

УДК 821.112.2

**РОМАН ПРО МИТЦЯ: ПОСТМОДЕРНА ВАРІАЦІЯ
(НА ПРИКЛАДІ РОМАНІВ „БЛЯШАНИЙ БАРАБАН”
Г. ГРАСА, „СЕСТРА СНУ” Р. ШНАЙДЕРА,
„ПАРФУМИ” П. ЗЮСКІНДА)**

Софія Олександрівна Варецька

sofka@inbox.ru

Кандидат філологічних наук, доцент

Кафедра світової літератури

Львівський національний університет імені Івана Франка

Вул. Університетська, 1, 79000, м. Львів, Україна

Анотація. Досліджується модифікація класичного роману про митця (Künstlerroman) крізь призму постмодернізму на прикладі німецькомовних романів др. пол. ХХ ст. „Бляшаний барабан” Г. Граса, „Парфуми. Історія одного вбивці” П. Зюскінда та „Сестра сну” Р. Шнайдера. Демонструється криза художнього пізнання у ХХ ст. Зіставляються різні концепції творчого процесу головних героїв, акцент робиться на конфлікті людини й художника, життя й мистецтва, буденності й духовності.

Ключові слова: роман про митця, постмодернізм, геній, Г. Грас, Р. Шнайдер, П. Зюскінд.

Тема мистецтва й митця надзвичайно популярна як у сучасному українському літературознавстві, так і в зарубіжному. Витоки роману про митця (Künstlerroman) німецькі дослідники вбачають ще в Середньовіччі, однак формування жанру припадає на рубіж ХVІІІ–ХІХ ст., зокрема в німецькій романтичній прозі. Фігурі митця в німецькомовній літературі присвятили свої дослідження такі літературознавці, як Г. Менк, Г. Рідел, І. Міттенцвай, П. Ціма, Р. Моріц, А. Веєр, С. Маценка та багато інших. Романи другої половини ХХ ст. „Бляшаний барабан” („Die Blechtrommel”, 1959) Гюнтера Граса, „Сестра сну” („Schlafes Bruder”, 1992) Роберта Шнайдера та „Парфуми. Історія одного вбивці” („Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders”, 1985) Патріка Зюскінда відносять до класичних зразків постмодерністичної літератури, які наповнені інтертекстуальними алюзіями на всесвітньо відомі тексти. Усі ці романи пов’язані фігурою оповідача – надзвичайної особистості-

генія, наділеного надприродними талантами у сфері мистецтва, з певними вадами фізичного розвитку.

Постмодерністичну ситуацію розуміють сьогодні як об'єктивний стан, як певну універсальну соціокультурну парадигму, яка займає домінуюче положення на сучасному історичному етапі розвитку людства. Потужні досягнення в науково-технічних галузях спонукають до суттєвих змін звичного ритму життя пересічної людини. Перетворення суспільства на інформаційне, з бурхливим розвитком мультимедійних технологій, зокрема, підміна реального світосприйняття віртуальним, сприяють появі так званої гіперреальності. Як зауважує філософ Ж. Бодріяр, „реальність розчиняється в гіперреальності, в точному копіюванні реального, переважно на основі іншого репродуктивного медіуму – реклами, фото і т. д. – і від медіуму до медіуму реальне зникає, воно стає алегорією смерті, однак навіть у своїй руйнації реальне стверджує й перевершує себе: воно стає абсолютним реальним, фетишизмом втраченого об'єкта – вже не об'єкта репрезентації, а екстатичного заперечення й ритуального вигнання самого себе – гіперреальним” [5, с. 156–157]. А тому не дивно, що домінуючим стає принцип симуляції, все сприймається як довільна гра симулякрів, питання істинності, автентичності в сучасному суспільстві втратило свою актуальність. Деякі літературознавці дотримуються думки, що постмодернізм не знаменує зміну культурно-історичних епох, а є певним світосприйняттям, притаманним різним епохам. Так, італійський письменник і семіотик Умберто Еко стверджує, що „постмодернізм – це не фіксоване хронологічне явище, а деякий духовний стан, мистецьке переконання. При такому розумінні правомірна фраза, що у будь-якої епохи є свій власний постмодернізм” [6, с. 35]. Отже, постмодерністичний світогляд був актуальний і в епоху бароко, і в романтизмі, і т.д.

