

УДК 821.112.2.02

**АРХЕТИП ГЕНИЯ В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОМ РОМАНЕ 1980–2000-х гг.**

© 2012 г.

*Г.В. Кучумова*

Самарский госуниверситет

gal-kuchumova@mail.ru

*Поступила в редакцию 09.12.2011*

Рассматривается архетип гения в немецкоязычном романе 1980–2000-х годов на материале произведений С. Надольного, П. Зюскинда, Р. Шнайдера.

*Ключевые слова:* немецкоязычный роман 1980–2000-х, романы С. Надольного, П. Зюскинда, Р. Шнайдера, архетип гения, фигура «нового гения», целостный человек.

Культурная ситуация конца XX века – «тотальный семантический хаос» (Ю. Кристева), «имплозия смысла» (Ж. Бодрийяр), полное отсутствие «веры в смысл» (М. Фуко) – рождает новую схему видения реальности. Установка на самостоятельное познание и открытие мира выступает ответом на тотальное порабощение человека, когда он перестает воспринимать мир своими собственными органами чувств и утрачивает свою целостность и самодостаточность. В европейской культуре конца XX века, всегда утверждавшей ценность собственного, оригинального видения, реанимируется установка (в духе сенсуализма Локка) на самостоятельное познание окружающего мира, согласно которой все понятия приходят к человеку через ощущения, восприятия органов чувств. В новых культурных условиях личная целостность достигается в опыте интенсивного восприятия окружающего мира именно благодаря органам чувств, «поставляющим» человеку непосредственное, а не опосредованное массмедийными средствами видение реальности.

Традиционно в парадигме человеческого опыта доминировал визуальный опыт, в то время как другие модальности были мало востребованы. В симулятивной культуре «отмененные» или «редуцированные» органы чувств, с одной стороны, дисквалифицируются «технологическими протезами», с другой же – парадоксальным образом предельно обостряются и совершенствуются. Очевидно, что на современном этапе идет «проработка» отдельных сенсорных каналов, интенсивность которых утрачена в ходе эволюционного развития человечества. В новой парадигме человеческого опыта, констатирует С. Вайман, происходит необратимый процесс эстетической реабилитации «специального» [1, с. 229]. По любому частному, узкоспециальному каналу восприятия-познания

человек способен продвинуться к всеобъемлющим корням.

Парадигмальные изменения в человеческом опыте (его интенсификация за счет «специализации») находят отражение в новых художественных проектах, в которых как бы «прорабатываются» все невостребованные в симулятивной реальности каналы восприятия. Если в симулятивной среде расширение сознания осуществляется искусственно за счет новых информационных технологий, то в новой парадигме человеческого опыта востребован «естественный путь» расширения сознания, осуществляемый за счет интенсивного восприятия сознания. В новом формате культуры в парадигме человеческого опыта речь идет о выработке нового типа целостности. Модель целостного человека через «специализацию» реализуется в проектах «личной утопии», воскресает как новая интенсивность опыта, как более масштабный горизонт сознания, которое не желает замыкаться в игре с моделями прошлого или «вечного настоящего», но ищет радикально иного будущего. Современный человек-потребитель, чувствуя ослабления внутренней напряженности, сущностно нуждается в восстановлении прежней целостности, чтобы стать подлинно самим собой и развивают в себе новое ощущение самого себя.

В литературу конца XX века возвращается обновлённая в современных условиях архетипическая фигура гения – целостного человека, наделённого высшим онтологическим свойством (самодостаточностью). Через этого носителя новой духовности современный художник пытается решить проблему необходимости выхода человека в духовно-экзистенциальный план.

В корпусе немецкоязычных текстов исследуемого периода выделим романы, авторы кото-

рых отмечают феноменальный дар своих героев. Так, один канал восприятия развивает и совершенствует «человек-нос» из романа Патрика Зюскинда «Парфюмер» (“Das Parfum”, 1985). Восприятию гениального парфюмера доступны миллионы обонятельных сочетаний (например, запах глаженного шёлка, тимьянового чая, запах похоти, ненависти, благополучия и нищеты). Феноменальным слухом наделяется герой романа австрийского писателя Роберта Шнайдера «Сестра сна» (“Schlafes Bruder”, 1992). «Человек-ухо» обладает уникальной способностью воспринимать на расстоянии биение чужого сердца, удары собственного сердца и гудение собственной крови, голоса кишечника и вибрацию костных тканей, а также слышать симфонию Вселенной. Другой феноменальный герой из романа Стена Надольного «Открытие медлительности» (“Die Entdeckung der Langsamkeit”, 1983) благодаря своей чрезвычайной медлительности («человек-черепаха») открывает и исследует окружающий мир через утонченное чувство времени.

