

*Г.В. Кучумова*

*Самарский государственный университет*

**РЕКОНСТРУКЦИЯ «ЦЕЛОСТНОГО ЧЕЛОВЕКА»:  
ФИГУРА ГЕНИЯ В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОМ РОМАНЕ 1980–2000 гг.**

*G. Kutschumova*

*Staatliche Universität Samara*

**GENIEFIGUR IN DER DEUTSCHSPRACHIGEN  
ROMANLITERATUR 1980–2000**

*Die Figur des „neuen“ Genies, eine der zentralen Figuren in der deutschsprachigen Romanliteratur 1980–2000, wird im Aspekt der Rekonstruktion eines ganzheitlichen Menschen betrachtet.*

XX век вносит чрезвычайно важные коррективы в традиционные представления о «целостном человеке». В истории культуры сократовская человеческая «целостность», понимаемая как общинно-интересное, формировалась путем элиминации «специальных» компонентов. Пафос ренессансной целостности рождался из многообразия и универсальности самой культуры. У Ф. Шиллера, Ф. Шлегеля и позднее у немецких романтиков «специальное» осознавалось как помеха на пути к «целостному человеку». Современная человеческая целостность, как отмечает С. Вайман, заключена в удивительной (и пока еще необъяснимой) способности «специального» вновь реабилитировать все духовные и творческие ресурсы личности. Захватывая всего человека, «специальное» обретает способность каким-то образом осуществлять предельную полноту и творческую бескрайность личности, обеспечивая выход его на глубинные уровни бытия. Характерно, что в новой парадигме человеческого опыта происходит необратимый процесс эстетической реабилитации «специального», констатирует С. Вайман [3, с. 229].

Подобная «специализация» («узкий путь»), или получение интенсивного опыта через какой-нибудь один канал восприятия, выступает как своеобразная ответная реакция на «культурный терроризм», господствующий в обществе тотальной симуляции. 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 ослабление внутренней напряженности, сущностно нуждается в восстановлении прежней целостности, чтобы стать подлинно самим собой, и развивает в себе новое ощущение самого себя.

Культурная ситуация конца XX века – «тотальный семантический хаос» (Ю.Кристева), «имплюзия 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. Таким образом, в западноевропейской культуре конца XX века реанимируется установка (в духе сенсуализма Локка) на самостоятельное познание окружающего мира, согласно которой все понятия приходят к человеку через ощущения, восприятия. 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. В информационной среде при диктатуре глаза остро ставится проблема невербального понимания (запах, ритм, звук). Открываются двери восприятия, расширяющего сознание: вся информация о мире переводится в ольфакторный код, в звуковой ряд или в ритмические структуры. Очевидно, что на современном этапе идет «проработка» отдельных сенсорных каналов, интенсивность которых утрачена в ходе эволюционного развития человечества.

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 («специализации»).

В литературу конца XX века возвращается обновленная в современных условиях архетипическая фигура гения – целостного человека, наделенного высшим онтологическим свойством (самодостаточностью), идущего «узким путем». Через этого носителя новой духовности современный художник пытается решить проблему необходимости выхода человека в духовно-экзистенциальный план. В корпусе немецкоязычных романов исследуемого периода выделим романы, авторы которых отмечают феноменальный дар своих героев, их «специализацию». Так, один канал восприятия развивает и совершенствует «человек-нос» из романа Патрика Зюскинда «Парфюмер» (*Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders*, 1985). Восприятию гениального парфюмера доступны миллионы обонятельных сочетаний (например, запах глаженого шелка, тимьянового чая, запах похоти, ненависти, благополучия и нищеты). Феноменальным слухом наделяется герой романа австрийского писателя Роберта Шнайдера «Сестра сна» (*Schlafes Bruder*, 1992). «Человек-ухо» может слышать на расстоянии биение чужого сердца, удары собственного сердца, гудение крови, голоса кишечника и вибрацию костных тканей. Он способен «видеть» ухом картины невиданной красоты морских просторов, океана, звуковые грозы и бури, ему подвластен и язык животных: саламандры, лисы, барсуки, хорьки, снегири, летучие мыши становятся его собеседниками. Целенаправленно доводит до совершенства свои акустические возможности главный герой романа Марселя Байера «Летучие собаки» (*Flughunde*, 1995). События войны воспринимаются гениальным акустиком в страшном звуковом и ритмическом диапазоне. Герой романа Стена Надольного «Открытие медлительности» (1983) благодаря своей чрезвычайной медлительности («человек-черепаха») открывает и исследует окружающий мир через утонченное чувство времени. Обостренным чувством обоняния обладает одаренный дегустатор, герой романа Зигфрида Ленца «Сопrotивление» (*Die Auflehnung*, 1994). О гениальном графологе повествует Хельмут Крауссер в своей книге «Танатос»

(*Thanatos. Das schwarze Buch*, 1996), посвящая читателя в забытую культуру аутентичного рукописного слова.

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 бы 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 ницшеанское 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. Фигура «сверхчеловека» распознается во многих немецкоязычных романах конца XX века и проигрывается здесь в основных своих ипостасях, а именно – гений как «аристократ духа» (античная и просветительская традиция), гений-чудовище (романтическая традиция) и «непризнанный гений».

