

ГЛОБАЛІЗАЦІЯ ЯК АНЕСТЕТИК У КОНТЕКСТІ РОМАНУ ГҮНТЕРА ГРАССА «ПІД МІСЦЕВИМ НАРКОЗОМ»

У статті на фактичному матеріалі презентовано процес осмислення світоглядно-художнього формування особистості на сучасному етапі розвитку німецького суспільства, яку майстерно втілює в образі головного фігуранта роману «Під місцевим наркозом» видатний німецький письменник ХХ ст., лауреат Нобелівської премії, Гюнтер Грасс.

Ключові слова: глобалізація, гротескність, техногенна цивілізація, споживацьке суспільство.

В статье на фактическом материале презентован процесс осмысления мировоззренческо-художественного формирования личности на современном этапе развития немецкого общества, которую мастерски воплотил в образе главного фигуранта романа «Под местным наркозом» выдающийся немецкий писатель ХХ в., лауреат Нобелевской премии, Гюнтер Грасс.

Ключевые слова: глобализация, гротескность, техногенная цивилизация, общество потребителей.

*The authors of the article analyze the main stages of personal and ideological development of the contemporary German intellectual as they are described in the novel *Örtlich betäubt* (Local Anaesthetic) by the famous 20th century writer, the Nobel Prize winner Günter Grass.*

Key words: globalization, grotesque, technogenic civilization, consuming society.

Оцінка творчості митця його сучасниками буває іноді парадоксальною, іноді поверхневою, іноді на диво неправильною, неадекватною. Почасти лише доволі значна дистанція у часі ясно і переконливо виокремлює справжнє значення письменника, його велич або посередність. На сході Німеччини доробок яскравого та самобутнього західного автора Гюнтера Грасса (народ. 1927 р.) тривалий час сприймали виключно в історичному контексті. У сучасному літературознавчому середовищі подекуди побутує думка, що його твори взагалі не варто інтерпретувати (Р. Бекер, Г. Карасек та ін.), позаяк Грасс постійно перебуває в атмосфері ідеологічної полеміки. На думку Кіри Шахової, видатного письменника-романіста, новеліста, поета, публіциста, а також художника завжди вважали таким, що провокує на суперечку, на дискусію, нікого не залишає спокійним чи байдужим. Як митець, громадянин, людина він аж ніяк не може бути потрактований однозначно [8, с. 159].

Усвідомлення глобалізаційних процесів у дискурсі сучасної німецької спільноти видається доволі неоднозначним з огляду на потужний розвиток глобалізованого суспільства в бік уніфікації. У колі окресленої проблематики доцільним видається розгляд глобалізаційного дискурсу роману Гюнтера Грасса «Під місцевим наркозом» («*Örtlich betäubt*»,

1969). Публікація книги влітку 1969 року дивним чином збігається із початком нового етапу політичної діяльності Грасса, пов'язаного, головне, із передвиборчою кампанією Віллі Брандта. Таким чином, активна участь митця у політичному житті країни спричинилася до концентрації неабиякої уваги довкола означеного роману, зокрема, вже восени того ж таки 1969 року обсяг його продажу становив понад 80 тисяч примірників. Окрім цього, резонансні критичні публікації та активні літературні дебати, спричинені з'явою нового твору Грасса, однозначно вказують на те, що він не залишився поза увагою поціновувачів вартісної літературної продукції.

Цікавими для інтерпретації нового роману Грасса видаються ідеї Рольфа Бекера, що їх він висловлює у критичній статті для журналу «*Spiegel*», порівнюючи тематику «Під місцевим наркозом» із «Данцизькою трилогією» й вбачаючи у ній суголосні ідеї та мотиви. Апелюючи до попереднього доробку митця, Бекер порівнює «Бляшаний барабан» та «Собачі роки» із операми, а «Під місцевим наркозом» із фугою [11]. Драма воєнних років закликає до створення костюмованої емоції і Грасс віднаходить власний голос, за допомогою якого він порушує проблемні питання, щоб у такий спосіб реалізовувати процес повернення до самого себе. Відтак, його fuga вже не використовує цей прийом, позбавляючи реципієнта можливості

підготуватися до прочитання означеного роману. За Бекером, «Під місцевим наркозом» – роман тонкий та іронічний, а співвідношення його частин настільки ж ефективні та лаконічні, як деталі *фольксвагена* [11].