Американський літературознавець Л. А. Фідлер у доповіді „Перетинайте кордони, засипайте рови” проводить межу між „серйозною” і „розважальною” літературою. Він наголошує, що цю межу можна подолати за допомогою „пародії чи гіперболи, або ж гротескної імітації класичних зразків, а також шляхом прийняття „витонченості, вдосконалення” („Verfeinerung”) популярних форм” [9, с. 68]. Далі теоретик літератури зауважує, що сьогодні художня література втрачає свої виховні й естетичні елементи, однак вона здатна відродитися в дещо модифікованому варіанті, відповідному до сучасних технологій. „Ми живемо ... в епоху

прокладання мостів через безодні, література стає профетичною й універсальною – безперервне одкровення, яке відповідає перманентній релігійній революції, чия функція полягає в тому, щоб перетворити світську масу в священну общину, єдину в самій собі й одночасно таку, яка дуже комфортно почуває себе у світі технологій та царині чудесного” [9, с. 73]. З цієї позиції сучасні романи містять у собі як елементи класичних зразків літератури, так і певні їхні модифікації. Універсальність літератури полягає в множинності варіантів її прочитання на різних рівнях сприйняття.

Обрані твори, зокрема „Бляшаний барабан” Г. Граса, „Сестра сну” Р. Шнайдера та „Парфуми” П. Зюскінда, як уже було зазначено, є своєрідними постмодерністичними романами про митця. Хоча конотація „постмодерністичний роман” передбачає багатозначність, багатовимірність, різноваріантність прочитання, а тому не випадково, що ці романи складно втиснути в якусь одну жанрову категорію. У дослідженні для аналізу обрано лише один аспект, а саме певні ознаки, які характеризують ці твори як романи про митця.

Літературознавець Н. В. Гладілін зазначає: „за жанром „Парфум” – це майстерна й безжальна пародія на традиційний для німецької літератури роман про митця. Серед великої кількості „гіпотекстів”, пародійно осмислених Зюскіндом, зовсім не випадково переважають твори європейського романтизму, символізму і „високого модернізму”, тобто тих епох в історії культури, коли мистецтво досягало рангу сакрального, а його суб’єкт, художник-митець, славився як медіум, який поєднує в єдине ціле світ уявлень і світ сутностей, або ж як конгеніальний конкурент Творця світу” [2]. Аналогічною пародією постає й роман „Бляшаний барабан” Г. Граса. Сам письменник зауважує, що „його книга перебуває в певній іронічно-дистанційованій причетності до роману становлення” [10]. Серед літературознавців немає одностайності як класифікувати цей роман, його вважають „шахрайським романом, його пародією, романом про митця, соціально-критичним романом, романом-становлення чи антироманом-становлення” [8]. Що ж стосується твору Р. Шнайдера, то тут виникають алюзії з багатьма зразками німецької літератури. Зокрема, літературознавець Р. Е. Нортон зауважує: „досвідчені читачі відразу ж можуть відчитати в цій книзі численні літературні паралелі й запозичення. Багато хто відзначає подібність з „Бляшаним барабаном” Гюнтера Граса, „Доктором Фаустусом” Томаса Манна, кількома романами

Германа Гессе, спорідненість з Ешбергом Шнайдера і Зельдвілою Готфріда Келлера, або ж уже ближче до наших днів – очевидну подібність з іншим значним сучасним бестселером „Парфуми” Патріка Зюскінда” [2]. Що ж стосується жанрової належності, то „архітекстом, тобто жанровою першоосновою роману Шнайдера, є контамінація все того ж „роману про митця”, австрійської „селянської повісті” ХІХ ст. і агіографічної літератури католицизму” [2]. Отож усі ці романи постають певними гіпертекстами, з яких можна відчитувати велику кількість модифікованих або ж автентичних пасажів з класичних творів. Однак більшість дослідників схиляються до думки, що ці романи є певною пародією на традиційний роман про митця.

