

УДК 82.0 - 31

*Світлана Притолок***ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖАНРУ РОМАНУ ВИХОВАННЯ
В ПОСТМОДЕРНІСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ**

Досліджуються окремі аспекти роману виховання. Зокрема, розглядається специфіка варіативних змін парадигматичної моделі жанру, та деякі особливості антироману виховання на прикладі твору Г. Граса “Бляшаний барабан”. Аналізується концепція головного героя у романі.

Ключові слова: роман виховання, антироман виховання, становлення особистості, інваріантна ознака, протагоніст-інтраверт.

Жанровий різновид роману виховання породжений історично зумовленим інтересом до механізму формування характеру людини та його детермінованості в межах певного соціуму, а також пошуками відповідної позитивної програми розвитку повноцінної особистості. Згаданий жанр склався як певний спосіб художнього світосприйняття і в межах романної форми виявляє чітку диференціацію щодо проблематики та структурної побудови, що зазначено в працях М. Бахтіна, І. Влодавської, Д. Затонського, Д. Наливайка, Н. Кудіна, М. Мудесіті, О. Сидоренка, Ю. Попова, а також у студіях німецьких літературознавців, таких як Ф. Мартіні, Л. Кен, Г. Лукач, Ю. Якобс, Р. Зельбман, Г. Маєр, Х. Ессельборн-Крумбігель, Н. Ратц та багатьох ін. Однак, зважаючи на динамічність, варіативну різноплановість і потенційні властивості жанру, він залишається й надалі цікавим об'єктом літературознавчих пошуків.

Роман виховання – це специфічна жанрова форма, яка, з одного боку, демонструє певну константність структури в процесі історичного розвитку, що фіксується рядом інваріантних ознак (таких як, наприклад, наявність історії становлення індивіда, еволюції його характеру у протистоянні із середовищем, локалізація конфлікту навколо головного героя, який виконує роль „учня”, обов’язкова присутність „наставників”, менторів, які свідомо чи й несвідомо скеровують процес духовної й фізичної зрілості персонажа, мотив подорожі і т.д.), а з іншого, – виявляє гнучкість жанрової моделі, що виражається в ряді варіативних змін, які ми спостерігаємо в так званих модифікованих зразках жанру. Характер цих змін вказує на домінування двох основних тенденцій: 1) прагнення зберегти традиційну структуру жанру; 2) намагання узгодити структуру роману зі зміненою концепцією героя. Романи Д. Ноля “Пригоди Вернера Хольта”, “Урок німецької мови” З. Ленца, “Груповий портрет з дамою” Г. Бьоля, “Чарівна гора” та “Доктор Фаустус” Т. Манна, “Гра в бісер” та “Деміан” Г. Гессе, “Людина без властивостей” Р. Музіля свідчать про оновлення проблематики і розширення арсеналу художніх засобів цього жанру. Автори згаданих

творів використовують структурні елементи роману виховання, однак не обмежуються лише можливостями цього жанрового різновиду.

Парадигматична модель жанру, канонізована діалогою Й.В. Гете „Роки навчання Вільгельма Майстера”, зазнала трансформації ще в добу німецького романтизму з появою відомого роману Е.Т.А.Гофмана „Житєйська філософія kota Мура”, який вважається одним із перших зразків „антироману виховання”. Таким чином, своїм існуванням антироман виховання завдячує латентно діючій класичній структурній моделі, а отже, цю категорію не можна розглядати поза парадигмою жанру, оскільки її концептуальне наповнення ґрунтується на інваріантних ознаках роману виховання, виказуючи певні відхилення від окремих її елементів або ж повну їх редукцію. На думку Герхарда Маса, антироман виховання є “*ex negatione*” щодо останнього і виконує функцію “критично провокативної корекції ідеологічно заскоружлих ідеалів сучасності” [4, с. 409]. Спираючись на відомий роман Е.Т.А.Гофмана, антироман виховання (*Antibildungsroman*) дефініціюють як роман-пародію, що сатирично обігрує і, можливо, “дискредитує” основні елементи традиційного роману виховання. Пародіюється концепція виховання особистості, його композиція, ідея хронотопу (як, наприклад, в романі Гофмана “Житєві погляди kota Мура”, композицію якого автор назвав рапсодичною, тобто такою, що вирізняється різноплановістю епізодів і тем). У переважній більшості випадків цей тип роману репрезентований у формі сатири, рідше для цього обирається форма пародії. Антироман виховання “розчаровує” читача, орієнтованого на літературні конвенції та певні норми очікування. Провокаційний образ головного героя вже не виступає предметом ідентифікації, бо є засобом “антигромадянської сатири на суспільство та радикальної критики ідеології” [4, с. 409]. Він демонструє, особливо після Другої світової війни, негативну антропологію, зображаючи поведінку, що виходить за рамки звичних правил, нікчемне існування, втрату власного “Я”.

