

С.П. Маценка

Львівський національний університет імені Івана Франка

**“ПОСЛАННЯ НЕЗНАЧНОГО”.
ПОЕТИКА “ПРИСКІПЛИВОГО ПОГЛЯДУ”
У ТВОРАХ В. ГЕНАЦИНО**

*“Хто хоче, щоб світ залишився таким,
яким він є, не хоче, щоб він залишився”*
В. Генацино “Із щоденника найпотаємнішого”

Спотворення світу йде щоденно далі. Німецький письменник Вільгельм Генацино знаходить для відображення цього процесу влучні речення та відповідну оповідну техніку. Розповідаючи на межі, що легко може спричинитися до падіння в екзистенційну безодню, автор протоколює деструктивні наслідки впливу суспільства споживання на індивідуальну свідомість. При цьому сам він набуває особливого досвіду: *“Чим настирливіше він наближається до усвідомлення, що цей світ є нестерпним, тим сильніше прославляє його публіка. Чим безвихіднішою він описує всю важкість буття, нерозсудливість нашої цивілізації, тим більший успіх він має. Його заклинання пустоти в пішохідних зонах і сателітних містах стає все інтенсивнішим, а всі учасники вечорів, на яких він читає свої книги, прагнуть отримати його автограф. Так Вільгельм Генацино здійснює втечу наперед”*, – зауважує критик Г. Бьоттігер [3, с.56]. У 2004 році творчі зусилля письменника були відзначені однією з найпрестижніших премій Німеччини – літературною премією Г. Бюхнера.

Популярність В. Генацино можна пояснити, зокрема, актуальністю тематики його творів, впізнаваністю героя та його екзистенційного кола проблем, влучністю діагностування ситуації сучасної людини в соціально-культурному контексті нашої епохи. *“Ми завжди є знову наляканими самотніми борцями, ми живемо, кожен для себе, у наших зношених відносинах, ми боремося проти патології праці, проти патології старіння, проти патології проживання, проти патології любові – і жодна школа не навчила нас, як ми повинні вижити у цих позиційних боях”*, – заявляє письменник [7, с.203]. При уважному наближенні “кращий із світів” виявляється не таким уже й досконалим. Високорозвинутому західному суспільству, яке проникнуто ідеєю постійного зростання й обов’язкового дотримання норм, притаманне, з погляду В. Генацино, щось глибоко абсурдне й патологічне. Ми живемо в космосі товарів, надмірність яких нас пригнічує, ми приймаємо сотні телепрограм, для яких не маємо жодного застосування, ми будуюмо надшвидкісні лімузини, які застрягають в автомобільних скупченнях, характеризує сучасне суспільство культуролог Г. Шульце і представляє світ як машинерію

“виробництва відвалів”, океан інформаційної піни, люккус-пул “суспільства емоцій” [16]. Вихід дослідник бачить у відновленні бажання віднайти інтимний і значущий доступ до речей. Для позначення цього процесу він вводить поняття “зустріч” і пояснює, що перехід від парадигми “прив’язаності до речей” до “зустрічі” відбувається не як заміщення, а як доповнення, наголошуючи, що особливого значення набуває при цьому “суб’єктивне смакування” сприйняття. Йдеться про “діалектику вмінь і буття”, тобто про реалізацію “двовимірного життя”. *“Нам потрібний сенс для порядків, процесів, рутини, але також для багатозначного, відкритого, особливого. Нам необхідний сенсорний апарат для ситуацій, в яких правила нам не можуть допомогти далі, талант імпровізації, де наші знання і методи зіштовхнуться з межею”*, – пропонує Г. Шульце [16]. Високорозвинуте суспільство повинне відмовитися від принципу йти все далі, а індивід мусить скинути із себе роль жертви ринку, концернів і глобалізації й зайнятися тим, щоб надати своєму буттю незалежних, чітких контурів.