Новая «героизация» осуществляется по линии целостного типа личности – героя-чудака, духовного существа «не от мира сего». В романе конца XX века вновь становятся актуальными экстатические способы возвращения к целостности духовной жизни, востребованы архетипические модели безумца, чудака, страстного исследователя, отважного первооткрывателя. Так, в романе немецкого писателя Стена Надольного «Открытие медлительности» (*Die Entdeckung der Langsamkeit*, 1983) 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 целостного человека, 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 – «иметь гений, то есть талант/склонность к чему-либо» и «обладать внутренним достоинством» (стоический *virtus*-идеал). В широком смысле капитан морского судна Джон Франклин – не просто моряк, возглавляющий корабельную команду. Он – «аристократ духа», наделенный нравственной стойкостью, внутренним спокойствием и мудростью, личность, 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, аскет, с самого рождения наделен 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 с Вечным в безмолвной, внесловесной и внеобразной форме общения с миром. Постоянное пребывание героя в измененном состоянии сознания (по сути, экстаз «длиною 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. Как самый медлительный человек на свете, Джон способен отслеживать процессы, недоступные восприятию обычного человека, а именно – наблюдать движение камня, рост растений, образование снежинок, видеть все красоту природы в ее бесконечных метаморфозах.

В романе Надольного воплощается идея «иного 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 все же присутствующего в жизни человека. Это «иное состояние» дает человеку благодатную веру в несводимость этой жизни к функциональным, ролевым, конечным отношениям. Идеология «иного со-

стояния» у Надольного отсылает читателя к австрийскому писателю Петеру Хандке, который в своих художественных проектах практиковал описание такого, почти мистического, восприятия мира. Как указывает 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 «иногосостояния», воплощенной в последней части романа «Человек без свойств» [1]. О том, насколько успешна такая идеология «иногосостояния», свидетельствует огромный интерес 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» [6, S. 163].

Тип целостной личности в новой культурной парадигме воспроизводится и 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 и в постмодернистском романе о художнике. В немецкоязычном пространстве это романы П. Зюскинда «Парфюмер. История одного убийцы» и Р. Шнайдера «Сестра сна».

Постмодернистский роман о художнике отличает ярко выраженный гениоцентризм, характерный для классического романа о художнике, в котором становление героя предстает как сюжет посвящения, экстатического прозрения, связанного с открытием тайнознания, тайнослуха 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 объявляются недоступными. Проблема высокого предназначения помещается в пародийно-уничтожающий контекст, поскольку совре-

менный массовый человек ориентирован исключительно на телесно-предметное бытие.

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» [5]. Гениоцентрическая модель трансформируется здесь в модель человека гениального и монструозного, причем таких людей, как свидетельствует Зюскинд романом «Парфюмер», «богат безбожный мир».

В постмодернистских версиях о художнике, как и в романтических образцах, демонстрируется процесс преобразования духовного мира героя, личности целостной, самодостаточной, которой присуща интенсивная духовная жизнь. Это качество полноты жизни романских героев, по существу утраченное новейшей литературой, отмечает критик А. Зверев [4]. Новый гений испытывает творческие муки, впадает в тяжелую депрессию в ситуации нехватки или отсутствия нужного опыта, разумно принимает свою отверженность, решается 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»: герой романа, добываясь совершенства звучания, 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 П. Зюскинда и Р. 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 внутренние, 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 Гренуя, 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 вожделием 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, что в бездуховном мире самоосуществление человека, достижение им целостности и гармонии терпит крах. В неравной борьбе победу одерживает «Вселенная соблазна». По сути, современный романист в пародийно-гротесковом заострении озвучивает выводы Ж.Бодрийера 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 выступает тело [2, с. 262]. Фигура же истинного художника, обладателя пророческого зрения, элиминируется из современной культурной практики.

Итак, в пространстве новой культуры – информационной – реконструкция целостного человека в художественных проектах становится возможной лишь в дискурсе необычайного. Открытие универсального языка общения – языка любви как средства духовного единства – в мире «без Бога» обнаруживает свою несостоятельность. В постмодернистском романе идея целостного человека-гения уходит на второй план, реализуясь в разворачивании духовного сюжета уже на апофатическом уровне.

## Библиографический список

1. Белобратов А.В. Музиль и Виттгенштейн, или Литература и философия // Вопросы философии. М., 1998. С. 113–119.
2. Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. М.: Культурная революция; Республика, 2006.
3. Вайман С. Мерцающие смыслы. М.: Наследие, 1999.
4. Зверев А. Преступления страсти: вариант Зюскинда // Иностранная литература, 2001. № 7. С. 256–262.
5. Фролов Г.А. «Ренессанс романтизма» в немецком постмодернистском романе // Вестник университета Российской академии образования. 2005. № 1. С. 26–32.
6. Lenz, Daniel; Pütz, Eric. Lebens Beschreibungen. Zwanzig Gespräche mit Schriftstellern. München: Edition Text + Kritik, 2000.