

## СПЕЦИФІКА ЛОГОСФЕРИ В РОМАНІ Е. КАНЕТТІ „ЗАСЛІПЛЕННЯ”

*Проаналізовано особливості логосфери в романі Е. Канетті „Засліплення”. Термін „логосфера” запозичений із записів М. Бахтіна. За визначенням дослідника, логосферу складають мовчання, осмислений звук (слово), пауза. Дослідження літературної комунікації на наративному та фабульному рівнях, ролі акустики, акустичних деталей у моделюванні художнього простору виявляє глибинність проблеми відчуження, порушеної автором у творі.*

**Ключові слова:** логосфера, акустика, діалог, мовчання, відчуження.

Роман „Засліплення” Еліаса Канетті, опублікований ще в 1935 році, актуальний і для сьогодні, адже окремі з порушених проблем стали передбаченням кризи життєвих вартостей сучасного західного світу. Це роман-застереження, в якому автор дав дуже невтішний прогноз для сучасного суспільства. Глибинний перспективізм Канетті, помножений на великий інтерпретаційний потенціал твору, робить його відкритим для читацької співпраці та передбачає нові тлумачення таємниць роману. Слушна думка Т. Пічугіної, яка, враховуючи авторські зауваги щодо власного твору, підсумовує, що „модус прочитання роману – модус емоційної, а не аналітичної рецепції” [4, с. 90]. Емоційна рецепція підказує романні паралелі сьогоднішню та вимагає підкріплення думки фактами із царини поезики твору. Варто простежити специфіку логосфери в романі „Засліплення”, зафіксувавши цікаві акустичні деталі, їхні функції, дослідивши особливості персонажної комунікації, діалогічних моделей твору. Термін „логосфера” запозичено із записів М. Бахтіна. За визначенням дослідника, логосферу складають мовчання, осмислений звук (слово), пауза. М. Бахтін зазначив важливість диференціації у сприйнятті звука і слова на тлі тиші („Тиша і звук. Сприйняття звука (на фоні тиші). Тиша і мовчання (відсутність слова). Пауза і початок слова. Порушення тиші звуком механістичне і фізіологічне (як умова сприйняття); порушення ж мовчання словом персоналістичне і осмислене: це цілком інший світ. В тиші ніщо не звучить – в мовчанні ніхто не говорить. Мовчання можливе лише в людському світі (і тільки для людини”) [1, с. 337]. Спроба прочитання роману Е. Канетті „Засліплення” з метою реконструювання логосфери як цілісної структури може стати ключем до розкриття ідейно-художнього значення твору.

У спадщині М. Бахтіна можна знайти чимало ідей, що продуктивно могли б реалізуватися в аналізі твору Е. Канетті. Адже маємо справу з виразно соціологічним твором, зі справді поліфонічним романом, із прозою, яка послуговується естетикою гротеску, а не естетикою

класичної краси, що, на думку М. Бахтіна, вивищує такі твори до рівня більш правдивого мистецтва. Особливого значення у зв'язку з романом „Засліплення” набуває бахтінська ідея діалогізму, яка також буде орієнтиром у нашому дослідженні. Власне, записи М. Бахтіна 1970-1971 років, уміщені у книзі „Естетика словесної творчості”, засвідчують можливість тривалого життя літературознавства, потребуючи подальших тлумачень і осмислень.

Тиша в логосфері роману наділена амбівалентністю: це і тиша спокою, самозаглиблення, ізоляції, а водночас і тиша пустки, порожнечі, мертва тиша. Вже в такому підході відчутний перегук між східною і західною парадигмами філософського мислення. Варто обумовити сприйняття тиші і слова центральними постатями роману, Петером Кіном і Терезою, окресливши ставлення кожного до того, в якій акустичній атмосфері вони воліють перебувати.

Особливого значення надає тиші саме головний персонаж, професор Кін. Для синологів Кіна тиша – це перша й найголовніша передумова для праці, для наукових пошуків: *„Пускатися в пусту балаканину – це найбільша небезпека, яка загрожує вченому”* [2, с. 35]. Спілкування для нього прийнятне лише з мудрецами давнини, тобто з науковими книгами. Отож він прагне тиші, спокою, мовчання. Мовчання – вагома підвалина логосфери Е. Канетті. Згідно з китайською філософією, яку добре знає Кін, мовчання – це свідчення мудрості, зосередженості, активності внутрішнього життя особистості. Зі слів Кіна, Конфуцій – майстер мовчання. З другого боку, західна людина вважає спілкування однією з життєвих вартостей, прагне спілкування, а тривале мовчання – прикмета самотності й відчуженості людини.