Естетика постмодернізму внесла нові акценти в концепцію жанру роману виховання й спричинила ревізію жанрових канонів і традицій, що невідворотно привело до трансформації парадигматичної моделі цього типу роману. Роман Г. Граса “Бляшаний барабан” засвідчив тенденцію до деформації основних структурних елементів та оновлення концептуального підходу до формування фікційного світу й концепції центрального протагоніста. Головні художні прийоми постмодерністичної літератури – гра, іронія, гротеск – інтегрувалися в структуру жанру. Використовуючи гротеск як форму трансформації дійсності, Грас вибудував особливий фікційний світ, заснований на парадоксі, шаржуванні, карикатурному перебільшенні. Він деформував реальні співвідношення предметів і явищ об’єктивного світу, химерно поєднуючи контрастні елементи та саркастично пародіюючи концепцію виховання особистості. Однак твір вразив не тільки парадоксальністю і гротескністю створеного художнього світу, а насамперед постаттю головного героя. Юнтер Грас створив персонажа, загальні риси якого важко вкласти в рамки певної традиційної матриці, оскільки це

абсолютно новий тип суперечливої особистості, що виходить за межі літературних канонів.

Герой роману, Оскар Мацерат – це карлик, який за власним бажанням перестав рости у трирічному віці, власноруч влаштувавши нещасний випадок. Ця подія стала фатальним вироком для усього життєвого шляху. Своєрідним символом його особливого статусу стала дитяча іграшка – бляшаний барабан, який малий Оскар отримує в подарунок у три роки й не випускає із рук до кінця свого життя, щоразу маніфестуючи радикальну відмову вступати у світ дорослих. Проте барабан стає не просто іграшкою, а засобом спілкування зі світом. Оскар висловлює свої думки, почуття за допомогою двох барабанних паличок. Неординарність особистості героя підкреслює ще одна його неймовірна властивість: він вміє руйнувати скло силою власного голосу. Головний герой, який веде розповідь від першої особи, репрезентує себе одразу в досить незвичній ролі: “Скажу як воно є: я – пацієнт одного лікувально-опікунського інтернату, і мій санітар наглядає за мною, майже не спускаючи мене з очей...” [1, с. 41].

Оскар Мацерат – епатажний, сповнений внутрішніх протиріч образ, який вибудовує своєрідні й доволі суперечливі стосунки зі своїм середовищем. Він стає в опозицію до світу, який втратив для нього привабливість і змусив прийняти рішення щодо припинення росту. Адже, тільки залишаючись дитиною, він може бути ізольованим від руйнівного впливу оточення. Герой повстає проти конвенцій соціуму, засвідчуючи неприйняття його моральних принципів і матеріальних цінностей.

Гюнтер Грас руйнує виплекане впродовж багатьох століть архетипне уявлення про головного персонажа, згідно з яким останній покликаний “завоювати” прихильність читача. Центральний персонаж “Бляшаного барабану” свідомо сконструйований автором як антипод класичного героя – „антигерой”.

Свідченням суперечливості натури Оскара Мацерата є його пристрасне захоплення двома постатями – Гете та Распутіним, які контрапунктивно уособлюють два різні світогляди, символізують різні духовні цінності. Несвідомий потяг до двох діаметрально протилежних особистостей визначив систему моральних цінностей карлика, став мірилом людських чеснот і вад. Це стало основою при створенні моделі характеру героя. Оскар балансує між двома полюсами: „Покладатися лише на Распутіна я не хотів, бо надто скоро збагнув, що в цьому світі проти кожного Распутіна стоїть свій Гьоте, що Распутін приводить за собою Гьоте або Гьоте – Распутіна й навіть, якщо потрібно, творить його, щоб потім чинити над ним суд” [1, с. 139].

