

УДК 821.112.2

**НЕМЕЦКИЙ РОМАН О ХУДОЖНИКЕ
В ПОСТМОДЕРНИСТСКОМ КОНТЕКСТЕ
(П. Зюскинд «Парфюмер. История одного убийцы»)**

Г.А. Фролов, Р.Р. Хадиуллина

Аннотация

Статья посвящена исследованию жанра романа о художнике, сложившегося как специфическая модификация романного жанра в литературной традиции Германии, в его современной постмодернистской версии. На материале романа П. Зюскинда «Парфюмер. История одного убийцы» выявляется характер трансформации восходящего к романтическим истокам образа гения, а также представлений о сути творческого процесса и его принципах. Постмодернистская модификация романа о художнике во многом оказывается пародией на классические образцы, а образ гения и культ гениальности обесцениваются в результате симулякризации.

Ключевые слова: роман о художнике, постмодернизм, гений, творчество, ольфакторный талант, П. Зюскинд.

Тематика, связанная с искусством, конфликтом художника и общества, берущая начало в прозе немецкого романтизма, приобретает в немецкой литературе XX века жанрообразующее значение и ложится в основу художественной системы романа о художнике. В соответствии с установкой на «новое возрождение» мира романтизма действующие лица романов периода постмодернизма повторяют судьбы, жизненные и творческие опыты романтических предшественников, наделяются необыкновенными качествами и талантами.

Авторов романов о художнике интересует прежде всего проблема творчества, творческой индивидуальности, культ гения, который взращивался немецкими писателями со времён романтизма [1, с. 210]. В немецкой литературе гений превратился в культовую фигуру, на произведениях немецких писателей можно поэтапно проследить эволюцию образа гения, его расцвет и деградацию. Линия, идущая от Иозефа Берглингера, Иоганнеса Крейслера, Тонио Крёгера и Адриана Леверкюна к Оскару Матцерату, заканчивается чудовищной фигурой парфюмера Гренуя в романе Патрика Зюскинда «Парфюмер. История одного убийцы» [2, с. 91].

Исследование этого романа П. Зюскинда как постмодернистской версии романа о художнике представляет, на наш взгляд, достаточный научный интерес. В первом же абзаце автор заявляет о гениальности своего героя, неразрывно связанной со злом, Гренуй – «гениальное чудовище» (П, с. 5). Вообще, в образе Гренуя автор объединяет многие черты гения, как его представляли в Германии

от романтизма до модернизма, – от мессии до фюрера. Присущие одарённой индивидуальности черты автор заимствует из различных произведений – от Новалиса до Г. Грасса и Г. Бёлля. Кроме того, образ Гренуя сам проходит несколько стадий развития – от романтического до постмодернистского. До ухода героя в горы его образ предстаёт как стилизованный под романтический. Вначале Гренуй накапливает, поглощает запахи, постоянно составляет новые комбинации ароматов в своём воображении. Однако он пока творит, не подчиняясь какому-либо эстетическому принципу: создаёт и разрушает свои фантазии, «как ребёнок, играющий в кубики» (II, с. 46).

Используя огромное количество произведений, касающихся темы гениальности, Зюскинд с их же помощью ставит под сомнение традиционные представления об оригинальности, исключительности творческой личности, вписывает свой роман в традицию культа гения, подрывая её изнутри. Автор ставит ольфакторный талант своего героя в один ряд с другими художественными талантами и тем самым утверждает то, что подвергалось сомнению эстетиками: художественный характер обоняния (*der künstlerische Charakter des Geruchssinns*): «Пожалуй, точнее всего было бы сравнить его с музыкальным вундеркиндом, который из мелодий и гармоний извлёк азбуку отдельных звуков и вот уже сам сочиняет совершенно новые мелодии и гармонии, правда с той разницей, что алфавит запахов был несравненно больше и дифференцированной, чем звуковой, и ещё с той, что творческая деятельность вундеркинда Гренуя разыгрывалась только внутри него и не могла быть замечена никем, кроме его самого» (II, с. 33).

Все немецкие критики (Керзовский, Матцовски, Фёрстер и др.), исследующие немецкий роман современности, в зюскиндовском «Парфюмере» видят прежде всего роман о художнике, в «Истории одного убийцы» – историю гения [3, с. 45]. Идея запахов выступает в романе как универсальный язык природы, парфюмерное дело как метафора искусства вообще, а сама фигура художника-коллекционера – универсального художника – в постмодернистском контексте конца XX века явлена уже как пародия, карикатура на гениального художника [4, S. 95].

