

Андрій ЦЯПА

© 2005

АВТОБІОГРАФІЯ І ЧИТАННЯ. ЗАСЛІПЛЕНИЙ ЧИТАЧ

Відкрити першу сторінку — наче вдягнути окуляри. Навіть люди з добрим зором не обходяться без них. Відкрити книгу — поглянути крізь них. Може, тому людина, будучи читачем перших сторінок, схожа на пірнальника, який протирає очі, щоб побачити світ. Першої сторінки вистачає, щоб читач прозрів. Та часом замало цілої книги, щоб відкрились очі. Бо читання — це зустріч поглядів. Якщо читач не спіймає погляду іншого, присутнього в тексті як автор чи уявний читач, то бачитиме її зміст не так ясно, як автор уявляв собі. Але завжди ясно для себе. І яку б малу чи велику роль не отримав би читач у тексті, він візьме своє. І буде важко назвати непорозуміння нерозумінням. Якщо рецепція відкриє непередбачені сторінки чи рядки поміж рядків, то автору не вдасться довести їхню ненавмисність. Зрештою, рецепції зовсім не обов'язково питати його дозволу. Тут його смерть більш ніж бажана. Але й за життя автора в тексті чи поза ним аудиторія не втрачає нагоди відкривати його знову й знову по-новому. Відколи в тесті чітко розгледіли побачення автора і читача, йдеться про самостійність їхніх поглядів у прочитанні та творенні.

Та чи спроможний читач справді бачити? Чи зможе розпізнати код і викласти текст доступними знаками? У будь-якому випадку відмовити йому в зорі не можна. Та чи дивиться він у той бік, в який вказує невидимий палець? Чи читає з очей автора чи, може, з їх відбитків у кривому дзеркалі за спиною? Наче в кімнаті сміху почуває себе автор, пишучи. Однак від читача, навіть у випадку мистецтва для мистецтва, очікує серйозної чіткості — в розумінні чи заплутанні, яке теж має розкритись, інакше не буде таким. І автор, і читач походять з однакової екзистенції, розуміння творче і сприйняттяве позначене однаковими детермінантами. Чи йдуть ці розуміння в одному напрямі? Чи розходяться в різні боки, як дуелянти, щоб обернутись і влучити чи промахнутись один в одного?

Засліплений читач навпомацки рухається у своїх візіях. Його сліпить саме розкодування, він недобачає крізь пелену ідентифікації, він наздоганяє чи випереджає автора, він встигає чи запізнюється у свій час, він ситий і не розуміє голодного, він задоволений і не осягає нещастя. Читач розуміє, що поет — це пес свого часу, та водночас не хоче йти на повідку й на запах. Читач не знає напевно, чи можна поету довірись, він не може вирішити, думати йому чи дихати, читати чи вже писати самому.

Читач засліплений. Він не знає минулого автора і майбутнього книги. А ще один його великий вибір: ставити питання чи давати відповіді. Чи ставити відповіді і давати запитання? Відповідати запитаннями чи запитувати відповідями? Автор робить цей вибір ще до тексту. Втілює його, конструюючи текст. Випадковість співпадіння продукційних і рецепційних виборів закономірно переконує: світ — це творче читання. Тільки от — коли приходить розуміння конструкції світу? І чи потрібне воно безособовому споживачеві взагалі?

Читач, засліплений своїм часом, все ж здатен бачити. Можливо, побачене ним зовсім не співпадає з візією автора. Та це не заперечує суті творчого читання. Як правило, про

авторів кажуть, що вони випередили свій час. Щодо інших зауважують, що вони свій час схопили за горлянку, не дали йому вислизнути в минуле. Ще інші вислизають в минуле самі — щоб повернутись звідти, як з розвідки, щоб довести невичерпаність минулого і тим прирівняти його до майбутнього. Жодна з цих характеристик ніколи не належить читачеві. Більше того, читач ніколи не має нагоди присвоїти собі котрусь з них публічно. Життя тексту і полягає в тому, що кожна людина, в іпостасі істоти естетичної, відкриває його наче вперше, наче новонародженого. От тільки його життя унеможливує життя попередніх читачів, життя тексту заперечує існування попередніх читацьких генерацій, як і самого автора (в розумінні заперечення зернини колосом чи іншим зерном). Звичайно, критична думка уособлює історію і розвиток рецепції. Але неможливо вважати читання тексту і читання текстів про текст одним читанням. Тим більше, що кожен критичний текст, на відміну від незафіксованих, мимолітніх вражень читання, свідомо переслідує мету бути або ж видаватись творчим. Критичний автор позитивно чи негативно натхненний первинним текстом. Зустріч поглядів — приємно чи боляче — вривається в очі критичному автору. Його текст, звичайно, змушує читача прозріти на первинний текст. Але чи потрібно це читачеві? Чи належить це прозріння до його вражень, навіть якщо підсилює їх?

