моє розуміння ідеї Канетті, втіленої в цьому образі. *Філософський надтекст* твору проектується на хворість сучасного суспільного організму, його моральну неміч, що виявляється в людській обмеженості, духовній вбогості, коли індивід бачить себе лише як отримувача благ, прагне максимальної реалізації споживацьких інтересів, коли сенс життя полягає в рівні добробуту, а поняття про вдячність, відповідальність, обов’язок стають зайвими.

Особливо значущим є перший епізод твору, в якому Петер Кін знайомиться з Францом Мецгером, дев’ятирічним хлопчиком. Він обіцяє малому показати краєвиди Індії та Китаю. Прикметно, що автор організовує цю зустріч ніби під „лупою” часу, фіксує кожну фразу приват-ученого і малого, доручаючи говорити лише цим двом героям. Коментарі оповідача тут зайві. Кін постає як людина, яка перебуває на порозі життєво важливого вибору. *„Випадкові, несподівано одержані імпульси визначають людям напрям на все життя”* [2, с. 31] – ніби ненароком кидає думку Канетті, сфокусувавши її в Кіновій свідомості. Згодом, у подальших подіях твору, складається враження, що вибору він вже не має, йому залишається хіба що божевілля. Зрештою, це найширша з усіх персонажних розмов, які потім ще звучатимуть, двоє справді порозумілися в діалозі. Чому ж Кін не підтримав дитину, тим більше, що сам відзначив його розум, кмітливість і навіть „подумки він привітав як майбутнього синолога” цього хлопчину? Бо дитина заважатиме працювати, може нищити книжки, потребуватиме уваги. Оповідач так доносить його міркування: *„Він не міг пускати до себе дітей. Його робота вимагала цілковитої зосередженості. Діти зчиняють галас. Ними треба клопотатися. Про них має dbати жінка. Щоб зварити їсти, досить звичайної економки. Для дітей потрібно заводити матір. Якби ж то мати була тільки матір’ю; але ж яка жінка вдовольниться справжньою роллю? У кожній з них головний фах – бути жінкою, і вона ставить вимоги, виконувати які чесному вченому й уві сні не присниться. Кін від дружини відмовляється. Досі жінки були йому байдужі, байдужі вони будуть і далі”* [2, с. 30]. Вже в сухому викладі міркувань, у цих коротких реченнях, вирізьблюється образ Кіна радше як механізму, ніж людини. Франц Мецгер – епізодичний герой у творі. Згодом він з’явиться за обіцяними краєвидами, але Тереза, а потім і сам Петер грубо виштовхують його. Після цього Мецгер назавжди зникає зі сторінок роману. Зустріч Кіна з дитиною запрограмовує реалізацію образу професора на увесь твір. Поява і зникнення малого Мецгера стає також важливим штрихом до висвітлення основної проблеми твору – відчуженості людини серед людей. Вибір, якого він не зробив, – підтримати хлопця – означав би, на мою думку, поступ, майбутнє, істинну

самореалізацію. Кін втратив можливість розвитку і дитини, і себе, і навіть своєї науки. Це був шанс вирватися зі світу мертвеччини до життя. Дитина, ставлення до дитини стає у творі лакмусом на перевірку людяності героїв. Там, де Тереза, там діти завжди зайві, завжди заважають, там „світ отруєний любов'ю до дітей”. Там, де Георг Кін, брат Петера, там діти – „це пригорща загадок, і самі вони, й усе довкола них” [2, с. 492]. Зрештою, ставлення до дітей – це тест на людяність для кожного суспільства. Наш далеко не післявоєнний час його не витримує.

Найбезглуздіший учинок Кіна – рішення одружитись із неосвіченою, вульгарною економкою, яка на 16 років старша за нього, вмотивоване любов'ю до книжок – це помста світу за його відстороненість. Як гірка іронія звучить назва цього розділу – „Конфуцій, сват”. Страждаючи у співжитті з Терезою, Кін виробляє в собі навички сліпого, аби не бачити того, чого не хочеться, і це стає початком божевілля. Думки про сліпоту постійно зринають у творі. У романі М.Фріша „Назову себе Гантенбайном” герой також прикидається сліпим перед оточенням, однак у цьому випадку він все бачить, йому важливо бачити, тільки б інші не знали, що він не сліпий. Кінові байдужі інші. Вектор мотивації поведінки Кіна завжди спрямований всередину, а не назовні.

Автор максимально усунувся від пояснень та оцінок зображуваного, і це також є чинником виникнення потужного інтерпретаційного поля. Думки персонажів формуються від особи оповідача, який дає відображення подій і ситуацій у свідомості героїв. У міркуваннях персонажів відбивається їхній освітній, загальнокультурний рівень. Третьоособовий виклад легко можна було б транспонувати у я-нарацію від кожного з героїв, що з'являються на сцені роману. Однак для автора фігура оповідача вкрай важлива, бо він хоче дотриматися дистанції між собою і читачем, прагне контролювати багатоголосся, спрямовуючи його в потрібне рiчище, аби голоси не зазвучали довірливо, чим могли б порушити дисонансні ефекти. Іноді, коли пристрасті сягають апогею, діалог між подружжям формально організовується так, що оповідач зникає: динаміка сварки не передбачає інгеренції оповідача.