Гренуй наделён высоким даром создавать подлинные произведения искусства, хотя и не получил необходимого образования. Творец совершенных ароматов, он не знает названий ингредиентов и запахов. Многозначителен смысл этой необученности, творчества не по канонам. В романе Зюскинда противопоставлены два «парфюмеристических мировоззрения». Традиционное, которое представляет мэтр Бальдини («формула – альфа и омега любых духов»; талант ничего не значит, главное – опыт, предписание, рецепт, порядок и пропорция (II, с. 97)), стихийно-романтическое – Гренуй («не соблюдал ни порядка, ни пропорций»; «смешивал ингредиенты, казалось бы, наобум» (II, с. 98)). Это столкновение переводится в разговор о принципе творчества в более широком, универсальном плане: классический (необходимый размер и порядок) и субъективистский (творческий беспорядок). Способ творческой деятельности Гренуя совпадает с романтическим, в соответствии с поэтологией которого творец – волшебник, визионер; творческий процесс – наитие; творческий продукт – чудо. Его дар – мистический, не от природы, не от труда, не от реальных возможностей человека, а свыше. В его необыкновенности и исключительности всё более подчёркивается сверхъестественное содержание, демонически-монструозный

характер гениальности; через неё он оказывается вознесённым над естественным порядком [3, с. 44].

Петер Цима видит в этом романе прежде всего пародию на роман о художнике. Она возникает благодаря тому, что рассказчик связывает друг с другом различные несовместимые в европейской культурной традиции семантические уровни (*Sinnebene*), или изотопии, на основе теории карнавала (М. Бахтин), растворяя их в образе Гренуя. Речь идёт в первую очередь о двух гетерогенных семантических изотопиях: об изотопии инстинктивного и изотопии искусства, которые переходят друг в друга в сверхъестественном ольфакторном даре Гренуя. Его же, как выяснилось, писатель связывает с музыкальным даром [5, S. 307]. О духах, которые Гренуй создаёт ещё будучи учеником у мэтра Бальдини, говорится следующее: «Аромат был божественно хорош. По сравнению с “Амуром и Психеей” они были как симфония по сравнению с одиноким пиликаньем скрипки» (П, с. 104). Благодаря аналогиям и намёкам подобного рода внушается, что обоняние равносильно необыкновенной способности видеть и слышать, и что гениальные духи Гренуя вполне выдерживают сравнение с симфонией. Точка зрения рассказчика получает разъяснение и благодаря тому, что в своих описаниях годов учения Гренуя и его путешествия он апеллирует к другим гениальным художникам, таким как Моцарт, Гёте или Ницше.

«Пройдя низшую стадию накопления субстанций запахов, практикуя затем серийное накопление (двадцать пять убитых им девственниц), требующее уже подчинения внутренней систематике, Гренуй переходит к созданию собственно коллекции. Теперь его коллекция, в силу своей творческой сложности и в силу своей незавершённости, вырываясь из рамок чистого накопительства, требует от своего создателя главного – найти завершающий её элемент. Замкнутое на себе, нарциссическое существование коллекционера становится осмысленным лишь постольку, поскольку существует уникальный недостающий предмет, логически завершающий процесс “собрания себя” – аромат тела Лауры Риши» [6, с. 219].

Гренуй – постмодернистский гений. Он творит свои шедевры как истинный постмодернист: не создавая своего, а смешивая украденное у природы и живых существ, тем не менее получая нечто оригинальное, а главное – оказывающее сильное воздействие на потребителя духов. Постмодернистичность Гренуя состоит и в том, что он соединяет в себе все исторические фазы культа гения с разочарованием в нём, осознанием его ущербности. Творчество Гренуя сводится к тому, что он крадёт у природы душу, немногим отличаясь от Бальдини – филистера, который крадёт сами произведения.

Будучи «художником или шарлатаном» [5, S. 309], он не оставляет после себя ни одного творения. В отличие от художников периода романтизма и позднего модерна, он живёт не ради искусства или конкретного произведения, так как всё, что он создаёт, подчинено достижению власти. Это становится возможным благодаря тому, что он с помощью своих духов вызывает у людей любовь. «Правда, он любил не человека, не девушку в доме, там, за стеной. Он любил аромат. Через год он завладеет им, в этом он поклялся себе своей жизнью» (П, с. 223). Здесь речь идёт не о любви к кому-то и не о великом художественном творении, которое принесло бы радость людям. Его интересовал лишь запах, с помощью которого он хотел стать неотразимым.

Краткое изложение намерений Гренуя рассказчиком иллюстрирует это: «И если всё пойдёт хорошо... тогда послезавтра он станет владельцем всех эссенций, необходимых для изготовления лучших в мире духов, и он покинет Грас как человек, пахнувший лучше всех на земле» (II, с. 246).