Прокляття автора в тому, що йому ніколи не пощастить висловитись ясно і однозначно. Особливо, якщо й він перетворюється на критика власного твору і створює тексти про первинний текст. Сила — або й знову прокляття — інтерпретації в тому, що їй не пощастить ніколи обмежитись однозначністю вислову автора. Може, через це автори облишають якимось вичерпно просвітленим затьмареним простір довкола своїх творів. Їм до вподоби радше вихопити кілька деталей і навмисне докласти до таємничості таємничого твору.

Хоч є тексти, автори яких наче побоюються непередбаченого розвою рецепційних бачень. Або ж самі у захваті від нього. А тому створюють тексти, що інтерпретують традицію жанру, так чи інакше паразитують у попередніх текстах і тим самим інтерпретують самі себе, щоб схватись, стати нечіткими за пеленою погляду на самих себе. Автори таких текстів стають жертвами читацького свавілля ще до появи книги на полиці, жертвами читача в собі, жертвами свого іншого. Бо цей інший приречений читати текст у всіх його проявах і бачити його появу навіть більшою мірою там, де він виявляється неяскраво. Важко й уявити, якої напруги струм пронизує ество такого автора, коли він бачить справжній текст, свій текст в інших й інші тексти у своєму. Та чи може відчутти читач насолоду цього струму, читаючи його результат? Здається, тут читачеві варто лиш поспівчувати як жертві короткого замикання, яка надто наблизилась до самовдоволеного трансформатора. Більша винагорода чекає читача, якщо автор, добре усвідомлюючи свою текстуальну гріховність, зуміє опанувати себе, утримається від екстазу, передвідчувши шаленість читача. Холод такого погляду на створення тексту відчувається в Акуніна, що споглядає Еко, поки той пише закриті тексти про відкритий текст.

У багатьох авторів Гьотевого стибу читач прокидається пізніше за автора, що переймає свою зміну, приспавши в собі читача. Прокінувшись, він починає бачити книгу у власному житті та творі. Згодом з'являється книга, яку можуть побачити й інші. Як правило, її жанр — автобіографія. Її читачів, як правило, називають прихильниками документального жанру, хоч автобіографію важко назвати твором, цілком позбавленим фікції. У всякому разі вона перебуває поміж нон-фікшн та фікшн, забираючи то в один, то в інший бік. Прикметно, що в передмові до "Поезії і правди" Гьоте виводить автобіографічний задум з прохання друга, який саме упорядкував велике видання творів корифея і відчуває брак висновків самого автора. Навряд чи "друг" передбачав, що "висновки" розтягнуться на цілих 800 сторінок і запотребують лиш для себе ще, певно, два томи. А корифей — передбачав напевно. Гьоте чи не вперше в німецькій літературі стає програмним читачем власних творів. Сучасний читач рідко свідомий автобіографічного доробку Гьоте, але якщо він читає його твори без огляду на "Поезію і правду", то його кортить

обізнати обділеним. Та чи був обділеним читач, сучасний появі “Вертера”? Чию перспективу варто назвати повнішою, автентичною?

На це питання зможемо відповісти, вирішившись на користь однієї чи іншої гіпотези створення автобіографічних текстів, що містять роздуми авторів щодо генези своїх творів: автобіографії відкривають читачеві очі на інші твори, неосягнуті ним до цієї пори; автобіографії ще більше засліплюють й без них сліпого читача, навіть якщо увиразнюють складені враження. В першому випадку постаємо перед дилемою: читач читає чи він просто є начитаним? І в обох випадках постає примара засліпленості: може, читач лиш більше втрачає здатність бачити, чи тоді, коли автор й справді його дурить як і тоді, коли у нього, як йому здається, з’являється друге зорове дихання.

Котре з наших читацьких вражень було найсильнішим? Найперше? Тоді найсильніше враження — ураження? — ми отримуємо від першої літери, абетки, букваря? (Чи, може, українців найсильнішим враженням наділила чорнобильська лектура?) А далі лиш дбаємо про розбещеність смаку, про вишуканість блудства, втрачаючи ясність?