Терезі, дружині вченого, а перед тим його служниці, необхідно тільки побалакати. *„Вона хотіла теревенити, теревенити й більш нічого”*, – вважає Кін [2, с. 83]. Її балаканина паралізує в Петера Кіна всі думки, пригнічує і виснажує його. Тереза ж завдає собі фізичних мук, щоб нічого не сказати. Опозиція мовчання – спілкування нанизують й інші: *освіченість – невігластво, правда – брехня, розум – божевілля, самотність – сім'я*, однак ці опозиції виявляють неспроможність тих життєвих вартостей, здавалося б, слухних й істинних, якими керується Кін. Канетті моделює найрізноманітніші за смисловим наповненням форми мовчання. Угода Кіна з Терезою ґрунтується на мовчанні. Заради того, аби змусити її мовчати, він із легкістю віддає їй кімнату за кімнатою, мовчання стає причиною і засобом шантажу. Мовчання – ключове слово в афері з викупом книжок Фішерле, в цій ситуації воно перетворюється на своєрідний пароль шахраїв. Існує й вимушене мовчання Терези, зухвале мовчання, що може свідчити про негречність особи (Кін і перехожий), обтяжливе мовчання тощо.

Від логосфери залежить загальна тонація твору, його пафос. Доцільно відстежити творення художнього простору твору, особливо в його акустичній площині. Канетті уважний до звука, акустичної

деталі у моделюванні локального простору та у змалюванні образів, які, за визнанням самого автора, є швидше фігурами. У творенні образів письменник акцентує увагу на сприйнятті голосів образів-фігур (Фішерле каркає, Пфаф гарчить, Тереза верещить, скімлить скрипкою), а також окреслює мовлення героїв (наприклад, лексикон Терези гнітюче вбогий). Локальний простір бібліотеки, помешкання Кіна, відразу характеризує і самого власника. Реципієнт сприймає бібліотеку з погляду самого професора. Зазначу, що виклад у творі будується як третьоособовий нарратив. Розповідач презентує події з різних поглядів, його камера спостереження рухлива. Він постійно змушений висвітлювати свідомість то одного, то іншого персонажа, а подекуди і багатьох героїв, тобто фокус нарації не є сталим. Власне, у логосфері Канетті вагоміше сприйняття звуків і слів, а не саме їх продукування. Логосфера роману будується з багатьох голосів, вбирає в себе різні свідомості. У локальному просторі бібліотеки перетинаються дві людини, сходяться дві свідомості – чоловіка і дружини, а між ними – прірва нерозуміння. Для прикладу, якщо килими для Терези – це передусім предмети розкоші, вона потерпає через плями від крові на них, що їх псують, то для Кіна – килими – це речі, які роблять нечутними кроки, речі, які запобігають шумові і сприяють тиші. Кожна така акустична характеристика підкреслює гротескність створеного світу. Кожен звук, що звучить в інтер'єрі помешкання, наділений особливою акустичною вагомістю: стіл свистить, стілець, норавлива річ, скрипить, і Кін фіксує кожне поскрипування, сходи стогнуть під ногами сторожа-велетня Бенедикта Пфафа. Варто зазначити, що вже перший розділ експонує не лише реалістичний інтер'єр у міметичній манері. Кін живе й у світі ілюзорному, який контрастує в акустичному плані з дійсним.

Окрім професорського помешкання, Канетті зображає простір міста у різних точках: кафе „Під ідеальним небом”, „Павіан”, ломбард, слідчий відділок, церква, вокзал, вулиця, божевільня. Прикметно, що у його творі відсутній світ природи, який не знає хаосу. Це суцільне позаприродне середовище, позбавлене рівноваги й гармонії. Явища природи згадуються вкрай рідко: місяць, зірки, вітер, дощ, зі світу живої природи – собаки, голуби, канарки. Останні пташки акустично лише підкреслюють гротескність інтер'єру вартівні Пфафа, ситуації з „добрим батьком”. Таким чином, письменник акцентує на власне соціумі, тому чимало суттєвих спостережень можна зробити у царині комунікації персонажів.