Головні персонажі стали вже до певної міри знаковими фігурами в літературознавстві. Так, Оскар Мацерат – головний герой „Бляшаного барабану” є карликом, який „вибиває” історію свого життя на бляшаному барабані й впродовж певного романного часу володіє надприродними кінетичними здібностями голосу. Йоганес Еліас Алдер з роману „Сестра сну” – це високообдарований композитор-самородок, який „не лише чув, а й бачив звуки” [5]. Жан-Батист Гренуй, персонаж роману „Парфум”, постає перед нами як геній у царині нюху, він володіє мовою запахів. Усі троє – аутсайтери в суспільстві, яке їх оточує, посилюється це ще й тим, що вони мають певні фізичні вади. Оскар є потворним карликом з величезним горбом, Еліас має очі жовтого кольору, а його тіло передчасно старіє, Гренуй малий на зріст, його обличчя понівечене віспою, до того ж він накульгує на одну ногу.

У класичному романі про митця головний герой наділений винятковою обдарованістю. І саме дар Божий, талант розглядався як ознака особливої значимості людини. У трьох романах герої наділені специфічними надприродними талантами, однак їхня обдарованість не приносить їм слави, а швидше, навпаки, призводить до певної саморуйнації. Світ довкола не приймає жодного з них, однак і самі герої не прагнуть до ідентифікації себе із собі подібними. Вони усвідомлюють свою унікальність, відмінність й використовують її як можливість втекти від реального світу у власний світ.

Уже з перших сторінок читач знайомиться з детальним описом появи на світ геніїв, хоча слід зазначити, що момент народження для кожного з них не був радісною подією в цьому світі, а лише вимушеною необхідністю. Оскар Мацерат згадує цей

момент так: „Світло цього світу мені вперше явилось в подібі двох шістдесятиватних електричних лампочок ... Скажу відразу: я був одним із тих вразливих і чутливих немовлят, духовний розвиток яких завершується з їхньою появою на світ, і надалі його треба лише підтверджувати. Якою мірою незалежно я, ще коли був ембріоном, прислухався лише до самого себе й, віддзеркалюючись у навколоплідних водах, відчув до себе повагу, такою самою мірою критично потім, уже під отими електричними лампочками, вислуховував перші мимовільні репліки моїх батька й матері” [3, с. 80]. Й лише після обіцянки подарувати Оскару бляшаний барабан, герой змирився з тим, що він вибрався з лона матері. „Самотньо, не відчуваючи розуміння з боку батька-матері, лежав собі Оскар під електричними лампочками й дійшов висновку, що так воно й триватиме, аж поки за років шістдесят-сімдесят станеться якесь коротке замикання й остаточно позбавить струму всіх джерел світла; отож йому й узагалі перехотілося жити, перше ніж почалося те його життя під електричними лампочками. І тільки обіцяний бляшаний барабан завадив мені якимось рішуче продемонструвати своє бажання повернутися до колишнього ембріонального стану головою вниз” [3, с. 83]. Подібно була визначена місія й мета Оскара в цьому житті, а саме за допомогою барабанного бою відтворити історію Німеччини першої половини ХХ ст. крізь призму світосприйняття дитини. Народження Еліаса Алдера відбувалося теж не просто. „Вже втретє пополудні цього дня св. Івана Хрестителя 1803 року відкривав Зеф Алдер двері до хатини, де лежала його дружина, криком вимолюючи, щоб народилося їй друге дитя. Видавалося, неначе воно не піддається цим наполегливим вимогам, упирається цьому світові, до якого з власної волі вступати не хоче. Хоч як бідолашна тужилася народити його й стискала від пронизливого болю живіт руками, дитина не виходила” [5, с. 19]. Урешті-решт з’явившись-таки на світ, немовля було, на перший погляд, мертвим, воно не кричало й не дихало, аж поки повітуха з відчаю не почала співати християнський гімн Господу від чого тіло дитини здригнулося й серце почало битися. Таким чином, на якийсь момент життя немовляти балансувало поміж „тут і там”, лише звучання жіночого голосу стало переломним, тобто переважив світ звуків. Поява Гренуя була найбільш вражаючою. „У найсмердючішому місці всього королівства, 17 липня 1738 року народився Жан-Батіст Гренуй. То був один із найспекотніших днів року. Спека, мов олово, висіла над цвинтарем, вичавлюючи в сусідні провулки