Характер героя віддзеркалює антиномію індивідуальності карлика, який почувається чужим у своєму оточенні. Відчуваючи підсвідомо відразу до свого середовища, він не тільки не прагне до інтеграції в суспільстві, а й намагається відмежуватися й певним чином ізолювати себе від нього. Однак він не залишається повністю відстороненим від довкілля, а займає позицію карлика-спостерігача, якому внаслідок його становища нерідко відкривається не надто приваблива перспектива. Його

вади стають для нього певним чином перепусткою до “недозволених”, прихованих від стороннього ока речей. На думку Ю. Якобса, “герой цього іронічно-пародійного роману виховання – це карлик, що спостерігає за суспільством із позиції жаби (aus der Froschperspektive), гном, злий дух, який, вагаючись між Гьоте та Распутіним, ховаючись за маскою дитячої наївності, діє як холоднокровний спокусник, але все-таки викликає більше співчуття, ніж його невинні сучасники” [3, с. 267].

Дуалізм особистості Оскара Мацерата свідчить про диспаритет “Я” і “Світу”, який у цьому випадку виявляється неподоланим. Ця опозиція відображає процес розвитку героя, який характеризується відчуженням й ізоляцією від зовнішнього світу. Складність, суперечливість його душевної конституції розкривається крізь призму життєвих історій його оточення. Сюжетний паралелізм підкреслює антиномію характеру, що розвивається під детермінуючим впливом соціуму. Саме “інші” дійові особи відіграють важливу роль у житті центрального персонажа, вони є так звані контрастними фігурами [2, с. 17], згрупованими навколо головного протагоніста: мати Оскара, Альфред Мацерат, Ян Бронський, Марія, Бебра, Корнеф, Клеп та інші – це лише супутники на його шляху. І кожен із них залишає слід у його долі й уособлює певний період життя Оскара Мацерата. Спостерігаючи за кожним із них, спілкуючись і співпереживаючи з кожним із них, герой отримує життєвий досвід та нові враження, що нерідко осідають у його свідомості мозаїкою несподіваних образних асоціацій, які пізніше виринають у його пам’яті, примушуючи пережити все заново, відчутти несвідомо біль і страждання. Усі ці важкі відчуття ще більше загострюються усвідомленням власної провини в загибелі близьких йому людей і не дають йому спокою все життя, посилюючи відчуття самотності та відчаю.

Намагаючись ізолювати себе від суспільства, Оскар не зміг повністю розірвати контакти із зовнішнім світом, а отже, й уникнути взаємодії з довкіллям, яке опосередковано впливало на свідомість героя, збагачуючи його новим досвідом, враженнями, знаннями. А тому процес розвитку, хоч і позбавлений своїх фізичних ознак, все-таки відбувався. З часом герой перестає задовольнятися ізоляцією й намагається налагодити зв’язки зі своїм оточенням: Оскар отримує перші “уроки” життя. Ази “освіти” Оскар здобуває в різний спосіб: під час “занять” із Ліною Греф, читаючи Гете та Распутіна, із Гретхен Шефлер, із Марією. Провідна роль у процесі пізнання світу в романі відводиться „учителю” Бебрі. Зустріч головного героя із цим персонажем стала знаковою подією в його житті, адже він зрозумів: його місце не на трибунах, а перед ними. Під впливом Бебри Оскар Мацерат уперше усвідомлює своє місце в суспільстві, відбувається переосмислення суті власного існування. Саме слова наставника змусили головного героя по-новому глянути на життя.

У світлі теорії Н. Ратца відбувся “рух особистості”, спровокований кризою або „дезорієнтацією особистості”, рефлексією та синтезом „нової актуальної психічної і соціальної реальності” [6, с. 8]. В Оскара Мацерата криза настає уже в трирічному віці й виливається у відмову від інтеграції в соціальне просторі. Спілкування з так звані наставниками

спонукає його по-новому глянути на світ і на своє місце у ньому. Оскар Мацерат робить спроби асиміляції із середовищем. З часом він навіть прагне стати частиною свого соціуму й намагається віднайти для себе відповідну соціальну роль. Сам процес пошуку носить нецілеспрямований одновекторний характер, а швидше – спонтанний, несвідомий. Часто ініціаторами його стають епізодичні постаті, які з'являються на життєвому шляху Мацерата й виконують функції „вихователів”. Поява наставника або порадника у житті головного героя супроводжується зміною його соціального статусу. Так, він стає актором мандрівного театру ліліпутів, пізніше – ватажком зграї вуличних розбишак, учнем каменотеса, натурщиком, відомим актором-барабанником, стає заможним, навіть намагається виконувати роль батька.