Письменник змодельював у романі чимало різних діалогів. За формальними ознаками вирізняються діалоги, побудовані як „чиста” розмова двох персонажів без коментарів розповідача, та діалоги із втручаннями наратора. Особливо привертає увагу перша розмова Кіна з Франком Мецгером як єдиний „продуктивний діалог”, що належатиме до першої групи зазначених розмов. Маємо розмову Терези з Вульгером у крамниці меблів: Тереза хоче вмовити пана пообідати своїм коштом, однак кожне висловлювання зустрічає

несхвальну відповідь, відбувається своєрідне переакцентування сказаного. У цій комунікації кожен пильнує свого інтересу. Цікавим видається вимушене спілкування Кіна з карликом „Під ідеальним небом”. Діалог перебудовується у монолог Фішерле, а його питання переходять у риторичні, коли співрозмовник майже не зацікавлений у своєму адресаті. Маємо завчений садистський діалог Пфафа з донькою (питання – завчена відповідь). Розмова Кіна з Конфуцієм сприймається як квазидіалог за участю наратора, причому Конфуцій виступає повноправною свідомістю (він не образився, немов вгадав запитання).

Діалоги між Кіном і Терезою зазвичай будуються як медіальна нарація, оскільки розповідач прагне донести до реципієнтів глибину їхнього нерозуміння, що розгортається і через розкриття світу думок героїв. Окремі фрагменти цих діалогів подані без участі наратора, а це увиразнює показ ненависних стосунків, пришвидшує ритм сварки. У сварках ніхто і не намагається взаємодіяти з „чужим словом”, дати виважену відповідь іншому. Особиста близькість адресатів не породжує специфічної відвертості комунікації з настановою на щирість, взаємопричетність, вдячність. Зазначу, що і мовчання за такої близькості може набувати іншого значеннєвого наповнення (розуміння без слів, розуміння з одного погляду), хоча, як зазначає О. Сливинський, „мовчання інтимності” неможливе без періодичних „мікроревізій” власних стосунків, тобто знову діалогічності [5, с. 20]. Канетті демонструє найвищий ступінь відчуженості людей, адже перед нами не просто соціум, а подружжя, сім'я, що сам по собі передбачає спільність життєвих інтересів і вартостей.

Уважний письменник і до природи крику. Канетті фіксує поодинокий крик, що може належати комусь із персонажів, а також крик натовпу, коли слова сприймаються лише як галас, „голос” натовпу, та коли подає набір окремих слів, реплік без вказівок, кому вони можуть належати. Питання про крик натовпу виводить до питання маси, яке стало предметом висвітлення у його праці „Маса і влада”. Роман і соціологічна праця не надаються для повного ототожнення, як дві моделі у розкритті одних ідей, але чимало сказаного Канетті в романі зазнало згодом глибинного осмислення в цій праці. Так, розмірковування про допит у „Масі і владі” вже було проілюстровано в художній формі у „Засліпленні”. „Будь-яке запитання – це втручання. ... Свобода особи великою мірою полягає у захищеності від запитань. Найвідвертіша тиранія та, що дозволяє собі найвідвертіші запитання”, – вважав письменник [3, с. 237]. Мислитель Канетті розглядає запитання як засіб влади, а мовчання на такі питання – як крайню форму захисту.

Варто ще раз відзначити композиційну стрункість роману (Канетті зізнавався, що вчився компонування у Стендаля). Глибинне значення має уведення божевільні як місця дії в третій частині роману „Світ у голові”. Один із пацієнтів клініки, божевільний Жан, душевно захворів, коли він покликав дружину Жанну, а та не

відгукнулася, бо втекла від нього з коханцем. Таким чином, невідповідь на запитання стає початком божевілля. М. Бахтін наголошував, що слово завжди хоче бути почутим, для нього немає нічого страшнішого, ніж неотримання відповіді (рос. безответность) [1, с. 321].