Ця культурологічна схема повернення до буття прослідковується і в поезії В. Генаціно. Зображений у його творах світ – це простір внутрішніх колізій зосередженої на самій собі людини, замкненої, відчуженої, самотньої, нудьгуючої, яка, проте, таким чином інстинктивно рятує свою індивідуальну цілісність і через це зберігає відчуття причетності до буття. Здається, що герої В. Генаціно позбавлені всього: біографії, соціального становища, зв’язків із іншими, комунікативних здібностей. У них також немає заднього плану: вони походять із простих і незначних відносин, які не мають жодного впливу на їх подальше життя. Це спричинює відсутність у героїв зв’язку з реальністю в тому сенсі, в якому його передбачає суспільство економічного буму, всередині якого вони живуть, тобто матеріального статку, накопичення, визнання. *“Дистанція, яку вони мають до всіх і всього, не перетворює їх на інших, але робить їх іншими. Аура недоторканості вириває їх із “дійсності дійсного”*. Вони перетворюються на “з’яви”, острови в темному морі” [15, с.40]. Це прагнення триматися на відстані пояснюється переконанням автора, що індивідуальність можна здобути лише через розрізнення, невідповідність, іншість. Герої не є борцями, але вони повинні “винайти” своє життя всередині суспільства, яке загрожує або знищити їх, або відкинути на край. *“Люди можуть бути щасливими лише тоді, коли вибиратимуть поміж розіграним і справжнім божевіллям”*, – стверджує герой роману “Парасолька на цей день” [11, с.95]. Для цього їм необхідні простори втечі, ухилення, можливості помилятися, тобто “цікаві маневри”, за допомогою яких Я конститує себе серед втрат у результаті “колективної долі анонімності і взаємозамінності”.

Рятівна методика демонструється на ґрунті особливої здатності персонажів В. Генаціно – вміння майже по-дитячому бачити й сприймати світ. Спостереження за найдрібнішими й найнезначнішими деталями та відтворення їх рефлексивного характеру є основним заняттям героїв. Таку поведінку сам автор словами Н. Люманна характеризує наступним чином:

“Індивідуумом у сучасному сенсі є той, хто може спостерігати за своїм власним спостереженням”. Високий ступінь саморефлексії, який наявний у цьому процесі, віддаляє протагоністів від юрби інших, в якій вони все ж перебувають, і залишає їх у свого роду публічній еміграції, про що ніхто ніколи не висловиться” [5, с.182]. Тому мова суб’єкта, затиснутого на периферію, спровокована “еміграцією поглядів”, нагадує даремне мовлення, але саме тому воно наближається, з погляду письменника, до “прогресивної універсальної поезії”: той, кого не розуміють, говорить зі середини того, про що ще слід сказати” [5, с.182]. Схожі на дітей, герої мають здатність вислизати із “окупації чужого спілкування” й опинятися в полі уваги до власного життя. “Усередині “жахливого часу” – це формулювання Дантона – піднімається тихе приватне життя й переборює пустоту часу, – вважає В. Генацино. – Зупинка, яку вдалося зробити окремій людині в загальному знищенні часу, заледве піддається виміру. Августин підсумував три вагомих при цьому моменти: “Наш дух чинить три речі: він очікує, помічає і пригадує”. Люди живуть, якщо вони живуть, у помічених ними миттєвостях і деталях. Поміж ними існує співвідношення: без миттєвостей жодних деталей, без деталей – жодних миттєвостей” [7, с.203]. Ця особлива здатність бачити вирізняє не лише героїв, але й самого автора, оповідну манеру якого критики називають технікою “прискіпливого погляду”. Свідомість більшості персонажів романів В. Генацино характеризується надмірністю думок і веденням постійних розмов із самим собою, та за рахунок якомога нейтральнішої презентації цього потоку вони не деградують до викривлених фантазій і патологічних стратегій, спрямованих проти неприйнятної реальності. Я-оповідач у творах письменника, констатує речевість світу, знаходить у ній підґрунтя для власної екзистенції, а також відкриває її трансцендентний характер.