Натомість Марсель Райх-Райніцкі у статті для «Die Zeit», присвяченій новому роману Грасса, закидає автору брак фантазії, темпераменту та оригінальності, наголошуючи при цьому на радикально політичному підтексті твору у контексті руху «лівих» так званої позапарламентської опозиції (APO – Außerparlamentarische Opposition).

На думку Гельмута Карасека, Грасс у шістдесяті перетворюється з анархіста-белетриста на провокатора, такого собі волонтера передвиборчої кампанії [12]. Після проходження «пікової» фази у вересні 1969 р. роман «Під місцевим наркозом» більше не сприймався пресою та критиками внаслідок невідповідності очікуванням, і не мав комерційного успіху. Теми та матеріали *данцизької саги* було вичерпано, а новому твору письменника, на думку критиків, бракувало пластичності, образного наповнення, а головне – позитивної програми.

Прикметно, що роман, написаний у німецькомовному середовищі, як слушно зауважує Ніл Ашерсон у «New York Review of Books», набув неабиякої популярності в англomовних країнах, зокрема, у США. Очевидно, це протест проти поп-культури, консюмеризму, політичної апатії та загальної індиферентності. У центр читацької уваги потрапили також основні параметри *американізації свідомості*, яка, за Т. Денисовою, пов'язана, перш за все, з агресивністю й бездуховністю масового/мас-медіального споживацького суспільства [5, с. 301-302].

Відтак, Г. Грасс створює літературний портрет своєї епохи; упізнаваний у ньому образ пересічного протагоніста/маленької людини (Kleinbürger) оприявнює суспільно-філософські колізії Німеччини 50-60-х років: проблеми подолання німецького минулого та національного самоусвідомлення, колективної провини і відповідальності, мотив переломного часу, розчарування, а головне – ідея формування нової особистості в сучасних умовах. Стрижневою для рецепції роману є ідея розчарування і у великому, і у малому, дотична темі «втрачених ілюзій» [6, с. 315]. Тема насильства та його кореляту *біль* актуалізує стан дії, паніки і унеможливленню пасивне споглядання псевдоутопії. Очевидно, ніщо не приносить Грассу більшого задоволення, аніж можливість перевернути захоплення своїх співвітчизників порядком (Ordnung muss sein) з ніг на голову. Автор прагне конвертувати реальну дійсність у художній простір, тому романний текст являє собою поліметричну структуру.

Окремо слід зупинитися на авторській критиці консюмеризму, який у контексті роману втрачає своє первісне значення організованого суспільного руху щодо розширення й захисту прав споживачів, трансформуючись у аналог надлишкового споживання. При цьому споживання набуває нав'язливого характеру, з'являються психічні відхилення різного роду, пов'язані зі сформованою залежністю від бажання придбавати ті чи інші блага. У процесі відтворення явища консюмеризації автор неодноразово зосереджує

читацьку увагу довкола проблеми непотрібних покупок, позаяк оприявлення глибинного значення категорії консюмеризму допомагає не піддаватися бажанню тотального споживання. Протагоніст роману Штаруш із сумом констатує проблему ігнорування наслідків нестримних людських бажань: постійне *ich will* застить око бездушним споживанням. Що робить людину справжньою – чергова модна кофтинка? Чи зайва шуба? Або ж ультранова побутова техніка? Чи пам'ятаємо ми, перебуваючи у величезному супермаркеті, про свої справжні бажання? Питань більш ніж достатньо.

У романі «Під місцевим наркозом» автор презентує потужну психічну картину індивіда: це не просто пересічна людина, обрана навмання, це характерний, чутливий, інтелектуальний представник Західної Німеччини. Твір, по суті, є втіленням історії 60-х років у свідомості головного фігуранта: перебуваючи у кріслі стоматолога, він споглядає навколишню дійсність крізь призму телефільму. У такий спосіб виникає нова парадигма, де межі між реальним та ірреальним стираються, концепт *споживання* набирає обертів, де панує молодіжний нігілізм, а пристосування до нових темпів життя є необхідним чинником виживання.