Театральний відрізок життя став для головного героя “Бляшаного барабану” першою сходинкою суспільного поступу та переломним щодо набуття нового досвіду й підняття на новий щабель своєї “освіти”. Цей період відбився як у духовному зростанні Оскара, так і в соціальному аспекті. Акторська діяльність відкрила йому шлях до свободи самовираження в суспільстві, він відчув у собі бажання “стати бюргером”. Він демонструє свою магічну руйнівну силу голосу як незвичайний талант глядачам, насолоджуючись владою над ними. Не останню роль у цьому зіграла й постать Розвіти Рагуни, яку головний герой палко покохав. І якщо ми не можемо віднести її до розряду “наставників-менторів”, то за класифікацією Г. Орловські, вона належить до “каталізаторів” [5, с. 92], які пришвидшують еволюцію центрального персонажа.

Однак, як ми бачимо, повної асиміляції із суспільством так і не відбувається. Оскар постійно змінює свою соціальну позицію, залишаючись при цьому в ролі чужинця. Метафоричним символом цього є його перебування в будинку для душевнохворих. Роль божевільного підкреслює мотив самотності та відчуженості. Таким чином, користуючись термінами Г. Маєра, можна стверджувати, що грассівський персонаж є прикладом інтравертованого характеру, замкнутого у своєму внутрішньому світі [4, с. 510].

У третій частині роману постать Оскара суттєво змінюється. Він трохи підростає й намагається через шлюб утвердитися як “бюргер”. Але навіть змінений, “інший” Оскар не може інтегруватись у своєму середовищі. Навіть ставши знаменитим і високооплачуваним соло-ударником, він залишається самотнім. Затишно Оскар почуває себе лише у стінах психіатричної лікарні.

Як бачимо, “Бляшаний барабан” Г. Граса містить усі елементи традиційної моделі роману виховання, але кожен із них зазнав деструкції або ж модифікативної зміни. Задекларований у класичних зразках жанру пошук особистості, мотив подорожі, мистецтва, тема учнівства набувають на тлі саркастичного гротескного світобачення дещо zdeформованої, спотвореної форми. Так, пошук Оскара не має якої-небудь певної мети – життєстверджуючого зразка, чітких духовних

орієнтирів. Складність душевної конституції головного героя, що базується на антиномії характеру, унеможливило вироблення чіткого морального кодексу особистості та сталої системи духовних цінностей. Балансування на межі двох світоглядів, уособленням яких стали Гьоте та Распутін, швидше, привело до роздвоєння особистості, внутрішньої дисгармонії, аніж сприяло формуванню цілісності натури. Мандри Оскара пов'язані не з необхідністю пізнання світу та здобуття досвіду, не керовані єдиним прагненням досягти, як, приміром, у випадку з Вільгельмом Майстером, ідеальної мети, а з виконанням чужої волі, втечею. Навіть учитель і наставник Мацерата, керівник мандрівного театру ліліпутів Бебра є карликом. Його образ насичений карикатурними рисами. Іноді він викликає жаль і співчуття. Мистецтво не перетворює Оскара на члена суспільства, а навпаки, відчужує його від довкілля. Портрет головного героя також схожий на карикатуру: “Зріст у мого пацієнта – один метр і двадцять один сантиметр. Голова така, що була б завелика навіть для чоловіка нормального зросту, і тримає її між плечима трохи скривлена шия; груди й спина, яку можна назвати й горбом, випнуті” [1, с. 555]. Як ми бачимо, в результаті фізичного розвитку Оскар перетворюється на незграбного горбаня, що разуче підкреслює його неповноцінність.