тлінний чад, що віддавав гнилими кавунами та обвугленими ратицями. Коли почалися перейми, Гренуєва мати саме стояла біля рибної ятки на вулиці о'Фер і чистила рибу, яку нібито вранці виловили в Сені, але вона смерділа так, що її запах перевершував трупний. Проте Гренуєва мати не звертала жодної уваги ні на рибний, ні на трупний дух, бо її ніс геть отупів до запахів, а крім того, в неї боліло все тіло, і біль заглушав будь-яку чутливість до зовнішніх подразників. Їй хотілось одного: щоб ущух біль, – і вона намагалася якнайшвидше здихатися огидних пологів. Це були в неї вже п'яті. І всі попередні завершалися тут, біля рибної ятки, і всі діти народжувалися мертві, а може, напівмертві, бо криваве м'ясо, яке з'являлося на світ, мало відрізнялося від рибних тельбухів, що вже лежали тут, та й жило не набагато довше, бо ввечері все разом скидали на хуру й вивозили на цвинтар або вниз до річки. Так мало статися й цього разу” [4, с. 3–4]. Проте так не сталося й дитина вижила, але своїм життям вона позбавила життя матері, яка визнає в суді свою провину й „відверто признається, що мала намір залишити дитя вмирати, як робила це доти з чотирма іншими дітьми, на неї заводять справу, засуджують за багаторазове дітовбивство, а через кілька тижнів на майдані де Грев відтинають їй голову” [4, с. 6]. Народження майбутнього генія в царині нюху відбувається в смороді й нечистоті, ремеслом свого життя Жан-Батіст обере протилежне, а саме аромат, створення пахощів, тобто поетичне зображення огидного й бридкого протиставляється витонченим парфумам. Якщо Алдера до життя спонукали звуки, то Гренуя запахи, а Оскара бляшаний барабан. Пасажі з народженням головних героїв демонструють їхню майбутню обдарованість. Лише завдяки своїм особливим надприродним здібностям вони „погоджуються” на існування в цьому світі.

Класична проблема: нерозуміння, неприйняття митця навколишнім світом філістерів або ж сірою масою відображена в цих творах у більш пародійному й загостреному світлі. Оскар народжений в сім'ї міщан, Еліас – у селянській родині, а Гренуй – представник найнижчої верстви населення. Найближче оточення героїв аж ніяк не сприяє розвиткові геніально обдарованих дітей, навпаки, всіляко їм перешкоджає. Скажімо, Оскара з його виглядом трирічної дитини й постійним супроводом барабана не сприймали не лише дорослі, але й діти, які частенько полюбили над ним глузувати. Підсилює це ще й новою здатністю героя, надприродними кінетичними здібностями його голосу – розбивати на друзки скло. Інакшість й унікальність Оскара відштовхувала від

нього навіть найрідніших. Гренуй, володіючи надзвичайним чуттям нюху, не має власного запаху. Це призводить до відторгнення й усамітнення, оточуючі не просто не розуміють, а бояться його, вважаючи, що він патронований дияволом. Еліас має надзвичайний слух, але живе в забутому Богом селі, де його талант ніхто не може поцінувати. Однак герої обраних романів не страждають від нерозуміння оточуючих, вони його не потребують. Якщо в класичному романі про митця платою за геніальність є самотність, божевілля чи навіть смерть, то тут наявне зворотне: Оскар, Гренуй та Еліас закриваються у власному просторі, перебувають у певній гармонії у своєму герметичному світі. Юрба їх цікавить лише з позиції влади, тобто до кожного з них у відповідний момент приходять усвідомлення того, що завдяки своєму надталанту вони можуть керувати натовпом. Однак цими своїми можливостями герої користуються по-різному.