Посутнього значення для більш пильної рецепції тексту набуває такий вагомий архітектонічний елемент як заголовок: з огляду на фахову медичну термінологію перекладний варіант назви роману можна вважати хибним, позаяк *наркоз* передбачає «відключення» свідомості, натомість *місцева анестезія* передбачає лише локальне знеболення, пацієнт при цьому перебуває у свідомості. Відтак, під місцевим наркозом перебуває не лише щелепа головного протагоніста роману Штаруша, тут спливає життя цілого покоління із власним сублімованим концептом *болю*. виправляючи прикус, Штаруш намагається змінити профіль нації в історичній діахронії: йдеться не лише про осмислення фанатизму студентського руху шістдесятих (так званих «нових лівих») на протигагу поміркованості старшого покоління, а й про намагання скуштувати оригінальний салат із непростих почуттів провини, образи, злості, відповідальності за колективну провину, з яких персонажі іронізують, прагнучи у такий спосіб витіснити їх із власної свідомості. Прикметно, що особливість віддзеркалювання великої історії в долі звичайних маленьких людей полягає не лише в індивідуальній неповторності кожного життя, яке у свій особливий спосіб вбирає в себе історію, дозволяє їй на себе впливати. Якщо розвинути далі метафору віддзеркалювання, то слід зазначити, що велике і дрібне, історія німецького народу та окремих німців презентовані у Грасса наче у викривленому, до того ж розбитому люстрі [8, с. 173]. З огляду на це знаковою видається метафора *телеекрану*, який споглядає пацієнт під час лікування і який являє собою загальне тло нарації: трансльовані фільми поволі змішуються з епізодами бесід лікаря й пацієнта, а також зі спогадами Штаруша, через що почасти сприймаються як частина фільмів навіть коли телевізор вимкнено. Водночас рекламні слогани виконують функцію зомбування, що призводить до

заміщення істинних потреб фальшивими і трансформують світовідчуття. Так, реклама морозильної камери дозволяє відволіктися від больових відчуттів, наче *заморожує*, слугуючи додатковим чинником знеболення; типова пропаганда відомих харчових та побутових марок/брендів (Pepsi, Ariel) або, за Ж. Бодріаром, канонізованих *симулякрів* – набуває функції заміщення духовних потреб матеріальними; у свою чергу, дантист пропонує тотальну профілактику карієсу як засіб від усіх соціальних недуг. Викривлене зображення виникає також завдяки своєрідності постаті оповідача у романі, його способу дивитися і бачити (у Штаруша це – обмежений кут зору через неможливість рухатися під час маніпуляцій лікаря), завдяки перспективі, з якої він все спостерігає (споглядання зі стоматологічного крісла). Форма картин з розбитого люстра, або ж фрагментарна форма нарації, подекуди відповідає звичайному плинові людських спогадів, які можуть бути збережені завжди лише в уламках, шматках. Вони лишаються фрагментарними, неповними навіть тоді, коли оповідач намагається записати все згадане в лінійному порядку, одне за одним, в акуратній послідовності. Відтак, фігура романного оповідача має вирішальне значення, від нього залежить загальна оповідна картина. При цьому достеменність чи то пак життєподібність оповіді призводить до ототожнення в уяві реципієнта образів наратора й автора. Поза тим таке уявлення є хибним: натомість Грасс створює фігуру *фіктивного оповідача*, якого він уміщує між собою та нарративним матеріалом. Означений прийом, власне, слід розуміти як авторський принцип – де тільки можна уникати авторського «Я», авторського втручання в текст [8, с. 183]. За К. Шаховою, так відбувається у «Бляшаному барабані», де головний фігурант Оскар Мацерат сам пише свою історію, розповідає від першої особи, хоча іноді називає себе «він» або «Оскар». Так було пізніше і в деяких інших творах. Письменник не хоче виступати у ролі всезнаючого *Автора*. Або протагоніст сам розповідає про себе те, що може і хоче, або інший персонаж повідомляє про нього, але лише те, що можна знати про іншу людину, а це, власне, не так вже й багато. Для прикладу варто згадати новелу «Кішка і миша» (1961), де функцію *показувати* доручено кращому другу головного персонажа, його співчуживі і певною мірою шанувальникові.

