

Тимофій Гаврилів Мандрівка до себе.
«Голоси Марракешу»
Еліаса Канетті

У віці 49 років Еліас Канетті, який народився в болгарському місті Русе на Дунаї, пише німецькою мовою і живе в Лондоні, здійснює першу і єдину подорож поза межі Європи. Враження про неї він оприлюднює не відразу.

На час публікації «Голосів Марракешу» Е. Канетті виповнилося 63 роки – вік, у якому, поряд з можливими подорожами географічним простором, щораз більшу увагу привертають мандри часом. Здавалося б, відповідь на питання про «нащо» цієї подорожі і нарисів про неї лежить на долоні. Свен Ганушек, найавторитетніший біограф Е. Канетті, так підсумовує погляд канеттізнавців: «<...> тут мандрує не англійський турист і не допитливий письменник, тут відбуваються пошуки спільних рис з культурою сефардського дитинства, в час, коли вже кілька років, як існує план написати історію раних літ» [4, с. 537]. Перечитування «Голосів Марракешу» в контексті життя і творчості письменника спонукає ще раз порушити питання про «нащо» подорожі, взяти на пробу чинну відповідь бодай тому, що вона така очевидна.

Почну з очевидного. Мандруючи на той бік Атласних гір, через вододіл, що природним чином розмежує географічні обриси Європи й Африки, Е. Канетті здійснює подорож до джерел себе. З цього погляду, поїздка в Марокко належить до ідентичнісних подорожей.

Композиція «Голосів Марракешу» підкреслює цей ідентичнісний характер. Обидва найголовніші нариси книжки, «Візит до Меллах» та «Родина Даханів» утворюють її осердя, довкола якого

групується решта нарисів, по шість з кожного боку. Така серце-винно-симетрична побудова віддзеркалює особливе місце, яке в мікроуніверсумі Е. Канетті відведене поняттю серця, що зближує його з українським бароковим філософом Г. Сковородою. «Таємне серце годинника» – така назва однієї з книжок письменника. Е. Канетті мовби протиставляє серце безсердечності епохи, що проминула.

«Візит до Меллах» змальовує подорож у подорожі, коли оповідач уранці третього дня здійснює пішу прогулянку в єврейський квартал Марракешу. Цей нарис містить кілька ключових фраз, що сигналізують упізнання себе в іншому і таким чином виконання завдання подорожі: знаходження «я» джерел себе. Оповідач говорить про «щасливе зачарування», яке спізнав: «Мені було так, наче я справді десь інде і досяг мети подорожі. Я не хотів йти звідси, я був тут сотні років тому, лише забув й от усе пригадав. Я зустрів ті щільність і тепло життя, які відчуваю в собі. Я *був* цим місцем, коли на ньому стояв. Мені здається, що я є ним завжди». Форма минулого часу від дієслова, що окреслює буття, трансформується в теперішній час, який триває завжди (*immer*).

В «Родині Даханів» «я» повертається на місце, з яким воно напередодні самоототожнилось і яке називає «серцем». Друге впізнання «я» себе відбувається через спільність імені: «Він називався Еліе Дахан і гордо взяв до уваги, що я мав те саме ім'я, як він» [2, с. 49]. Що «його брат був годинникарем» [2, с. 49], відсилає разом з місцем-серцем до таємного серця годинника як метафори життя: «Цей пасаж – таємний центр книжки», – пише С. Ганушек [4, с. 537]. «Я» вертається до родини, частиною якої себе бачить і з якою його розділила відстань, довжина якої вимірюється не тільки кілометрами між Лондоном і Марракешом, а й сторіччями. Це те, що очевидне.

У затінку цього очевидного перебуває нарис «Оповідач і писач». Так само, як в обличчях мешканців кварталу Меллах і в родині Даханів «я» впізнає сефардські джерела, які, як йому видається, збереглися тут у чистому, незамуленому вигляді, у постатях місцевих оповідачів «я» вбачає своє культурне коріння. Мовним виявом самоототожнення стає «родинний лексикон», до якого вдається «я»: «Мене виповнювала гордістю влада