На думку В. Генацино, світ наповнений безліччю важливих речей, і автор провокує у своїх творах “зустрічі” з ними. Особливий акцент ставиться при цьому на другорядних, неважливих, майже непомітних явищах, які, однак, “займають позиції недиференційованих головних речей”. “Це рефлекс на сучасну суб’єктивність, на індивідуалізацію, – пояснює письменник. – Процес становлення Я повинен укріплюватися на мінімальних рухах, бо я вважаю, що великі події, які повинні бути поділені зі всіма, більше не допускають жодної індивідуалізації. Тут необхідні інші, а їх потрібно шукати й відкривати. Тому це будуть речі, помилково сприйняті як невидимі, хоча вони, власне, зовсім не є невидимими, вони є репрезентантами колосальних підтекстів, які, однак, не можуть бути тематизованими, оскільки є або надто великими, або надто нерухомими” [4, с.100-101]. У цих деталях виявляються також “розрізнення”, які суб’єкт повинен шукати. Позбавлена біографії сучасна людина (“Хто сьогодні ще має наповнене пригодами життя”, – цитує В. Генацино Роберта Вальзера) не повинна відмовитися ще й від диференціювання, – вважає письменник.

Ця оповідна стратегія спрямована в цілому на дослідження становища суб’єкта в сучасному індустріальному суспільстві. Сам автор характеризує свої перші романи як такі, що розповідають про “жертв”

цього суспільства, тобто про героїв, які не є суб'єктами своєї ж історії або є ними лише частково. Йдеться про трилогію "Абшафель" ("Abschaffel", 1977-79), романи "Неприборканість" ("Die Ausschweifung", 1981) і "Чужі бої" („Fremde Kämpfe“, 1984). Ситуація дещо змінюється, починаючи із книги "Пляма, жакет, кімнати, біль" ("Der Fleck, die Jacke, die Zimmer, der Schmerz", 1989), де герой є таким же втраченим, як і Абшафель, проте він активно захищає рештки індивідуальності, які йому залишилися. Суб'єктивними конструкціями зовнішнього світу з єдиною оповідною перспективою, особливим поглядом на речі, домінуванням сприйняття, спостереження та гуляння є твори "Бездомність риб" („Die Obdachlosigkeit der Fische“, 1994), "Світло пропалоє у дні діру" („Das Licht brennt ein Loch in den Tag“, 1996), „Касирки“ („Die Kassiererinnen“, 1998), "Парасолька на цей день" („Ein Regenschirm für diesen Tag“, 2001), "Жінка, квартира, роман" („Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman“, 2003), "Любовне безглуздя" („Die Liebesblödigkeit“, 2005). *"Це відображення основ перебування, в якому суб'єкти живуть, – пояснює автор, – життя в потрібній констеляції суспільства, індивідуалізації та естетики. Причому індивідуум уникає суспільства, якщо він завдяки вигаданим ним же самим естетичним процесам розробляє щодо нього дистанцію. Це дистанціювання відбувається в моїх книгах через блукання, гуляння. Індивідууми створюють для себе, так би мовити, іншу внутрішню програму, ніж та, яку пропонує суспільство для розваги й відвернення уваги"* [4, с.104]. Ця внутрішня програма бачення, спостереження розглядається В. Генацино як естетичний процес, включаючи і зовсім природні спроби втечі, спілкування, які завжди служать, на його думку, тому, щоб уникнути "світу, сприйнятого як оточення готовими посланнями. А також наперед структурованого життя. Люди всі працюють і через це відчують тиск на свою біографію, спричинений цією необхідністю. Як компенсація дуже потрібне віддалення від цього тиску, чого можна досягти прогулюючись, будучи відсутнім" [4, с.104]. Автор підсумовує: "Необхідно дивитися, наче дитина, якій вдалося втекти" [4, с.104]. Вражаючим наслідком цього дистанціювання є те, що "бачення" речей зумовлює віддзеркалений образ власної суб'єктивності. Погляд, спрямований на якусь річ, має водночас протилежну направленість на суб'єкт. Це є важливим відкриттям оповідної техніки "прискіпливого погляду". *"Суб'єктивність є нічим іншим, ніж видом інтимності із самим собою, що більше не трапляється в наших запрограмованих біографіях. Вона виключена, оскільки не можна бути із самим собою, необхідно бути там, де є можливість заробити гроші, чи там, на що людина ще орієнтує себе в житті. Ця інтимність із самим собою є результатом дистанції, яку оповідач виробляє під час прогулянок"* [4, с.105]. Через сприйняття суб'єкт переконується у власній присутності, у власному Я. Та йдеться не тільки про властивість бачити, але й про особливі, вибрані, захищені від банальності деталі, які мають незвичайну рефлексивну силу і, будучи зовсім сторонніми, здатні доповнювати й поглиблювати історію героя-оповідача. У такий спосіб на ґрунті всезагальної "нормальності" може спостерігатися індивідуальний виняток, продуктивне потенціювання суб'єктом власного існування.