Саме в останній частині твору з'являється і брат Петера – Георг. Він демонструє інтенцію на порозуміння. Він щиро хоче зрозуміти, що сталося з Петером, а крім того, його спонукає професійний інтерес психіатра. Він демонструє мистецтво ведення бесіди. Уміння стримано реагувати на відверті образи, болісні закиди, агресивність співрозмовника, спокій, виваженість, рівновага, що також наділені величезною значущістю в парадигмі східних філософій, демонструє власне Георг. Однак Канетті через коментар наратора оприявнює його мислення. Так, він виливає слова хвали на адресу брата як провідного науковця у синології, натомість у думках він „зневажає його сміховинний фах”. Отож Канетті показує, що психіатр Георг домінує над братом Георгом, а відтак і це не є адекватний братерський діалог.

Великого значення надає М. Бахтін ролі паузи в художньому світі твору. У логосфері роману „Засліплення” пауза також чинна. Однак пауза Канетті не наділена тими глибинними сенсами, що закликають до активної співпраці реципієнта, становлять інтенції на домислювання, які можна знайти у драматургії А. Чехова, у „театрі мовчання” М. Метерлінка. Це не „робота душі”, активність внутрішнього світу героїв, а найчастіше момент вичікування, миттєвий гострий прорахунок, на який здатні герої автора, залежно від своїх інтелектуальних можливостей. „Штучні” паузи у промові Кіна перед бібліотечною „армією” – це артистичні жести красномовного оратора, який нагадує в такій іпостасі деяких справжніх „видатних” діячів ХХ століття, майстрів істеричної риторики.

Сміх і сльози як наповнені значенням, осмислені звуки, що можливі лише у світі людей, також становлять аспекти логосфери художнього твору. Герої Канетті частіше плачуть, аніж сміються. Випадків, коли б Тереза і Кін сміялися разом, взагалі немає, а сміх якраз і може єднати людей. Тереза навіть злякалася власного сміху, бо вона ніколи не сміялася. Кін рідко сміється в житті, трохи частіше у снах, тому сміх, який чується в останніх рядках роману, справляє моторошне враження: *„Коли вогненні омахи нарешті сягають його, він гучно сміється – так гучно, як не сміявся ще ніколи в житті”* [2, с. 506]. Це божевільний регіт на порозі жахливої смерті у вогні, отож сміх набуває невластивих для себе функцій.

Отже, специфіка логосфери великою мірою програмує холодний світ відчуженості і нелюбові, самотності і ненависті у романі Е. Канетті „Засліплення”. Її цілісність складає комплекс чинників (особливості акустики, своєрідність голосів образів-фігур, експресивність інтонацій, постійне переакцентування висловлювань, фіксація пауз, семантика мовчання, неконструктивність діалогів), що

своєю чергою і підвищує „градус” письма Е. Канетті. „Продуктивний діалог”, зафіксований на початку роману, не мав продовження. Канетті зумів передати екзистенційний трагізм і беззмістовність людського буття у світі фальшивих вартостей, у світі не лише „засліплених”, а й „глухих” до Іншого.

1. *Бахтин М.* Естетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
2. *Канетті Е.* Засліплення. – К.: Юніверс, 2003. – 510 с.
3. *Канетті Е.* Маса і влада. – К.: Видавничий дім „Альтернативи”, 2001. – 416 с.
4. *Пічугіна Т.* Перспективізм у романі Еліаса Канетті „Засліплення” і трилогії Германа Броха „Сноброди” // Мaska і метаморфоза. (Де)конструювання діалогічного мовлення і філософія метеморфози Еліаса Канетті. – Львів: ВНТЛ-Класика, 2006. – С. 84-105.
5. *Сливинський О.* Homo tacens – homo alienus. Мовчання у горизонті інтерсуб’єктивності // Іноземна філологія: Український науковий збірник. – 2003. – Вип. 114. – С. 6-14.

### **Summary**

In the article author analyzes literary communication and acoustic system in the poetics of the novel „Die Blendung” by E. Kanetti. The main attention is concerned on the concept „logosphere”, which adopt from the works of M. Bachtin. The logosphere consists of silence, sound (work), pause. There is attempt conducted to reconstruct the logosphere as a whole system to expose the problem of alienation of the novel.

**Key words:** logosphere, acoustics, dialogue, silence, alienation.

Стаття надійшла до редколегії 18.10.2007