Это высказывание – одно из важнейших в романе Зюскинда. Оно позволяет понять, о чём на самом деле идёт речь: не о великом художественном творении, которым люди будут восхищаться и после смерти художника, а об эгоистических амбициях отдельной персоны. В этом смысле он отличается от гофмановского ювелира Кардильяка. Для Кардильяка важны его творения, а не собственная персона, для Гренуя же наоборот. Его цель – обретение власти. Гренуй стремится завладеть запахом Лауры Риши, чтобы дополнить им композицию духов и наконец стать неотразимым. Это намерение ему вполне удаётся: «Их захлестнуло мощное чувство влечения, нежности, безумной детской влюблённости, да, видит Бог, любви к маленькому злодею, и они не могли, не хотели ему сопротивляться» (II, с. 276).

На протяжении всего повествования в образе Гренуя подчеркиваются такие черты, как исключительность гения, мессианство. Гренуй был рождён для некой высшей цели, а именно «осуществить революцию в мире запахов» (II, с. 54). После первого убийства ему открылось его предназначение, он осознал свою гениальность и направление своей судьбы: «он должен был стать Творцом запахов... величайшим парфюмером всех времён» (II, с. 57). В. Фрицен замечает, что в образе героя Зюскинда проглядывает миф о подкидыше, который должен вырасти в спасителя своего народа, однако вырастает чудовищем, дьяволом [4, S. 30]. Когда Гренуй создаёт свой первый шедевр – чудесный человеческий запах, чего он лишён сам и что позволяет ему уподобить себя Богу, он понимает, что может достичь и большего – сотворить сверхчеловеческий аромат, чтобы заставить людей полюбить себя. Он становится «всемогущим богом аромата, каким он был в своих фантазиях, но теперь – в действительном мире и над реальными людьми» (II, с. 183). В соперничестве Гренуя с Богом видится намёк на любимый романтиками миф о Прометее. Гренуй крадёт у природы, у Бога секрет души-аромата, но он использует этот секрет против людей, похищая у них души. Прометей, однако, не хотел замещать богов, свой подвиг он совершил из чистой любви к людям, Гренуй же действует из ненависти и жажды власти (II, с. 280).

Создавший из маленького горбатого хромого и уродливого карлика – из самого себя – Великого Гренуя, своего собственного, более великолепного и более «божественного» бога, герой мечтает об абсолютном человеческом восхищении и почитании, манипулировании сознанием и поведением людей. Гренуй провоцирует в людях проявление низменных начал, через насилие и смерть прокладывает себе дорогу к «высокой» цели. Свой гений, свой талант он подчиняет умерщвлению живых существ, вырыванию у них благоухающей души, обретению власти над аурой живого человека. И когда автор романа характеризует своего героя с его стремлением деспотически подчинить всех своему «Я» как новый экземпляр человеческой породы, «возникший в эпоху безвременья», то, конечно, он подставляет зеркало нашему веку и даёт постмодернистскую версию гениальной личности. Романная ситуация заставляет задуматься: а не представляет ли

здесь Зюскинд в образе Гренуя художника двадцатого столетия, упоённого своим гением и желанием властвовать над обезбоженным миром? [3, с. 46]

Его сокровенным желанием было обрести с запахом сверхчеловека наконец-то своё человеческое обличье, свою индивидуальность, обрести тело, совершенное, божественное, лучистое. «Стоя на эшафоте, который становится его пьедесталом, Гренуй ликует не по поводу власти над людьми, а по поводу удачного завершения проекта “собирая себя”». Свою жизнь он сравнивает с подвигом Прометея. «Божественную искру, которая с колыбели даётся людям ни за что ни про что и которой он, единственный в мире, был лишён, эту искру он добыл бесконечным изошрённым упорством. Он был более велик, чем Прометей!». «Присвоенный им запах, который внушает любовь, для Гренуя равнозначен победе над собственной фантомной сущностью» [6, с. 219].

В сцене вакханалии Гренуй, не имеющий собственной индивидуальности, заставляет и остальных терять её. В этот момент презрение к людям отравляет ему минуты торжества настолько, что он хочет открыть им свою ненависть и получить отклик на неё. Но он не может, поскольку на нём маска, созданная «лучшими духами на свете», а под ней – отсутствие запаха, пустота [7, с. 178].