Так, Оскар за допомогою маленького бляшаного барабана зуміє змінити ритм маршу, який вистукували юні гітлерюгендівці з нагоди політичної пропаганди націонал-соціалістичної партії. Герой описує натовп, який прийшов послухати промову, з відчутним сарказмом та іронією: „А далі – людська юрба. Я нюхом чув її крізь щілини трибунної обшивки. Все це стояло, торкаючись одне одного ліктями й вихідним одягом, все це прибуло сюди пішки чи на трамваї, все це почасти вже побувало на вранішній месі, проте нею не вдовольнилося, ... все це й собі хотіло бути тут, коли твориться історія” [3, с. 172]. Оскар відчув, що настав момент, коли соло на барабані повинен зіграти він, промовивши: „А, тепер, народе мій, слухай мене, народе мій!” [3, с. 173], герой почав настукувати мелодію всім відомого вальсу, перебуваючи при цьому непомітним під трибуною. Старші хлопці підхопили його мотив й невдовзі вже весь оркестр вигравав мелодію протагоніста. Збуджений натовп, неспроможний далі спокійно стояти, починає підтанцьовувати. Й на завершення Оскар тріумфує: „Тільки командири фанфарного й барабанного загонів ніяк не хотіли повірити в короля вальсу і набридливо викрикували свої команди. Але я покидав їх з постів, тепер це була моя музика. І народ висловив мені за це свою вдячність” [3, с. 173]. Підбурюючи юрбу до танцю й врешті-решт керуючи натовпом, герой не має наміру бути поводитирем цієї сірої маси, йому йдеться лише про те, щоб продемонструвати, наскільки абсурдними й контрольованими можуть бути людські маси.

Еліас Алдер також неодноразово перебуватиме в подібній ролі, коли його геніальна музика здатна заторкнути найглибші, найпотаємніші струни людської душі, коли, під час слухання його музики, людям відкривалося таїнство людського буття. Одного разу, імпровізуючи на мелодію пісні „Прийди, о смерте, сестро сну”, Алдер досягає ідеального взаєморозуміння: „слухачі почали поступово розуміти послання органіста. Ні, ця людина там нагорі не просто грає музику, вона проповідує. А те, що проповідує, є холодною і прозорою, мов скло, істинною. На якусь мить створилося враження, ніби цьому хуторянинові з Ешберга пощастило злутувати душі цих таких різних людей в один єдиний дух. Бо всіх охопило таке дивовижне відчуття, неначе й дитина, й старий дід уже знали: смерть перебуває в цих стінах, а сон, її супутник, заколише тебе. На обличчях людей раптом стало можливим прочитати те, що є насправді. Маски розтанули й скапали додолу, на кожному обличчі застигла божественна тиша, а за виразами облич можна було зрозуміти, в який спосіб кожне прагне впоратися з покликом смерті” [5, с. 168–169]. Однак, на відміну від філософського світосприйняття Оскара, Еліас не усвідомлює до кінця, на що здатна його музика. Герой творить музику заради мистецтва, він живе у світі звуків, його внутрішнє єство однозначно позитивне. Алдер – глибоко віруюча людина, яка одержима ідеєю існування в цьому світі в повній гармонії з природою. Наскільки цинічний і саркастичний Оскар, настільки ж безкорисний і альтруїстичний Еліас.

Що ж стосується Гренуя, то тут перед нами постає митець-потвора, якого створило таким суспільство. Неприйняття його з самого дитинства товариством собі подібних призвело до того, що герой навчився жити й виживати абсолютно наодинці. Люди йому стали непотрібними саме тоді, коли він усвідомив свою геніальність. Вони стали для нього лише засобом для досягнення власного егоцентричного задуму – створення ідеальної парфумної композиції, яка дасть йому можливість управляти натовпом. Методично, крок за кроком, Гренуй досягає поставленої мети й за допомогою дівочих тіл, які перед тим умертвляє, таки створює бажаний аромат. Звісно, що за скоєні вбивства він повинен понести покарання, а саме смерть привселюдно на площі. Однак до смерті не дійде, оскільки створені парфуми нададуть йому права недоторканності, юрба вже не вбачатиме в ньому злочинця, а лише генія. „Чоловік, що стояв біля плахи, був уособленням невинності. В цю мить це знали всі, від єпископа до продавця лимонаду, від