Особливістю оповідної манери В. Генацино є її іронічний жест, що автор також трактує як наслідок *“вимушеної меланхолізації в результаті наших відносин”* [7, с.203]. Іронія вже структурно створює додаткову дистанцію до зображуваного і зміцнює позиції суб’єкта розповіді. Складні і, здавалося б, безвихідні життєві ситуації автор зсередини освітлює комічним, покладаючись на індивідуальне *“комічне сприйняття”*, на *“компетентність комічного”*. Оповідач стає актором і репортером в одній особі. Він рухається на межі, і цю межу маркує іронія, релятивуючи поняття *“дистанція” / “близькість”*, *“інтимність” / “відвертість”*, *“динамічність / статичність”*, *“ізоляція / публічність”*. За аналогією до того, як комічність ситуації не звільняє її учасників від невдачі, в оповідача виявляється його зворотний бік: *“основоположне почуття, що я завжди справляюся лише до певної міри і тому живу, ніби з необачності”*, – заявляє герой роману *“Парасолька на цей день”* [11, с.142]. Від іронії та самоіронії оповідач легко зісковзає до гумористичного ставлення до світу, розуміючи сміх як засіб вчасної та адекватної реакції на патологію дійсності. Він здатен сміятися і над собою, хоча часто не позбавляється страху, що його суб’єктивне сприйняття власної сміхотворності може бути помічене іншими, і це спричинює ще більшу його ізоляцію в суспільстві. *“Я розрізняв зовнішню сміхотворність (коли інші сміялися наді мною) від внутрішньої (коли лише я сміявся над собою), – розмірковує герой у романі “Касирки”. – З внутрішньою сміхотворністю я міг би жити, із зовнішньою – ні. І знову я намагаюся думати й сподіватися. Яким би красивим було життя, якби була лише внутрішня сміхотворність! Тоді був би лише загальний внутрішній сміх, поділений рівномірно на всіх, і тому це не могло би нікого образити. І було б дозволено й можливо поділитися з кимось думками про сміхотворність, не наводячи жодних попередніх довідок, було б навіть можливим досліджувати сміхотворність за її мотивами й упорядкувати моменти її досвідченості. І можна було б відразу й безпосередньо вважати сміхотворними явища побуту (працю, розмови, любов, харчування, проживання), не чекаючи на це півжиття, доки всі ці рухи не зганьблять самі себе. Що це було б за прекрасне повне вільне життя!”* [8, с.78-79]. Внутрішня затиснутість суб’єкта піддається в рефлексії терапії, окреслюючи можливості уникнення небезпеки на основі емоційної потенційності висловленого переконання.

Переживання потребує зовнішніх об’єктів, на основі яких і разом із якими воно сформується й досягне вираження. *“Видиме й невидиме інсценує моє сприйняття, – пише М. Мерло-Понті, – і через мій погляд, через мої очі я досягаю справжніх речей”* [14, с.65]. Звідси великий інтерес В. Генацино до щоденного й банального, до незначного й непомітного. Герої його романів безперервно займаються тим, щоб налагодити зв’язок із речами. *“Поміж лише поверхневим баченням і сконцентрованим спостереженням проза Генацино містить переплетення полів зору, гравітаційний центр якого, можливо, найвлучніше можна виразити бен’ямінівською формулою фланера: радісно насолоджуйся тим, чого не маєш!”*, – стверджує В. Юнг [13, с.66]. У Генацино йдеться при цьому про