Аромат остаётся ароматом: он способен покорить людей, превратить их в безропотное стадо, развязывая их низменные инстинкты – инстинкты обладания, но не становится внутренне присущим Греную запахом. И здесь абсолютистские притязания Гренуя не реализуются: ведь если аромат не его, значит, его власть над миром иллюзорна, ибо он не властвует даже над собственным «Я». В стремлении овладеть миром он наталкивается на невидимую преграду, обесмысливающую его искусство, которое для него включает в себя и его жизнь, и жизни других, и мир. Он может внушить любовь к себе, но он знает при этом, что это любовь не к нему как к человеку, страдавшему, искавшему, по-своему борovшемуся, а к волшебному аромату, которым он воспользовался. А он даже не может внушить ненависти к себе, настолько его личность оказывается погребена под им же изобретённым ароматом! [7, с. 178–179]

Преступное, враждебное жизни «творчество», конечно, является следствием известной философии жизни, идейно-нравственной установки «гениев». Главная из них – это мифологизированная романтическая идея возвышения гениального индивида над окружающим миром, другими людьми [3, с. 46]. Присвоенная героями постмодернистских романов о художнике, она жестоко искажается, абсолютизируется, принимая вид высокомерного презрения ко всем остальным, ненависти, тотальной власти и далее – навязывания миру своей воли, выстраивания его здания по своему образцу.

Абсолютизация гениальности в нравственном аспекте оборачивается её развенчанием: гении вознесены на такие высоты, когда теряется контакт с реальностью. Из сферы реального они всё больше переводятся в область фикционального, сами становятся фикцией, симулякром. Своим тёмным даром они отделены от людей, что в конечном итоге ведёт к их внутреннему распаду, к разрушению нравственных границ и начал, отчуждению лучшего содержания в их душах (рост эгоистичности, враждебности, ненависти). Поэтому истории о художниках в постмодернистской коннотации – это всегда истории крушения гениальных мастеров. Они становятся жертвами своих деструктивных принципов и деятельности.

В конечном счёте Гренуй – жертва не толпы, а произведённого им волшебного эликсира. Он «исчезает с лица земли», а вместе с ним и его летучий продукт – духи, которые служили средством манипуляции и обретения власти.

Summary

G.A. Frolov, R.R. Khadiullina. The German Novel about an Artist in the Postmodernist Context (P. Süskind “Perfume: The Story of a Murderer”).

The article studies the postmodernist version of the genre of novel about an artist, which developed as a specific modification of the German Romanticism tradition. The transformation of the image of the genius in P. Süskind’s “Perfume” and the evolution of the ideas on creativity and its principles are analyzed. The postmodernist modification of the novel about an artist is considered as a parody of the classical examples of the genre. The simulacrum devalues the image of the genius and the exceptional creative ability cult.

Key words: novel about an artist, postmodernism, genius, creativity, olfactory gift, P. Süskind.

Источники

П – *Зюскинд П.* Парфюмер: история одного убийцы: Роман / Пер. с нем. Э. Венгеровой. – СПб.: Азбука Классика, 2007. – 304 с.

Литература

1. *Дроздовский К.Ю.* Черты романтизма в трактовке образа героя романа П. Зюскинда «Парфюмер. История одного убийцы» // Дом Бурганова. Пространство культуры. – 2008. – № 1. – С. 210–216.
2. *Ботникова А.Б.* Немецкий романтизм: диалог художественных форм. – М.: Аспект Пресс, 2005. – 347 с.
3. *Фролов Г.А., Салахова А.Р.* Постмодернистская версия творческой деятельности в современном немецком романе // Литература XX века: итоги и перспективы изучения. Материалы IV Андреевских чтений: Сб. науч. ст. – М.: Экон-Информ, 2006. – С. 43–48.
4. *Frisen W., Spancken M.* Patrick Süskind, Das Parfum: Interpretation. – München: Oldenbourg, 1998. – 192 S.
5. *Zima P.V.* Der Europäische Künstlerroman. Von der romantischen Utopie zur postmodernen Parodie. – Tübingen; Basel: Francke, 2008. – 517 S.
6. *Кучумова Г.В.* Немецкоязычный роман 1980–2000 гг.: стратегия коллекционирования // Изв. Самар. науч. центра РАН. – 2009. – Т. 11, № 4. – С. 216–225.
7. *Бегун Б.* Превратности парфюмерного искусства, или Апология и крах маргинализма (П. Зюскинд «Парфюмер») // Вікно в світ. – 1999. – № 2. – С. 162–185.

Поступила в редакцию
25.11.10

Фролов Георгий Аркадьевич – доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы Казанского (Приволжского) федерального университета.

Хадиуллина Раиля Рамилевна – соискатель кафедры зарубежной литературы Казанского (Приволжского) федерального университета.

E-mail: raila7@rambler.ru