маркіза до прачки, від президента суду до хлопчиська... Не інакше почували себе й решта десять тисяч чоловіків та жінок, старих і малих, що були там: вони почувалися слабкими, немов дівчатка, котрі піддалися спокусі дорослих коханців. Їх охопило нездоланне почуття симпатії, ніжності, несамовитої закоханості, ще бозна-чого, можливо, навіть любові до вбивці, і вони не могли, не хотіли цьому ніяк зарадити. То було схоже на плач, який неможливо стримати, плач, який довго тамували і який, підіймаючись від живота, розкладає всілякий опір, усе чудово розріджує й вимиває. Люди наче розтанули, розчинилися розумом та душею, ставши такою собі аморфною масою, відчуваючи тільки власне серце, що калатало десь там усередині, і кожен намагався вирвати його й покласти в долоню маленького чоловіка в синьому сюртуці. Всі його кохали” [4, с. 273–274]. Наступив момент істини, Гренуй досяг бажаного результату й навіть перевершив його. Він, споглядаючи розхвильовану й сп’янілу юрбу, масовий екстаз зачарованого ним натовпу, констатує сам перед собою – він Геній. „Він, Жан-Батіст Гренуй, народжений без запаху у найсмердючішому місці світу, вийшовши із покидьків, калу та гнилі, виріши без любові, живучи без людського тепла, тільки завдяки впертості та непереборному почуттю огиди, малий, горбатий, кульгавий, бридкий, відсторонений, страховисько, як всередині, так і зверху, – він спромігся зробити себе улюбленцем світу. Та що там улюбленцем! Коханим! Шанованим! Обоженним! Він звершив подвиг Прометея. Божу іскру, Яка ні за що ні про що дарується кожному від народження, якої його одного було позбавлено, він, завдяки власній безмежній хитрості, здобув собі сам. Більше того! Він навіть сам у собі її викресав. Він перевершив Прометея. Він створив собі ауру, божественнішої за яку не мав ніхто. І він був нікому не зобов’язаний – ні батькові, ні матері, а найменше – милостивому Богові, тільки собі самому. Він насправді був сам собі Богом, і Богом кращим за того, що смердить ладаном і мешкає в церквах” [4, с. 275–276]. У кульмінаційному епізоді роману герой відчуває абсолютний тріумф митця, він розуміє, що зробив неймовірне й насолоджується цим сповна. Однак він розуміє також протилежне, що досяг максимуму, зник сенс життя.

Отже, Оскар і Гренуй завдяки своїм талантам дуже чітко усвідомлюють власне верховенство й перевагу над іншими, й вповні ними користуються, тоді як Еліас демонструє абсолютно протилежну роль митця-генія – творити мистецтво заради мистецтва. Творчість трьох героїв залишилася ефемерною й до

деякої міри віртуальною, оскільки жоден з них не робив якихось записів чи збережень власних творів. Автори романів утримуються від однозначних пояснень чи оцінок, вони, використовуючи певні вже відомі дані, знаки, коди, символи створюють нові твори й показують звичне, відоме й буденне з іншого ракурсу. Під сумнів ставиться все: поняття мистецтва як такого, розуміння дихотомії зло-добро, істина-вигадка.

На прикладі цих творів, які є своєрідними оновленими версіями романтичного роману про митця, демонструється криза художнього пізнання у ХХ столітті, порушуються вічні питання – як-от конфлікт людини і художника, життя і мистецтва, буденності й духовності. У постмодерністичну добу серед світоглядних моделей переважає цинічна. „На відміну від постмодерної стилістики, бароковий маньєризм постмодерної казки приречений спокушати нероз'єднаним поєднанням реальності і магічності, сентиментальності і бруталності, і навіть коли вона звучить банально, а може, саме тоді спокушає нас найдужче” [1, с. 11]. Мистецтво геніїв переважно має конотацію позитивного, однак деякі з обраних творів демонструють певний зворотний бік, коли мистецтво здатне творити зло в найвищому його прояві. Й саме присутність негативного, потворного, огидного, як це не дивно, приваблює натовп дужче, ніж прекрасне. Таким чином виникає ідея, що геніальність дуже близько межує з потворністю, ці два поняття існують, опираючись один на одного. Кожен з героїв є до певної міри дволиким Янусом, з одного боку, обдарований Божою ласкою, володіючи талантом, а з іншого – маючи в собі щось демонічне, відтворене через фізичні вади. З одного боку, вони приваблюють і захоплюють своєю незвичайністю, а з іншого – відштовхують своєю потворністю й огидністю, відбувається своєрідне балансування на межі. Хоча й розуміння межі як такої в сучасному суспільстві набуває широкого значення. Отже, використавши класичні ознаки роману про митця й відтворивши їх крізь призму сучасного світосприйняття, автори створюють нову компіляцію – постмодерністичний роман про митця.