Повышенное внимание к архетипу гения в постмодернистской культурной парадигме обусловлено многими факторами, в том числе – существованием классической антитезы «гений – масса», характерной для романтической идеологии, по-прежнему сохраняющей в современной культуре свою значимость. В поле «утраченных смыслов» неизмеримо возрастает потребность в яркой фигуре целостного человека, которая оппонировала бы банальности и подражательности и выступала этическим образцом на фоне общей картины бесцветных людей-копий. Реальный же человек в новой культурной среде выступает «слабым звеном» с ограниченной функцией исполнителя обезличенной воли. Такая диспозиция порождает нищенское бегство к «сверхчеловеку» как спасительному прорыву из «слишком человеческого» плена.

В разное время в западноевропейской культуре для реабилитации человека, постепенно утрачивающего позиции своей богоподобности, выдвигались разные альтернативные концепты человека («мыслящий субъект» у Декарта, «трансцендентальный субъект» у Канта, «Господин» у Гегеля, «Сверхчеловек» у Ницше), одинаково отсылающие к эсхатологическому «мифу о вечном возвращении». В контексте постмодернистской эпохи интерес к мифу о сверхчеловеке многократно усиливается.

Нищенской концепцией «сверхчеловека» вдохновляются мыслители М. Хайдеггер, Э. Юнгер, С. Франк и постструктуралисты с их

тезисом «конца человеческого». Образ сверхчеловека становится сквозным в теоретических построениях Ж. Делёза, Ж. Батая, М. Фуко, М. Бланшо. Идея сверхчеловека получает у них новое оформление, в ней расставляются иные акценты. Новый статус понятие «сверхчеловек» обретает в рамках парадигмы «возрождение субъекта», когда в культуре особенно востребован тип творческого сознания целостной личности. Как отмечает А. Великанов, ссылаясь на М. Бланшо, современный человек в целях выживания в семиотическом мире просто обречён стать творцом, художником-демиургом и осуществлять творческий проект воссоздания сущностной пустоты в условиях онтологической несостоятельности, взывая к ней как «последний человек» [2]. Эту же мысль в свое время озвучил Ф. Ницше. Он писал, что «настоящий мыслитель – это не тот, кто живет и познает мир вокруг, как все другие, а тот, вокруг которого все грохочет, качается, разверзается бездны и происходит что-то такое, от чего становится не по себе (*unheimlich*)» [3, с. 124].

Фигура сверхчеловека распознаётся во многих немецкоязычных романах конца XX века. Новая «героизация» осуществляется по линии целостного типа личности: востребованы архетипические модели безумца, героя-чудака, страстного исследователя, отважного первооткрывателя, духовного существа «не от мира сего». Так, в романе немецкого писателя С. Надольного «Открытие медлительности» главный герой Джон Франклин становится носителем новой идеологии созидания. Писатель апологетизирует здесь становление особой формы человеческого бытия, нового качества личности и духовной активности, обращаясь к архетипической модели гения-чудака как наиболее емкой смысловой модели человеческого бытия. В романе обыгрывается культурная модель *genium habere* (лат. «человек достойный»), имеющая в античном понимании два основных значения: 1) «иметь гений, то есть талант/склонность к чему-либо»; 2) «обладать внутренним достоинством» (стоический *virtus* – идеал). В широком смысле, капитан морского судна Джон Франклин – не просто моряк, возглавляющий корабельную команду, он – «аристократ духа», наделённый нравственной стойкостью, внутренним спокойствием и мудростью, личность высших возможностей, выполняющая высокую миссию: открывать и пролагать новые пути для человечества.

Герой Надольного отмечен особым знаком избранничества, что предполагает изначальную самодостаточность человека, не нуждающегося

в материальных благах. Джон Франклин – духовный странник и аскет – с самого рождения наделён феноменальным даром жить в режиме замедленного времени. Автор помещает своего неординарного героя, обладающего особой духовной конституцией, в точку молчания, замедления, тем самым обеспечивая ему перманентное экстатическое слияние в безмолвной, вне-словесной и внеобразной форме общения с миром. Постоянное пребывание героя в изменённом состоянии сознания (по сути, экстаз «длинной в жизнь») дает ему возможность получения метафизического опыта («живое знание»), отличного от беспристрастного предметного знания, в котором реальность открывается ему изнутри, через сопринадлежность к ней.