Таким чином, у романі «Під місцевим наркозом», як і у попередніх творах, Грасс постулює власну ідею про те, що за будь-яких обставин чужа психіка лишається для інших закритою книгою. Сам письменник у романі «Камбала» (1977) формулює авторський девіз, під яким мислимо розглядати чи не всі його твори: «Письменник не має права звинувачувати або засуджувати, письменник має показувати» [цит. за: 8, с. 183].

Типово Грассівська гротескність та притчова нараційна манера оприявнюються не лише в основних ідеях роману, а й у формальному плані з елементами монтажу: твір, написаний у техніці пап'є-маше, розірваний і склеєний із окремих клаптиків, легко візуалізується, наче перегляд кінохроніки. При цьому

слід зазначити, що творчій манері митця абсолютно невластива стилістична, формальна примітивність; простота і прозорість його прози вводить в оману, позаяк вагомими думками та ідеями почасти локалізовані глибоко всередині, а не на поверхні. Тут Грасс також не відходить від автобіографізму, започаткованого ще у «Бляшаному барабані», пізніше презентованого у «Собачих роках» і «Щоденнику слимака», але видозмінює його, трансформуючи у тло нарації, до того ж роман за обсягом значно менший за попередні твори, хоча це жодним чином не применшує його значення для сучасної німецької літератури [13].

Вагомим чинником розвитку сучасного німецького суспільства є мистецтво, яке у романі безжально трансформоване у техніку промисловості. У такий спосіб автор створює карикатуру матеріалістичної концепції буття: це специфічна і далекоглядна соціально-політична сатира на повоєнних «лідерів», що засновують свою політику на принципах пропаганди та зомбування. При цьому Грасс розмежовує істинну творчість та буденність, свідомо розглядаючи тандем *митець/бюргер* як бінарну опозицію. Політично активний Грасс-громадянин солідарний із Грассом-художником щодо категоричного неприйняття будь-яких метанаративів: «Я виставляю скепсис проти віри. Я будь-що оскаржую постійність. Мені огидні абсолюти та інші знаряддя тортур. Ось чому я проти претензій на *єдино правильне* і за різноманіття» [4, с. 449]. Тут, як і у подальших творах, письменник обстоює власну думку в контексті популярної дискусії щодо соціальності мистецтва, відмежовуючись від сучасних мистецьких девізів на кшталт «здивувався і забув». Справжнє мистецтво, за Грассом, повинно перейматися глобальними проблемами – життя і смерті, кохання і ненависті, а не догоджати запитам *із телевізора*.

Презентована у романі техногенна цивілізація, що виникає разом із формуванням новітніх суспільних відносин, ґрунтується на мобілізації творчого потенціалу, ініціативи, заповзятливості окремого індивіда. Необхідність свободи індивідуальної діяльності вимагає більшої автономії щодо соціальної групи. Безпрецедентне розширення меж власної свободи, поля реалізації власних здібностей дозволяє індивіду відчувати себе *володарем світу*, творцем власного майбуття. Але свобода індивідів у межах техногенної цивілізації не набула самоцінного значення, натомість вона перетворилася на засіб економічного зростання. Виникає автономізоване суспільство, де кожний індивід – сам по собі, соціально і морально ізольована суспільна одиниця. Цей індивід дбає лише про власні інтереси, намагаючись використати інших на власну користь. Саме за таких умов протагоніст твору шкільний вчитель Штаруш, людина старої формації, спостерігає за процесом формування нових стосунків у суспільстві, що своїм ставленням до співгромадян як до засобів досягнення власних економічних цілей нагадують відносини товаровиробників. Звідси й панування духу відчуження, самотності, тотального роз'єднання. Штаруш із сумом констатує звільнення від цехових, корпоративних та інших традиційних зв'язків, приналежність до яких надавала людині