Якщо першими увійшли у твір Петер Кін й епізодичний образ Франца Мецгера, то останнім на тлі подій з'являється брат Петера Кіна – Георг. Знаменно те, що автор виводить його саме в кінці твору і те, що Георг – психіатр за професією. Можливо, це натяк на те, в чому порятунок не лише Кіна, а й хворого душею суспільства, хворого і тоді, і тепер (хоча нормальним, „статечним, церемонним” людям все здається завжди впорядкованим і вони „свято дотримуються поглядів і звичаїв свого часу”). Психіатрія вже безсила врятувати Петера. Що ж врятує наш соціум? Георг, єдиний з усіх героїв, присвятив своє життя живим людям – пацієнтам. Через промови і міркування Георга автор доносить багато думок, що пояснюють попередні події і характери. Приміром, його роздуми про „масу” в людині наштовхують на думку про несвідоме, яке захоплювало ще романтиків. Ця „маса” сприймається як шляхетний дух, що „штовхає індивіда на самовіддані вчинки чи й дії, які суперечать його власним інтересам” [2, с. 450]. Георг – це людина, здатна розвиватися і по-справжньому самовдосконалюватися. На

протипагу своєму братові, він може змінюватися, може сприймати чужу думку. Досі ми бачили світ ненависті, жорстокості, агресії. Люди прагнуть смерті своїх близьких. І саме в божевільні, якою самовіддано опікується Кін-молодший, натрапляємо на Жана, який став причинним, бо від нього пішла дружина, а він ловить зорі та досі її любить і шукає. Виходить, що для любові немає місця у світі, вона живе хіба в будинку для душевнохворих. Раціоналізм, на якому засновується світогляд західного суспільства, похитнув одвічні життєві цінності та моральні правила, і Канетті прогнозує згубні наслідки такої „раціоналізації” світу.

Девальвація релігійних засад також стає передумовою відчуження людей, порушення суспільної рівноваги. Культура синтезується з таких складників, як наука, мистецтво і релігія. Можна помітити, що в художній моделі Канетті складник „релігія” – на маргінесі. Це дуже знаковий момент. Автор так чи інакше наділив персонажів думками про Бога, релігію, віру, молитву тощо. Для Петера Кіна християнські цінності занадто „юні”, оскільки він перейнятий іншою культурною традицією („*Католицька церква мала б багато переваг, але в неї, як на нього, надто мало минулого... Католицький священик не вартий і нігтя першої-ліпшої єгипетської мумії*”) [2, с. 179] Тереза, зважаючи на свою „порядність зроду”, також відкидає релігійні традиції. „...*Віруючими ми стаємо через власну вбогість. А особливо вбогі відмовляються й від цього*” [2, с. 445], – так пояснює віру психіатр Георг, звеличуючи суто духовне життя, яким живуть божевільні. Перед нами у творі промайнули і божевільні, й „особливо вбогі”. Іронія Канетті переходить у сатиру, коли він говорить про титул християнки у власниці ломбарду, в якому обдирають найбільш вбогих. Невипадково шахрайську операцію з перекупуванням книжок автор розгорнув у координатах між ломбардом і церквою. Так церква втрачає своє значення і стає відправним пунктом для світських справ сумнівного характеру. Криза духовності сучасного світу також полягає в підважуванні релігійних підвалин.

Отже Еліас Канетті в романі „Засліплення” зосередив увагу на загальнолюдських проблемах, які кожен із читачів може розв’язувати так, як підказує йому його досвід, переконання та моральні засади. У соціальних реаліях двадцятих – початку тридцятих років ХХ століття можна відчитати чимало прикмет нашого часу. Цей твір проектується на сучасність, відображаючи й наші норми, і правила співжиття, які потребують глибокого осмислення і перегляду. Філософський надтекст твору запрограмує нові інтерпретації, даруючи цьому романові тривале життя у століттях.

1. *Затонський Д.* Еліас Канетті, автор „Засліплення” // Еліас Канетті. Засліплення. – К., 2003.
2. *Канетті Е.* Засліплення. – К., 2003.
3. *Копистянська Н.* Надтекстовий соціально-історичний хронотоп // Античність – Сучасність (Питання філології). – Вип.1. – Донецьк: ДонНУ, 2001.
4. *Лейдерман Н.* К определению сущности категории «жанр» // Жанр и композиция литературного произведения. – Калининград, 1976.

Summary

The article treats the theoretical concept of “overtext”, its importance for the reception theory. The function of overtext is examined in the novel “Die Blendung” by E.Kanetti. The actuality of this novel for contemporaneity is demonstrated on the examples of character system and some plot episodes.

Key words: overtext, reception theory, time-space, social and historical chronotopos.

Стаття надійшла до редколегії 29.11.2006