оповідництва, яку вони мали над своїми одномовцями. Вони видавалися мені моїми старшими і кращими братами» [2, с. 65]. Усній традиції надається перевага над письмовою, в акті самозаниження «я» мовби шкодує про такий розвиток західної культури і свою причетність до неї: «Замість того, щоб мандрувати від місця до місця, не відаючи, кого зустріну, чиї вуха відкриються мені, замість того, щоб жити чистою довірою до своєї оповіді, я запродався паперові. Й от живу тепер під захистком столів і дверей, боягузливий мрійник, а вони в базарному гаморі, межі сотень чужих облич, щодня інших, не обтяжені ніякими холодними і зайвими знаннями, без книжок, амбіцій і шаноловства. Між людей наших широт, які живуть літературою, я рідко почувався комфортно. Я їх зневажав, бо зневажаю щось у собі, мені здається, цим чимось є папір. Тут я раптом опинився серед поетів, на яких міг підвести погляд, адже не було необхідності *читати*» [2, с. 65]. Визнаючи писання гріхом, «я» апелює до міту про гріхопадіння, прирівнюючи себе до Адама, який згрішив, скуштувавши плоду з дерева письма, і за це був вигнаний з раю (усного) оповідництва, й одночасно продовжує десакралізувати ремесло писача, зводячи його до складання листів і заповнення бланків, механістичної праці без жодної «вищої» вартості: «Однак зовсім поруч, на тій самій площі, мені довелося збагнути, як сильно я згрішив, віддавшись паперові. За кілька кроків від оповідача примістилися писачі. Дуже тихо було довкола них, найтихіша частина Джема-ель-Фна. Писачі не вихваляли свого вміння. Вони сиділи спокійно, низькі, кремезні чоловіки з письмовим приладдям перед собою, так мовби зовсім не чекали на клієнтів. Підводячи погляди, вони дивилися на тебе без особливого зацікавлення, відтак знову відверталися. Їхні лави стояли на певній віддалі одна від одної, так щоб від однієї до іншої не було чути. Скромніші, а може, й старомодніші з-поміж них сиділи долі. Тут вони думали і писали в окремішньому світі, оточеному бурхливим шумом площі і все-таки відмежованому від довкілля. Було так, наче в них консультувалися з приводу таємних скарг, і позаяк це відбувалося прилюдно, всі вони мали щось минуще. Їх самих майже не було, важило лише одне: тиха гідність паперу» [2, с. 65–66].

Враховуючи обставину, що «я», яке здійснило, відтак написало *про* подорож, є «я» письменника, нарис «Оповідач і писач» принаймні такий самий важливий, як і центральні частини книжки. Джерела обох ідентичностей – людини і літератора – «я» знаходить у Марракеші. Якщо стосовно джерел ідентичності «я» як людини в «я» жодних проблем не виникає, то з джерелами ідентичності «я» як письменника ситуація складніша. Зголошуючись до традиції усного оповідництва, «я» врешті залишається розірваним між обома традиціями. В пошуках джерел ідентичності себе як людини Е. Канетті свідомо творить автомат. Це видно і на рівні задуму, і в технічних деталях, як, наприклад, число три («третього дня»), що відсилає до казкового мотиву осилення чогось з третьої спроби. На це непрямо вказує й Марсель Райх-Раніцкі, висловлюючи сумнів у достовірності певних епізодів [5].

Як узгоджується цей міт про себе з іншим, не менш свідомо витвореним автоматом, в якому Е. Канетті ототожнює себе як європейця і який виростає з вузьких топографічних належностей в першій книжці автобіографічної трилогії, працю над якою Е. Канетті розпочав невдовзі після опублікування нарисів про подорож до Марракешу? Цитую: «Вранці, коли він заходив до дитячої, між ними відбувався завжди той самий діалог, до якого я напружено прислухався. “Джорджі?” – казав батько наполегливим і питальним тоном у голосі, на що малий відповідав: “Канетті”. “Два?” – батько. “Три”, – син. “Чотири?” – батько. “Бартон”, – дитина. “Роуд”, – батько. Попервах на цьому закінчувалося. Проте поступово наша адреса поповнішала, до неї різними голосами додалося: “Вест”, “Дідсбері”, “Манчестер”, “Англія”. Останнє слово було за мною, я не міг подарувати, щоб не сказати: “Європа”» [1, с. 69].