продуктивно-естетичне значення бачення. В момент “справжнього бачення” світ видається врятованим. Оповідач роману “Любовне безглуздя”, спеціаліст із цивілізаційних апокаліпсисів у безнадійних пошуках шляхів налагодження власного життя спостерігає за восьмилітньою дівчинкою, *“яка обрізає маленькими ножицями газон. Дівчинка навприсядки збирає травинку до травинки. Миттєво це мене захоплює. Кожну стеблинку вона розглядає і несе до невеликої купки щойно зрізаних. Ця надзвичайна віра в час і у власну нескінченність у ньому! Ця необтяженість надмірністю завдання! Ця неусвідомлена довіра до бога!”* [9, с.183]. Ця сцена, з погляду В. Генацино, має трансцендентний характер, бо демонструє відхилення від загальноприйнятих норм. Ця проста дія вражає на фоні високорозвинутих технологій і громіздких структур. Це має вплив як повернення до забутих праоснов. Подібних сцен, діючими особами яких є часто діти, в романах письменника досить багато і трактуються вони як сцени “свободи, фантазії, щирості, переключення уваги”. За таким дитинством героїня твору “Бездомність риб” тужила, сама будучи ще дитиною. Дорослою вона так і не навчилася жити запрограмовано: *“Пообіді потік службовців, що повертаються додому, спрямовується в магазини. Овочевий досить повний. Дитина стоїть біля дверей і бавиться клямкою. Недовго, бо, звертаючись до неї, гукає сердита жінка, очевидно, мати: Залиш двері у спокої! Дитина не реагує. Вона відкриває двері і простягає руки назовні. Мати на це: Ти не чуєш? Туди або сюди! Дитина знову не реагує. І вона права! Чому не дозволяється бути трохи всередині, трохи ззовні? Чи це не найкращий варіант використання дверей взагалі? Лише я наважуюся прочитати матері коротку доповідь про свободу в овочевому магазині, мені на гадку спадає прислів'я ще зі школи: Справжні вчителі наставляють і дорослих. Мені завжди було смішно з цього вислову, тепер він спрямовує мої думки до пошуків лише для мене створеного запасного виходу”* [10, с.7]. Уникнення звичних шляхів і рухів також є альтернативою до вироблених суспільством приписів, вимог, маніпуляцій. Оповідач розповідає про те, що якимось у трамваї вона забула кульок з двома кілограмами апельсинів. *“Я пішла на інший бік зупинки і почала чекати повернення трамваю. Я хотіла повернути апельсини, ні, я не хотіла їх повернути. Повинно бути приємно побачити загублені апельсини. Проте через декілька апельсинів їхати у зворотному напрямі було, очевидно, нерозумно. Коли я знову зайшла в трамвай, то була переконана, що апельсини втрачені, та, подивившись під сидінням, на якому я сиділа останнього разу, виявила на підлозі кульок із апельсинами. У той же момент я зрозуміла, що я їх не хочу. Вони лише виглядали так, наче належали мені, але вони мені більше не належали. Саме тому я й хотіла їх обов'язково мати. Після двох наступних зупинок я впевнилась, що апельсини і я були непорушною єдністю. Тому трохи пізніше змогла залишити трамвай без моїх апельсинів. Лише втрачені апельсини відповідали моїй сьогоднішній роздвоєності”* [10, с.37]. Причиною цієї роздвоєності є відчуття відчуженості, яка викликана, вважає оповідач, принциповою небажаністю людини у світі. *“Трохи пізніше виникає бажання хоч раз бути*

божевільною. Хоча б на півгодини, цього повинно було б вистачити. Я готова віддати за це половину мого життя. Вже давно я знаю, що буду робити впродовж цієї півгодини: я хочу роздавати тим, хто проходить повз мене, маленькі предмети: листок салату, шматочок цукру, кубик. Але мені не вдасться, я не збожеволю. Спокійно й непомітно я блукаю й беру те, що роздають мені інші: рекламний листок, товарні проби, видруки” [10, с.81]. Фіксація на деяких незначних речах і подіях надає життю героїні певного, хоча й тимчасового, сенсу, йдучи за яким і читач, і герой, знову й знову потрапляючи у спрямовану до порожнечі тугу, раптово приходять до переконань, що наближають їх до світів один одного. “З вулиці я бачу, що вішалка в кафе, на якій кілька днів висіла моя шапка, порожня. Хоча я й намагалася підготувати себе до такого випадку, мене все ж торкнулося почуття пустоти й розчарування. Я не жалию про відсутність шапки, шкода, що не побачуся з моїм слідом. Водночас стає весело від уявлення, що це може бути жінка, яка бродить містом у моїй шапці. Неповдалі від мене на пішохідній доріжці з велосипеда падає дівчинка. Вона не переймається велосипедом, а розглядає подряпину на своєму коліні. Зблизька вона дивиться, як просочується маленька цівочка крові із білої округлості коліна. Я вперше повертаюся і бачу чужинку в моїй шапці” [10, с.106].