Специфічність “історії розвитку” Оскара Мацерата полягає також і в тому, що вона залишається незавершеною, оскільки відомо, що канони жанру роману виховання передбачають закінчення становлення героя в момент досягнення ним духовної й фізичної зрілості, що виражається в самовизначенні індивіда та в його здатності самостійно здійснювати режисуру свого життя (за Якобсом) [2]. У романі Гюнтера Граса головний герой, досягнувши тридцятирічного віку, залишається у стані дезорієнтації, духовної й соціальної незрілості. Майбутнє лякає його своєю невизначеністю, реальність втратила для нього чіткі контури: “...Я маю ще обміркувати, що Оскарові робити після того, як його неминуче звільнять із лікувально-опікунського інтернату. Одружуватись? Лишатися старим парубком? Емігрувати? Повертатися в натурщики? Купити каменяря? Збирати учнів? Заснувати секту?” [1, с. 755].

Останні сторінки своєї розповіді наратор завершує зворушливим монологом, що підводить підсумок його недовгого життя. У кількох рядках сконденсовано зміст цілого роману, який експресивно передається послідовністю витворених свідомістю героя образів, символів, асоціативних картин прожитого ним життя: “Одне слово, я хочу сказати таке: я, той, хто народився під електричними лампочками, у свої три роки свідомо перестав рости, одержав барабана, трошив голосом скло, вдихав запах ванілі, кашляв у церкві, годував Люцію, спостерігав мурашок, поклав собі знов рости, поховав барабана, втратив схід, виїхав на захід, вивчився на каменяря, позував натурщиком, знов узяв до рук барабана, оглядав бетон, заробляв великі гроші й зберігав пальця, подарував того пальця й, сміючись, пустився навтіки, виїхав ескалатором нагору, опинився в руках поліції, дістав вирок, ув'язнений і виправданий, – я святкую сьогодні своє тридцятиріччя і так само боюся Чорної

кухарки” [1, с. 776]. Оскар залишається самотнім, розгубленим на роздоріжжі життя, потерпаючи від давнього нав’язливого страху, що переслідував його – “Чорної кухарки” – похмурого образу з дитячої лічилки.

Ідея духовної та фізичної зрілості як інваріантна ознака роману виховання зазнала у “Бляшаному барабані” значних модифікативних змін, оскільки відбулась деформація самої концепції особистості головного героя – Оскара Мацерата. Герой від самого початку заявив про своє небажання вступати у світ дорослих, а отже, задекларував неготовність самовдосконалюватися та долучатись до духовних надбань і матеріальних благ суспільства. Отже, ідея “вираженої рецептивності” перекреслюється відвертою індиферентністю й ігноруванням суспільних конвенцій. Оголосивши у три роки про своє рішення припинити будь-який розвиток, головний герой ввів у дію своєрідний деструктивний механізм, що був покликаний гальмувати будь-який поступ його індивідуальності.

Таким чином, Гюнтер Грас порушує духовну традицію, виплекану класичним романом виховання, однак утверджує новий шлях розвитку жанру, розширюючи та збагачуючи його можливості.

1. *Грас Гюнтер*. Бляшаний барабан: Роман / З нім. пер. О.Логвиненко; Передм. Д.Затонського. – К.: Юніверс, 2005. – 784 с.
2. *Esselborn-Krumbiegel Helga*. Der „Held“ im Roman: Formen des deutschen Entwicklungsromans im frühen 20. Jahrhundert. – Darmstadt: Wiss. Buchges, 1983. – 211 S.
3. *Jakobs Jurgen*. Wilhelm Meister und seine Brüder. Untersuchungen zum deutschen Bildungsroman. – München: Wilhelm Fink Verlag, 1972. – 326 S.
4. *Mayer Gerhart*. Der deutsche Bildungsroman: von der Aufklärung bis zur Gegenwart. – Stuttgart: Metzler, 1992. – 510 S.
5. *Orlowski Hubert*. Untersuchungen zum falschen Bewußtsein im deutschen Entwicklungsroman // *Szyrocki Marian*. Die deutschsprachige Literatur von ihren Anfängen bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts. – Warschau: Panstwowe Wydawnictwo Naukowe, 1986. – S. 383.
6. *Ratz Norbert*. Der Identitätsroman: e. Strukturanalyse. – Tübingen: Niemeyer, 1988. – 153 S.

Summary

The article deals with the study of certain aspect of the educational novel, variational changes in the paradigmatic model of the genre as well as the peculiarities of the anti-educational novel. Special attention is paid to the analysis of the conception of the protagonist in the novel G.Grass “Die Blechtrommel”.

Key words: novel of education, development of personality, structure of the novel of education, invariant feature, protagonist-introvert.

Стаття надійшла до редколегії 18.10.2007