Хай там як, Е. Канетті акцентує увагу на позаєвропейських джерелах себе; і спосіб зображення, і чи не кожна змальована деталь у «Голосах Марракешу» зраджують туриста-європейця, замилуваного в ідеалізований, екзотизований і варваризований Орієнт. Уже та обставина, що опис мандрівки «я» починає нарисом про зустріч з верблюдами, вписує його в окцидентальну традицію. Верблюд – один з неодмінних символів Орієнту, побаченого західними очима. Самоототожнення «я» з верблюдом, який

страждає, передусе знаходженню джерел себе і перегукується зі сном про коня в Достоевського. Змалювання ярмарку верблюдів і особливо сцен упокорювання й страждання тварини – це не тільки те, що прагне прочитати європейський читач про подорож свого співгромадянина до Орієнту, а й те, що може запропонувати «я», яке постає продуктом своєї освіти і належності, за які не може вийти, бо годі вийти за себе. Сцени, в яких з дивовижною ретельністю виведені портрети жебраків, калік, божевільних, дрібних торгівців, так що складається враження, буцім тільки вони населяють цю африканську місцину, що одночасно є найзахіднішим пунктом уявленого європейцем Орієнту, нагамуз із постійними просторовими дистинкціями і туристичними самолокалізаціями разуче не поєднуються з описаним знаходженням джерел себе, з вихваланням вищості і мудрішості східної традиції супроти західної на тій підставі, що вона нібито природніша, власне, ближча до джерел.

У цьому виявляється суперечливий характер «Голосів Марракешу» і суперечливість ідентичності «я»: в мандрівку на Північний Захід Африки воно вирушає і як турист, поповнюючи окцидентальну бібліотеку подорожньої літератури ще одним зразком, і як письменник та людина, яка шукає свого коріння.

«Оповідач і писач» виражає самосумнів письменника, який пояснення неоднозначності своєї письменницької ідентичності шукає поза межами себе і, так йому видається, знаходить у протиставі усної і письмової традиції. «Я» бачить себе жертвою ситуації, примхи долі. Самоототожнюючись з усною традицією, воно усвідомлює свою належність до традиції європейської, письмової. Вписуючись у прокрустове ложе чинних стереотипів, «Голоси Марракешу» хочуть збунтуватися проти них, проте не можуть. «Я» прагне зійти зі своєї позиції цивілізаційної вищості, однак неспроможне зробити це послідовно, тож обмежується деклараціями й замилуванням, амбівалентний характер якого годі не добачити. Мусимо такий висновок одразу й обмежити, пам'ятаючи про те, що перетворення (зооморфізація й антропоморфізація) є частиною авторського світопрочитання, що виводить його функції і значення за межі постколоніального тлумачення «Голосів Марракешу».

І наостанок. «Я» не просто шукає джерел себе, а таким шляхом прагне повернення в болгарське дитинство, в якому панувала згодом втрачена сефардська атмосфера. З цього погляду, «Подорож до Марракешу» можна вважати прелюдією до автобіографічної трилогії письменника, коли фізичне пересування в географічному просторі є одночасно спробою мандрівки простором часу – європейського часу загалом і біографічного часу «я» зокрема. Поряд з ідентичнісними завданнями, це те важливе, що каже нам книжка. Лише так стає зрозуміло, навіщо «я» вдаватися до мітизаційних технік й інсценізованих епізодів про знайдення джерел себе й одночасно бути неспроможним вийти за межі себе. «Голоси Марракешу» – приклад підміни, коли мандрівка вглиб себе підміняється подорожжю географічним простором. Цю «помилку» Е. Канетті незабаром виправить, написавши трилогію, в якій змалює своє життя, більш-менш правдиві, а не самонавіяні джерела себе, навіть якщо історія й пропонує підмурівок для таких самонавіювань, адже «Голоси Марракешу» формально сполучають дві лінії сефардського ексодусу на зорі новочасся – на Північний Захід Африки і на Південний Схід Європи – в логічний трикутник. Мандрівкою в мароканську орієнтальність Е. Канетті доторкається до дунайсько-балканської орієнтальності свого дитинства: «Орієнтальний світ Руцука (Русе) впливає на дитину Еліаса не тільки атмосферою цілого міста, – пише Гельмут Гебель, – а насамперед через людей у домах родин Канетті й Ардітті» [3, с. 16], тож «я» дійсно доторкається до джерел себе – і в очевидному сенсі доторкання до свого сефардського коріння, так і в не такому очевидному сенсі повернення у своє дитинство. На час появи автобіографічної трилогії, що міститиме автомат про «я»-європейця, письменникові буде 72–80 років.

Список літератури

1. Canetti E. Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend. – München: Hanser, 1977.
2. Canetti E. Die Stimmen von Marrakesch. Aufzeichnungen nach einer Reise. – Frankfurt am Main: Fischer 2004.
3. Göbel H. Elias Canetti. – Reinbek: Rowohlt, 2005.
4. Hanuschek S. Elias Canetti. Biographie. – München: Hanser, 2005.
5. Reich-Ranicki M. Dies Marrakesch ist überall. – Die Zeit. – 8. November 1968.