відчуття впевненості та безпеки, натомість вона опиняється у полоні вузькоогоїстичних стосунків, вічна-віч зі створеним нею світом товарів, де сама вона, як скептично зауважує головний фігурант роману, також виступає лише у якості товару. Відтак, «я»-елемент позиціонований як частина механізму, що диктує життєві функції людини. У Грасса поняття *особистість* – другорядне й зовсім не передбачає духовної складової, натомість «я» – це економічний ресурс системи, існування всередині якої повністю формалізоване і має приносити перш за все економічний зиск. У цій системі наявне чітке розмежування ролей і зміна цих позицій мало-ймовірна. Очевидно, традиційне уявлення про спільноту як соціальну категорію має переваги, однак повернення до попереднього досвіду вже не уявляється можливим, позаяк пошук, вдосконалення, швидкість та розвиток – незмінні чинники сьогодення.

Рациональність та функціональність – це основні якості, що сприяють механічності існування: індивід є суто економічним ресурсом, яким можна маніпулювати (популяризація руху «Зроби сам»). Звідси – актуалізація автором *порошкоподібної* консистенції: у тексті її набувають чи не всі предмети матеріального світу; на переконання Грасса, майже все можна перетворити на порошок, тобто довести до стану, який, на відміну від рідини або твердої субстанції, не є цілісним, зв'язним, його легко розділити, роз'єднати чи змішати (цемент, анальгетик, пральний порошок). У такий спосіб автор прагне викриття самовдоволеного сучасного процвітання *економічного дива*, вміло оперуючи при цьому ідентичнісними маркерами епохи (наприклад, продукти у целофані). Романний текст насичений неабиякою кількістю технічної інформації стосовно досягнень у галузі стоматології, цементного виробництва, геології тощо. Таким чином, видимість роботи (математичне обґрунтування, дотримання порядку, технологій та схем) дозволяє створити образ *загального щастя*: «... прибрати з поля зору споживачів весь оцей мотлох з усією його фурнітурою й запчастинами, з усіма другими екземплярами й пільговими платежами, з усім його хромом, з усіма витратами на рекламу, щоб змінити базис і внести у життя гармонію» [2, с. 112].

З огляду на те, що однією з умовностей твору Грасса є необхідність перебування у кріслі дантиста, знаковою видається авторська мовна парадигма, без сумніву, дотична філософській концепції мови

М. Вальзера [9], а також ідеям мовного скепсису Л. Вітгенштайна [1], позаяк місцева анестезія та маніпуляції лікаря фактично позбавляють персонажа здатності говорити. Прикметно, що переважна більшість персонажів Грасса – це тотальні мовчуни, адже сегмент екстравертивних, прямих висловлювань видається надто мізерним порівняно із розлогими ескападами не озвученого внутрішнього монологу. Для реалізації ідентифікаційної функції мова у протагоністів Грасса не завжди виступає у ролі суто формотворчого чинника нації, етносу, чи будь-якої іншої колективної ідентичності. За М. Мірошніченко, мовний розлад, як причина і наслідок розщепленої свідомості, є невід'ємним атрибутом втрати ідентичності [7, с. 115], отже, відображення картини мовчазного суспільства, мотиви замовчуваних спогадів, мовних ігор, онтологічної сутності/втрати мови, мовлення як знаряддя непорозуміння базується на авторському усвідомленні мовної детермінованості людської свідомості й тотальної текстуальності світу.