В романе С. Надольного воплощается идея «киного состояния» как продуктивного в современной эпохе. Акцентируя такое духовное состояние героя, автор тем самым признает существование в мире начала, невыразимого в любых конечных формах сознания, но всё же присутствующего в жизни человека. Это «иное состояние» дает человеку благодатную веру в несводимость этой жизни к функциональным, ролевым, конечным отношениям. Идеология «киного состояния» у Надольного отсылает читателя к австрийскому писателю Петеру Хандке, который в своих художественных произведениях практиковал описание такого, почти мистического восприятия мира. Как указывает отечественный исследователь А.В. Белобратов, этот важный духовный аспект в творчестве П. Хандке, несомненно, связан как с философией раннего Л. Витгенштейна, представленной в его «Логико-философском трактате», так и с «мистикой дневного света» Р. Музиля с его идеей «киного состояния», воплощенной в последней части романа «Человек без свойств» [4]. Насколько успешна такая идеология, свидетельствует неоспоримый факт огромного интереса к роману С. Надольного. После выхода романа «Открытие медлительности» борьба за «право жить мудро и без суеты» приняла европейский размах. Писатель Гюнтер Грасс предлагал даже ввести в немецких школах и гимназиях курс «Обучение неспешности» [5, с. 163].

Тип целостной личности в новой культурной парадигме воспроизводится в уже знакомых западноевропейскому сознанию культурных моделях. Такой моделью служит гениоцентрическая модель Ренессанса, позднее в активной форме унаследованная культурой романтизма. В конце XX века идея гениоцентризма, востребованная в новых культурно-исторических и

литературно-эстетических обстоятельствах, обнаруживает новые формы реализации в постмодернистском романе о художнике. По-разному обнажая и маскируя свои отношения с романтическими предшественниками, немецкие писатели предлагают новые версии историй о художнике-гении, воплощающем напряжённый изолированный дух. В современном романе происходят невероятные истории, героями которых выступают художники, детективы, первооткрыватели, наделённые сверхъестественными способностями и неизменно выбирающие романтическую линию поведения в жизни. Это характерно в первую очередь для постмодернистского романа (П. Зюскинд «Парфюмер», Р. Шнайдер «Сестра сна»).

В классическом романе о художнике становление героя предстает как сюжет посвящения, экстатического прозрения, связанного с открытием тайнозрения, тайнослуша героя, открывающего гармонию мира. Напротив, в постмодернистской версии такой «узкий путь» духовного восхождения переосмысливается. В ситуации смыслоутраты тип творческой личности, целостной и гармоничной, нацеленной на открытие аутентичной реальности, становится сомнительным, а попытки художника проникнуть в тайну человеческого существования, которая измеряется высокими категориями духа, объявляются недоступными. Проблема высокого предназначения помещается в пародийно-уничтожающий контекст. Если писатели-романтики, создавая образ художника-гения, следуют за ренессансной «лестницей смыслов», ведущей от чувственного к умопостигаемому («гармонизация на возвышении»), то в постмодернистском романе о гениальном художнике совершается обратный путь – от умопостигаемого к чувственному, телесному («гармонизация на понижении»). Сама идея «божественной» функции художника, центральная в культуре романтизма, в постмодернистском романе пародийно заостряется в связке «гений-чудовище», «гений-злодей» [6].

Как и в романтических образцах, в постмодернистских версиях о художнике демонстрируется процесс преобразования духовного мира героя, личности целостной, самодостаточной, которой присуща интенсивная духовная жизнь. Это качество полноты жизни романских героев, по существу утраченное современной литературой, отмечает критик А. Зверев [7]. Современный автор в лице своего феноменального героя демонстрирует пример настоящего служения идее. Новый гений испытывает творческие муки, впадает в тяжелую депрессию в ситуации

нехватки или отсутствия нужного опыта, разумно принимает свою отверженность, решает на отшельничество. Например, в «Парфюмере» сам процесс получения аромата любви сопряжен с мучительными поисками героя, с долгими годами учения и странствий, сознательно принятого на себя аскетизма. Предельно сложно протекает творческий процесс в «Сестре сна». Добиваясь совершенства звучания, Элиас каждодневно и до изнеможения шлифует свой «стеклянный» голос в лесу у заветного камня.