У романі “Світло пропало у дні діру” оповідач передає на збереження товаришам свої спогади, однак, коли ті йому про щось нагадуватимуть, це вже будуть не його спогади. Паралельно із цією акцією він прагне позбутися розуміння й тим самим забезпечити собі доступ у світ по той бік знань. “Дорога Анне, цього дня до нашої цукерниці знайшов дорогу маленький павучок. Я хотів відразу його вийняти, але потім він видався мені потішним. Виглядало мило, коли він досяг вершини шматочка цукру і почав у щось вдвлятися. Як тільки над цукерницею з’явилася моя рука, тваринка зникла у проходах поміж кусочками цукру. Через деякий час вона з’явилася знову і продовжила пошуки. Мене пройняло розуміння, що я ніколи не опаную ані перебуванням удома, ані зникненням. Через деякий час павукові, очевидно, набридло маневрування поміж шматками цукру або він злякався тіні моєї руки над ним. У всякому разі, він переліз через край банки і зник, пересікши стіл. Я дивився йому вслід і думав: Немає жодної можливості втечі, жодного порятунку, жодного спасіння, є лише сховок і то – тимчасовий. Речення стосувалося павука, але воно заспокоїло і мої передчуття. Нагадай мені його (будь ласка, дослівно), якщо я одного дня, хто знає, переоціню безпечність нашої квартири і не пам’ятатиму про помилковість народження всіх живих істот. Я надіюся, в тебе все добре! В.” [6, с.35-36]. Герой роману “Касирки” слідує якийсь час за вуличними музикантами: “Я хочу лише розділити атмосферу вештання, марної трати часу, замешкання, раптово зупиненого життя, яке так і залишилося стояти, відсутності біографії. На кілька секунд я відчуваюся дванадцятилітнім і не мушу виправдовувати ні перед ким мою зніченість перед життям” [8, с.122]. Про свій досвід обходження з речами повідомляє також протагоніст роману “Жінка, квартира, роман”: “Я безцільно вештався містом, мовчки вивчаючи те, що лежало на задніх сидіннях припаркованих машин. Через

деякий час я почав вголос називати побачені мною предмети. Журнал. Карта міста. Авоська. Хутряна шапка. Апельсини. Шерстяний плед. Рукавиці. Пустунчик. Трубка. Дивним чином за перерахуванням речей я втратив відчуття незахищеності” [12, с.11].

Через найменші деталі В. Генацино максимально наближається до світу. Найдрібніші явища він сприймає як погляд на велике й цілісне. Він вириває речі з їх непомітності й повертає їм їх суттєве значення. Ця практика демонструє йому, що всюди є щось, що потребує порятунку через його увагу. Його героям постійно загрожує “зникнення”, забезпеченням їхнього існування стають “зустрічі” з речами, що перетворюються на їх власний “слід”. В. Генацино вважає, що головним предметом, який вивчається вже в школі, хоч і не зазначений у розкладі, є засвоєння дітьми “присутності”, коли кожен учень повинен зрозуміти, що впродовж життя він кудись мусить, куди він не хоче [10, с.14]. Це засвідчує, що існування тут покладається на відсутність. Від нудьги, в якій перманентно перебувають герої, до “далекої події мого майбутнього зникнення” механізмом гальмування є “деталі, які повертають мене назад” [10, с.96]. Речі більше не оцінюються згідно з їхнім практичним призначенням; споглядання, позбавлене будь-яких намірів, спрямовується винятково на протікання особистого життя, яке розгортається в самих речах. У такий спосіб герой В. Генацино переживає щасливі моменти в рибному ресторані чи супермаркеті: чекаючи в черзі біля каси, погляд зупиняється якщо не на наборі товарів того, хто стоїть попереду, що може виказати дещо про його анонімність, то звичайно на жінці, яка сидить за касою і “здається, інколи забуває, що є касиркою і за нею кожную хвилину хтось може спостерігати” [8, с.17]. Оповідач заздрить цій здатності. Сам герой набуває фундаментального досвіду, оскільки є об’єктом спостереження і то комічним. У його порожньому візку лежить лише плитка шоколаду. Та поступово він приходять до розуміння, що всі люди відкрито чи приховано працюють над проектом своєї сміхотворності, і цей процес оцінюється ним позитивно. Спостереження дає людині можливість зробити важливі для життя відкриття. Цьому сприяє, зокрема, мистецтво, уможливлуючи розуміння людиною самої себе. Герой роману “Жінка, квартира, роман” вражений щасливими поглядами людей у театрі. “Вони збуджені від того, що п’еса допомогла їм зацікавитися проблемами, від яких вони в щоденному житті лише нудьгували. Виглядало так, ніби театр був місцем, де люди могли визнати, що вони не розуміли життя, навіть його достатньо не проглядали. Ці німі визнання глядачів подобалися мені більше, ніж сама п’еса” [12, с.134-135].