1. *Гаврилів Т.* Магічний реалізм із серця Європи / Т. Гаврилів // Шнайдер Р. Сестра сну : роман ; [пер. з нім. М. Кушнір]. – К. : Юніверс, 2002. – С. 5–11.
2. *Гладилин Н. В.* Интертекстуальные референции в романах „Парфюмер” П. Зюскинда и „Сестра сна” Р. Шнайдера [Электронный ресурс] / Н. В. Гладилин. – Режим доступа : <http://www.vestnik-magou.ru/mag/2009/rusfil/4/st30.pdf>.

3. *Грас Г.* Бляшаний барабан : роман / Г. Грас ; [пер. з нім. О. Логвиненко]. – К. : Юніверс, 2005. – 784 с.
4. *Зюскінд П.* Парфуми. Історія одного вбивці : роман / П. Зюскінд. – Харків : Фоліо, 2003. – 288 с.
5. *Шнайдер Р.* Сестра сну : роман / Р. Шнайдер ; [пер. з нім. М. Кушнір]. – К. : Юніверс, 2002. – 240 с.
6. *Эко У.* Заметки на полях „Имени розы” / У. Эко // Имя розы. Заметки на полях „Имени розы” ; [пер. с итал. Е. Костюкевич]. – СПб. : Симпозиум, 1998. – С. 596–544.
7. *Baudrillard J.* Die Simulation / J. Baudrillard // Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte zur Postmodern-Diskussion ; [Wolfgang Welsch (Hrsg.)]. – Weinheim : VCH, Acta Humaniora, 1988. – S. 153–162.
8. *Beierlieb B.* Oskar Matzerath – ein Schelm unter dem Einfluss moderner europäischer Romantradition / B. Beierlieb. – München : GRIN Verlag, 2005. – 22 S.
9. *Fiedler L. A.* „Überquert die Grenzen, schließt den Graben!” Über die Postmoderne / L. A. Fiedler // Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte zur Postmodern-Diskussion / [Wolfgang Welsch (Hrsg.)]. – Weinheim : VCH, Acta Humaniora, 1988. – S. 57–74.
10. *Grass G.* Die Verantwortung meiner Generation / G. Grass // Deutsche Fragen. Texte zur jüngsten Vergangenheit. – Berlin; München : Langenscheidt, 1981. – S. 140–141.

**РОМАН О ХУДОЖНИКЕ: ПОСТМОДЕРНАЯ ВАРИАЦИЯ
(НА ПРИМЕРЕ РОМАНОВ „ЖЕСТЯНОЙ БАРАБАН” Г. ГРАССА,
„СЕСТРА СНА” Р. ШНАЙДЕРА, „ПАРФЮМЕР” П. ЗЮСКИНДА)**

София Александровна Варецкая

sofka@inbox.ru

Кандидат филологических наук, доцент

Кафедра мировой литературы,

Львовский национальный университет имени Ивана Франко

Ул. Университетская, 1, 79000, г. Львов, Украина

Аннотация. Демонстрируется модификация классического романа о художнике сквозь призму постмодернизма на примере немецкоязычных романов второй половины XX ст. „Жестяной барабан” Г. Грасса, „Сестра сна” Р. Шнайдера, „Парфюмер” П. Зюскинда. Подтверждается идея, что в XX в. Имеет место кризис художественного сознания. Сопоставляются различные концепции творческого процесса главных героев, акцентируется на конфликте человека и художника, жизни и искусства, бытия и духовности.

Ключевые слова: роман о художнике, постмодернизм, гений, Г. Грасс, Р. Шнайдер, П. Зюскинд.

**NOVEL ABOUT ARTIST: POSTMODERN VARIATIONS
(INSTANTIATED BY NOVELS “THE TIN DRUM” BY GÜNTER
GRASS, “BROTHER OF SLEEP” BY ROBERT SCHNEIDER,
“PERFUME: THE STORY OF A MURDERER” BY PATRICK
SÜSKIND)**

Sofiya Varetska

sofka@inbox.ru

Department of world literature

Ivan Franko National University of Lviv

1 Universytetska Street, 79000, Lviv, Ukraine

Abstract. An attempt to show the modification of classic novel about an artist (Künstlerroman) through a prism of postmodernism instantiated by German novels of the second half of the twentieth century “The Tin Drum”, “Brother of Sleep”, “Perfume: The Story of a Murderer” was accomplished. Crisis of artistic apperception in the twentieth century is demonstrated. Different conceptions of the creative process of main characters are compared. The main attention was focused on the clash between man and artist, life and art, daily routine and spirituality.