Итогом титанической духовной работы «новых гениев» становится совершенное тело и совершенный дух. Оба героя – Гренуй и Элиас – являют собой живое воплощение идеала человека, в котором должна царить полная гармония «красивой души» и «красивой плоти». В романах Зюскинда и Шнайдера постулируется главное открытие человечества – формулы любви как прообраза нового типа связи людей и средства духовного единства как принципа структурирования личности и Высшего принципа мироздания. Здесь постмодернистские художники обращаются к сфере акустического и ольфакторного, невыразимого и непередаваемого, поскольку слух и обоняние выступают как самые «чревные» ощущения человека. Так, язык любви и взаимопонимания обнаруживает много общего с абсолютным слухом («аудитивный код», «Сестра сна»). Он же ассоциируется с запахом, распространяемым повсеместно и беспрепятственно как дух («ольфакторный код», «Парфюмер»). Эти «шифры» постмодернистские авторы намеренно снижают, переводят на язык тотального соблазна, кодируют как сексуальность. Кульминационные сцены в их романах – триумф гениального парфюмера, стоящего на эшафоте в ожидании своей казни, и вершина исполнительской гениальности Элиаса в соборе на соревновании органистов – сопровождаются сценами повального греха горожан и каннибальским экстазом с обожанием и вождением толпы бродяг («Парфюмер») и сценой сексуального оргазма прихожан церкви («Сестра сна»). В постмодернистской версии романа о художнике постулируется мысль о том, что миссия настоящего художника в современном мире невыполнима. В неравной борьбе победу одерживает «Вселенная соблазна», в которой все кодируется как сексуальное. По сути, современный романист в пародийно-

гротесковом заострении озвучивает здесь выводы Бодрийяра о повсеместно наблюдаемом «сексуальном неистовстве» в культуре, в которой трансцендентное исчезло из мироощущения современного человека, уступив место абсолютной имманентности объектов потребления, самым прекрасным из которых является наше тело [8, с. 262]. Фигура же истинного художника, обладателя пророческого зрения, элиминируется из современной культурной практики.

Итак, у постмодернистского автора парадигматика основных философско-эстетических и этических кодов романтизма выворачивается наизнанку, доводится до предела, являя собой «апофатический проект» человека творческого. Идея целостного человека-гения уходит на второй план, реализуясь в развертывании духовного сюжета уже на апофатическом уровне. Уникальный парадокс современного романа о гениальном художнике замечателен тем, что личность этого «нового гения» писатель подменяет фантомом (по законам жанра массовой литературы), но на апофатическом уровне она – эта уникальная личность – просматривается.

#### Список литературы

1. Вайман С. Мерцающие смыслы. М.: Наследие, 1999. 398 с.
2. Великанов А. Симулякр ли я дрожащий или право имею? М.: Новое литературное обозрение. 2007. 272 с.
3. Цит. по: Pluralismus und Postmodernismus: Zur Literatur- und Kulturgeschichte der achtziger und fruhen neunziger Jahre in Deutschland / Hrsg. von Helmut Kreuzer. Frankfurt am Main: Europaeischer Verlag der Wissenschaften, 1994. 349 S.
4. Белобратов А.В. Музиль и Виттгенштейн, или Литература и философия // Вопросы философии. М., 1998. С. 113–119.
5. Lenz, D; Puetz, E. Lebens Beschreibungen. Zwanzig Gespraechе mit Schriftstellern. Muenchen: Edition Text + Kritik, 2000. 266 S.
6. Фролов Г.А. «Ренессанс романтизма» в немецком постмодернистском романе. Реконструкция. // Вестник Университета Российской академии образования. 2005, № 1. С. 26–32.
7. Зверев А. Преступления страсти: вариант Зюскинда // Иностранная литература. 2001. № 7. С. 256–262.
8. Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. М.: Культурная революция; Республика, 2006. 269 с.

**THE ARCHETYPE OF GENIUS IN THE GERMAN-LANGUAGE NOVEL (1980-2000)***G.V.Kuchumova*

The archetype of genius in the works of German novelists of 1980-2000 is considered on the material of S. Nadolny's, P. Suskind's and R. Schneider's novels.

*Keywords:* German-language novel of the late 20<sup>th</sup> century, novels by S. Nadolny, P. Sueskind, R. Schneider, archetype of genius, “new genius”, whole man.