Діагнози змушує ставити сучасна ретро- та перспектива феномену читання. Схоже, що читач знайшов у начитаності нагоду публічності для читання. Не віриться, але скидається й на те, що начитаність стає формою читання, вищою за саме читання. Воістину ситий не розуміє голодного. А начитаний з погордою культурного гегемона дивиться на першокласника чи -курсника. (“Ще скажи, що ти з іншої планети!”). Або однокласника чи -курсника. Публічність начитаності надає авторитету й повсякчасного усвідомлення власної ваги, багатомірності. Втіленням — позитивним чи негативним, але реальним — сучасного літературознавця є Обраний Нео з “Матриці”; подібно до цього кінематографічного символу герметичний літературознавець настільки просякає текстуальним аналізом ество власне і світове, що бачить довкола лиш літери і слова, й відповідно інтегрується в них, тішачись посвяченістю в таємну спільноту.

1935 року засліплений читач стикнувся з новим клопотом: Еліас Канетті опублікував “Засліплення”. Намагаючись уявити філософську категорію речі в собі, варто подумати про засліпленого читача, який читає “Засліплення”. Гра слів, вочевидь, не на користь читача, який прагне в цій ситуації прочинити повіки не тільки собі: жорстока домогосподарка зводить з розуму начитаного синолога, світило науки і героя своєї бібліотеки. Зрештою, всі персонажі “Засліплення” цілеспрямовано рухаються мимо здорового глузду читача у прірву божевілля, залишаючи того в розпачі та без жодної надії на порятунок із спустошення. Згодом дослідники доводять, що спантелічення читача — свідомий засіб Канетті. Адже фігури роману справді ніколи не зраджують собі у власній замкнутості та приреченості, жодного разу не запрошують читача з його просвітленими порадами. Читачеві потрібно знати, що його морочать навмисне? Чи, можливо, враження засліплення тут цінніше за повноту просвітлення?

Сучасники були готові бачити в Петері Кіні, синологові із “Засліплення”, найвиваженішому науковцеві свого романного часу, реальне коріння, були готові вважати його справжнім науковцем, взятим з їхнього оточення, подібним до них, з тією відмінністю лиш, що Петер Кін спалює себе разом з бібліотекою у 25 тисяч томів в кінці твору.

Літературна критика Східної Німеччини висловлювала своє замилування феноменальною здатністю Кіна знати напам’ять всі потрібні книги. Мовляв, таким чином заборонену літературу вдалося б надійно сховати від будь-якого контролю чи цензури.

Сьогодні ми з легкістю граємося думкою, що в “Засліпленні” Канетті так відчув і виявив суть фашизму, як цього не зробив ніхто до і після Канетті, до і після фашизму.

Що буде через 10 років? (Якщо з’явиться ще одна принципово відмінна візія, це питання тоді назвуть пророчим. Хоча в ньому тепер лиш схоплено детермінований часом розвиток рецепції.)

У кінці 70-х на початку 80-х років Канетті видав три автобіографії. Через п’ять років — і через п’ятдесят після першої появи “Засліплення” — з’явилась робота Барбари Майлі “Спогад та візія” (1985), в якій дослідниця, послуговуючись першими двома ав-

тобіографічними книгами “Врятований язик” та “Факел у вусі”, дошукалась автобіографічних підрунть “Засліплення”. Презентуючи глибокі, добре аргументовані і переконливі результати, дослідниця пішла далі самого автора автобіографії, який у “Факелі у вусі” приписує інтенсивному сприйняттю парадоксальної берлінської атмосфери 20-х років намір створити “Засліплення”. Майлі доходить думки, що автобіографічний підтекст роману набагато глибший, що в “Засліпленні” та його героях можна вбачати підсумок тогочасного віку автора, проекцію гіпотетичної долі персонажа “Врятованого язика”, ба навіть поетологічну біографію поета Канетті. Із знахідками Майлі важко не погодитись. Тільки от знову підступають підступні запитання: якщо вважати ці знахідки висловленням того, що існувало давно і було закладено в роман автором, то чи можливо було б зробити їх, якби автобіографії Канетті не з’явилися? Чи можна роботу Майлі — як і багатьох інших читачів і дослідників — взагалі вважати рецепцією “Засліплення”? Адже можливо, що “Спогад і візія” — це всього лиш рецепція автобіографій Канетті, а нитки, що прив’язуються до “Засліплення”, незважаючи на переконливість, все ж білі? Чи потрібно в цьому контексті розглядати й ті факти, що Канетті, як кажуть, видавав автобіографії заради власної деміфологізації і уможливлення присвоєння йому Нобелівської премії, а Майлі за свій доробок отримала кандидатський ступінь?