Наприкінці слід зазначити, що автор так і не дає вичерпних відповідей на низку «приземлених» питань: Хто кого зрадив? Чи були у Штаруша стосунки із Веро Леванд? Дантист – добропорядна людина чи прикидається? тощо. Одні персонажі стверджують одне, інші їм суперечать, мовляв, нехай кожен думає в міру своєї зіпсутості. У такий особливо зухвалий, почасти цинічний спосіб Грасс намагається засобами мистецтва зосередити увагу реципієнта на головних проблемах й конфліктах сучасності. Певним чином відгомін творчості цього самобутнього автора у душі читача подібний до відлуння совісті: цей голос незручний, проте необхідний, він не дає спокою, не дозволяє залишатися у комфортній глухоті. Тотальний песимізм митця (свого часу Грасс отримав прізвисько «песиміст нації»), іронічне перекручення всіх звичних понять і уявлень, нищівна трансформація всіх соціологічних, історичних, філософських ідей, які давно перетворилися у свідомості персонажів на звичні банальності, рафінована мовна гра у розмаїтих площинах тексту, широке використання популярного літературного й фольклорного матеріалу у власних пародійних цілях, відсутність позитивної концепції, переважання відкритого фіналу – все це дає змогу вважати роман «Під місцевим наркозом» постмодерним у точному сенсі дуже модного вже у 80-х роках терміна.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вітгенштайн Л. Tractatus logico-philosophicus : [Філософські роздуми] / Людвіг Вітгенштайн ; [пер. з нім. Є. Попович]. – К. : Основи, 1995. – 235 с.
2. Грасс Г. Под местным наркозом : [роман] / Гюнтер Грасс ; [пер. с нем. С. Апта]. – СПб. : Азбука, 2000. – 320 с.
3. Грасс Г. Продолжение следует... [Нобелевская лекция] / Гюнтер Грасс ; [пер. с нем. А. Ставиской и С. Сухарева]. – СПб. : Азбука, 2000. – С. 290–309.
4. Грасс Г. Собр. соч. : В 4-х т. / Гюнтер Грасс. – Т. 3. – 605 с.
5. Денисова Т. Глобальне та локальне: параметри культури / Тамара Денисова // Обрії наукового пошуку / [за ред. М. Зимомрі]. – Київ-Дрогобич : Видавель Карпенко В. М., 2011. – С. 300–308.
6. Крепак Е. Гюнтер Грасс / Е. Крепак // Грасс Г. Под местным наркозом. – СПб. : Азбука, 2000. – С. 310–318.
7. Мірошніченко М. Філософія мови в художньому світі Мартіна Вальзера: між довірою і скепсисом / Марина Мірошніченко // Вікно в світ. – № 1(20). – 2006. – С. 110–117.
8. Шахова К. О. Гюнтер Грасс / Кіра Шахова // П'ять німецьких лауреатів Нобелівської премії з літератури : [посібник]. – К. : Юніверс, 2001. – С. 159–201.

9. Schnell R. Probleme des Romans «Örtlich betäubt» von G. Grass / Ralf Schnell // Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit. – Stuttgart-Weimar : Verlag J. B. Metzler, 1945. – S. 344–350.
10. Walser M. Heimatkunde: Aufsätze und Reden / Martin Walser. – Frankfurt am Main, 1968. – S. 53.
11. Becker Rolf über Günter Grass: Örtlich betäubt [Elektronний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-45562753.html>.
12. Günter Grass and his critics: from «The tin drum» to «Crabwalk» [Elektronний ресурс]. – Режим доступу : http://books.google.com.ua/books?id=gizm9gcnHeoC&pg=PA103&lpg=PA103&dq=g%C3%BCnter+grass+%C3%BCber+%C3%B6rtlich+bet%C3%A4ubt&source=bl&ots=ShKolw_lfR&sig=WwJMTUh2cY4CjdaTR1M1w2_4po&hl=uk&ei=spmlTtq5KMb54QT0iaX1BA&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=2&ved=0CCIQ6AEwATgK#v=onepage&q=g%C3%BCnter%20grass%20%C3%BCber%20%C3%B6rtlich%20bet%C3%A4ubt&f=false.
13. Hoesterey I. Ästhetische Postmoderne und deutschsprachige Literatur // Weninger R., Rossbacher B. (Hgg.). Wendezeiten / Zeitenwenden. Positionsbestimmungen zur deutschsprachigen Literatur 1945–1995. – Tübingen : Stauffenberg, 1997. – S. 99–113.

© Павлюк Х. Б., Шустова С. В., 2012

Дата надходження статті до редколегії 15.09.2012 р.