In the postmodern age the cynical worldview model is predominating. At the same time tales, where magic and reality, sentimentality and brutality are combined, enjoy widespread popularity. An art of genius has positive connotations in general, but some of chosen novels are revealing the reverse side of the coin, when the art is capable to create an evil in its superior manifestations. For a wonder a presence of negative, monstrosity and disgust attract attention of the crowd rather than beauty.

Therefore in the article new idea that talent is on the verge of monstrosity is asserted. These two concepts exist together rely on each other. Every hero is like two-faced Janus to some extent. On the one hand, being endowed with Divine Grace he has a talent, but on the other hand, having something demoniacal is possessed by physical defect.

On the one hand, they limelight and fire our imagination by their unusualness, on the other hand, they push away by their monstrosity and disgust. Main characters are always teetering on the edge. However the notion of edge is taking the wider meaning in the contemporary society.

Consequently, having used all features of classic novel about an artist and portrayed them through a prism of modern perception of the world, writers created a new compilation – postmodern novel about an artist.

Key words: novel about artist, postmodernism, genius, G. Grass, R. Schneider, P. Süskind.

References

1. Hawryliw T. Magitschnyj realism iz serzja Ewropy [Magic realism from heart of Europe]. In: *Schnajder R. Sestra snu* [Brother of Sleep]. Kyiv, 2002, pp. 5–11. (in Ukrainian).

2. Gladilin N. W. *Intertekstualnye referenzii w romanach "Parfumer" P. Süskinda i "Sestra sna" R. Schneidera* [Intertextual references in novels "Perfume" by P. Süskind and "Brother of Sleep" by R. Schneider]. Available at: <http://www.vestnik-mgou.ru/mag/2009/rusfil/4/st30.pdf> (accessed 15 December 2012). (in Russian).
3. Grass G. *Bljashanyj baraban* [The Tin Drum]. Kyiv, 2005, 784 p. (in Ukrainian).
4. Süskind P. *Parfumy. Istoria odnogo wbywzi* [Perfume: The Story of a Murderer]. Kharkiv, 2003, 288 p. (in Ukrainian).
5. Baudrillard J. Die Simulation. In: *Wege aus der Moderne. Schüßeltexte zur Postmodern-Diskussion*. Weinheim, 1988, pp. 153–162.
6. Schneider R. *Sestra snu* [Brother of Sleep]. Kyiv, 2002, 240 p. (in Ukrainian).
7. Eco U. Zametki na poljach "Imeni rosy" [Notes of the fields "The name of the Rose"]. In: *Imia rozy. Zametki na poliakh "Imeni rozy"*. Sankt Petersburg, 1998, pp. 596–544. (in Russian)
8. Beierlieb B. *Oskar Matzerath – ein Schelm unter dem Einfluss moderner europäischer Romantradition*. München, 2005, 22 p.
9. Fiedler L. A. „Überquert die Grenzen, schließt den Graben!“ Über die Postmoderne. In: *Wege aus der Moderne. Schüßeltexte zur Postmodern-Diskussion*. Weinheim, 1988, pp. 57–74.
10. Grass G. Die Verantwortung meiner Generation. In: *Deutsche Fragen. Texte zur jüngsten Vergangenheit*. Berlin, München, 1981, pp. 140–141.

Suggested citation

Varetska S. Roman pro myttsia: postmoderna variatsiia (na prykladi romaniv "Bliashanyi baraban" G. Grasa, "Sestra snu" R. Shnaidera, "Parfumy" P. Ziuskinda) [Novel about artist: Postmodern Variations (Instantiated by novels "The Tin Drum" by Günter Grass, "Brother of Sleep" by Robert Schneider, "Perfume: The Story of a Murderer" by Patrick Süskind)]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2013, no. 88, pp. 144–156. (in Ukrainian).

Стаття прийнята до друку 27.05.2013 р.