Згідно з Майлі спантеличенню, в якому опиняється читач “Засліплення”, — парадоксально — протистоїться вкрай послідовна навмисність, зорієтованість автора.

Тереза, домогосподарка Кіна, виявляється фігурою не менш трагічною за нього, ба навіть його жертвою. Таким є ще одне враження від праці Майлі. В той час як читачі “Засліплення” однастайні в співчутті виключно до Петера.

Надія, яку читач “Засліплення” у відчаї й марно шукає в чітких лініях долі фігур роману, виявляється одним з основних поетологічних канонів Канетті.

Чи можемо назвати рецепцію “Засліплення” 30-х і 60-х років невірною? Чи можемо уявити торжество автора за людство, що наздогнало свою гідність лишень у 80-х? Чи можемо взагалі уявити цю протилежність до честолюбства на ім’я Канетті торжествуючою, та ще й з такого мізерного приводу? Відколи в тексті самостійно співіснують автор і читач, питання на рівних правах з відповідями. Адже ж парадоксально вірним може стати припущення, що відкриття у творі все нових і нових перспектив і підтекстів робить його все закритішим, герметизує його для читача. Адже щоб досягнути такий твір, потрібен життєвий час цілого покоління, а той двох. Як читати, коли очевидним є цей факт? Як приймати нагадування про конечність від поета, що покликав себе вселяти надію?

Роман Канетті був спрямований проти сліпого читача. Він і зараз зберігає свою спрямованість: проти сліпого читача світу. Проти інтелектуала, який втрачає глузд і зір за певною межею, нагадуючи пружну тварину, що спиняється перед дрібною перешкодою, вважаючи її нездоланною, уподібнюючись їй у дрібності. Очевидно, що ні тогочасний читач, ні інтелектуал не зрозуміли випадку і не навернулися. Мало бракує, щоб очевидним стало, що Канетті — виходець дев’яностих, який вже в двадцяті роки знав, чим все закінчиться. Проте не повірила аудиторія 30-х пророцтвові геноциду. Чи ж віримо ми тепер, що роман “Засліплення” пророкує й нашій сучасності нове, бодай найменше лихо? А віримо, що, скажімо, в “Московіаді” Андруховича вміщене таке пророцтво? Ні, звичайно. Час — найпевніший доказ віри.

Визнання за автором — справедливої — здатності ясновидіння, вказує читачеві всіх епох на його обмежене часом місце. Усвідомлення цієї здатності з допомогою аналітичних праць дає читачеві можливість мандрувати машиною часу і наздоганяти в минулому те, що читачі минулого не побачили, відійшовши в минуле засліпленими. Та може бути, що таке читання — не більше ніж атракціон, ніж популяризація твору і перетворення його на панацею від усіх напастей. Хоча хто зна, чи повністю відсутнім був потяг до універсальності у самого автора. Коли так, то залишається незрозумілим, якого саме читача автор хоче випустити у твір, якщо всі читачі випускаються кожен по-своєму обі-

знаний, вражений і різною мірою все ж засліплений. Ясним ввижається лиш те, що автор прагне створити читача за своєю подобою і, спаразитувавши у найпервинніших текстах, повторює історію творіння і гріхопадіння. Відтак читач, вигнаний з тексту-раю, не відає, ким є автор: Богом чи Петром, і в кого просити ключі, а в кого прощення. Він може однак бачити в кожному тексті шлях, яким проходить автор до перетворення на читача. Читач може бачити, як автор, впавши до читання, падає до читача, і в цьому шляху й падінні шукати свою роль, у цьому тексті чи інших. Усі вони дають шанс: пережити гріх з творцем, дурість з мудрецем та з ясновидцем — сліпоту.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Акунин, Борис. Приключения Эраста Фандорина. — Москва: Захаров, 2002.
2. Еко, Умберто. Маятник Фуко. — Львів: Літопис, 2004. — 652 с.
3. Канетті, Еліас. Засліплення: Роман. — К., 2003. — К.: Юніверс, 2003. — 512 с.
4. Canetti, Elias. Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend. — Frankfurt a. M., 1998. — 330 S.
5. Canetti, Elias. Fackel im Ohr. Lebensgeschichte 1921-1931. — Frankfurt a. M.: Fischer, 1980. — 344 S.
6. Meili, Barbara. Erinnerung und Vision: der lebensgeschichtliche Hintergrund von Elias Canettis Roman „Die Blendung“. — Bonn: Bouvier, 1985. — 201 S.