У такий спосіб, з погляду В. Генацино, “послання незначного” дешифрують правду життя, а письменник отримує при цьому творчі імпульси. “Рятуючий” і “врятований” погляд забезпечує суб’єкту оповіді можливість протиставити пануючому механізму відволікання власні внутрішні програми, які водночас залишаються прив’язаними до конкретних об’єктів, які їх запустили.

1. *Генаціно В.* Женщина, квартира, роман. – М.: Аст-пресс книга, 2004.
2. *Генаціно В.* Зонтик на этот день. – Санкт-Петербург: Амфора, 2004.
3. *Böttiger H.* Die Apokalypse trägt Stützstrümpfe. “Die Liebesblödogkeit” – der neue Roman des genialen Schwarzmalers und Bühner-Preisträgers Wilhelm Genazino // *Zeit*, 24. Februar 2005, № 9. – S. 56.
4. Die Botschaft des Unscheinbaren. Gespräch mit Wilhelm Genazino // *Neue deutsche Literatur. Zeitschrift für deutschsprachige Literatur und Kritik*, 43. Jahrgang, 501. Heft. – Berlin: Aufbau-Verlag, Mai / Juni 1995. – S. 100-108.
5. *Genazino W.* Achtung Baustelle. – Frankfurt am Main: Schöffling & Co, 1998.
6. *Genazino W.* Das Licht brennt ein Loch in den Tag. – Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2000.
7. *Genazino W.* Der gedehnte Blick. – München, Wien: Carl Hanser Verlag, 2004.
8. *Genazino W.* Die Kassiererinnen. – Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2004.
9. *Genazino W.* Die Liebesblödigkeit. – München, Wien: Carl Hanser Verlag, 2005.
10. *Genazino W.* Die Obdachlosigkeit der Fische. – München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2004.
11. *Genazino W.* Ein Regenschirm für diesen Tag. – München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2003.
12. *Genazino W.* Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman. – München, Wien: Carl Hanser Verlag, 2003.
13. *Jung W.* “Umhergehen und Zeitverschwenden”. Skizze zu einer literarischen Phänomenologie der Wahrnehmung // *Wilhelm Genazino. Text+Kritik 162. Zeitschrift für Literatur / Arnold H. L.* – München, 2004. – S. 65-69.
14. *Merleau-Ponty M.* Das Sichtbare und das Unsichtbare gefolgt von Arbeitsnotizen / *Lefort C.* – München, 1986.
15. *Moser S.* Isola Insula. Aspekte der Individuation bei Wilhelm Genazino // *Wilhelm Genazino. Text+Kritik 162. Zeitschrift für Literatur / Arnold H. L.* – München, 2004. – S. 36-45.
16. *Schulze G.* Die beste aller Welten. Wohin bewegt sich die Gesellschaft im 21. Jahrhundert? – München, 2003.

Summary

The essay deals with creative work of W. Genatsino, famous German author. Main attention is given to peculiarities of the author’s poetics, alternative to modern world and its ruling laws. Using “engaged view” of the things, “child-like” way of thinking and “phonic gesture” the author, as the investigator finds out, tries to fight out ugly industrial society and to turn the reader to ancient basis of existence.

Стаття надійшла до редколегії 18.08.2005