

Министерство образования и науки Российской Федерации
Национальный исследовательский
Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского

НАЦИОНАЛЬНЫЕ КОДЫ
В ЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
XIX–XXI ВЕКОВ

Коллективная монография

Нижний Новгород
Издательство Нижегородского госуниверситета
2016

УДК 82.09
ББК Ш83.3(0)
Н 35

Ответственные редакторы:

Т.А. Шарыпина, д. филол. н., профессор
И.К. Полуяхтова, д. филол. н., профессор
М.К. Меньщикова, к. филол. н., доцент

Рецензенты:

Е.М. Шастина, д. филол. н., профессор кафедры немецкой филологии Елабужского института (филиала) Казанского (Приволжского) федерального университета

Н.М. Ильченко, д. филол. н., профессор, зав. кафедрой русской и зарубежной филологии Нижегородского государственного педагогического университета имени Козьмы Минина

Оформление обложки

к. филол. н., доцент О.С. Наумчик

Н 35 **Национальные коды в европейской литературе XIX–XXI веков:**
коллективная монография.– Нижний Новгород: Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, 2016. 677 с.

ISBN 978-5-91326-388-9

В коллективной монографии проблема национальных кодов получает свое освещение как в синхроническом, так и в диахроническом аспекте. В главах выстраиваются не только хронологические, но и тематические переходы, подчеркивающие эволюцию, трансформацию или рецепцию тех или иных образов, идей, мотивов. Значительное место в ней отведено теоретическому осмыслению ряда вопросов, связанных с рецепцией культурно-исторических и национальных кодов, например, самоидентификации национального сознания и ее формам, национально-историческому самосознанию, национально-государственной (само)идентификации, способам репрезентации национального характера и т.д. Монография, подготовленная кафедрой зарубежной литературы ННГУ, представляет несомненный научный интерес для филологов, культурологов, студентов, аспирантов и всех, кто интересуется развитием европейской словесности.

ISBN 978-5-91326-388-9

УДК 82.09
ББК Ш83.3(0)

© Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, 2016.

Итак, обе пьесы комически разоблачают одно и то же: общество, в котором убийство стало нормальным, привычным, даже эстетизируемым явлением, излюбленным объектом искусства и путем к популярности. Страшная в своей абсурдности идея порождает особую форму – детектив наоборот, где игра служит не для расшифровки внешней стороны состава преступления, а формирует внутренний конфликт. Обе пьесы имеют все жанровые признаки интеллектуальной комедии игры.

Список литературы

1. Дюрренматт. Ф. Комедии М.: Искусство. 1969. 510 с.
2. Dürrenmatt F. Theaterprobleme// Dürrenmatt F. Werkausgabe in dreissig Bänden. Zürich: Verlag der Arche. 1980. Bd.24 S.60–78.
3. Knapp G.P. Friedrich Dürrenmatt .Stuttgart.Weimar: Verlag J.B. Metzler. 1993. 227 S.
4. Хейзинга Й. Homo Ludens. В тени завтрашнего дня. М.: Искусство. 1992. С. 24.

GAME-LIKE CODE AS A BASIS FOR DETECTIVE STORY PLOTS IN F. DÜRRENMATT'S COMEDY «THE BREAKDOWN» AND RADIO-PLAY «A LATE AUTUMN EVENING»

I.S. Kiseleva

The article explores the unusual detective story plot of F. Dürrenmatt's two famous comedies –“A Late Autumn Evening” and –“The Breakdown”. The peculiarities and the functions of such a structure are defined by a game-like code inherent to them, deciphering of which enables to fathom the internal conflict and to solve the problem of defining the genre of the plays in question. Various games level are found to be connected with different types of interrelations. This is analyzed as the manifestation of the basic game pattern which can be taken as a representative feature of the intellectual game comedy genre.

Keywords: game, game field, game-like code, comedy, game levels.

3.9. СВОЕОБРАЗИЕ ИНТЕРКОДОВ В РОМАНЕ П. ЗЮСКИНДА «ПАРФЮМЕР» («DAS PARFUM»)

© *И.А. Попова-Бондаренко*

Цель раздела – показать при помощи коммуникативного и герменевтического методов анализа присутствие в постмодернистском романе П. Зюскинда «Das Parfum» различных национальных кодов или интеркодов. Установлено, что каждый национальный код обеспечен рядом субкодов. В рамках французского

кода выявлены наполеоновский и бодлеровский субкоды; английский код обеспечен шекспировским субкодом. Попутно обозначено также наличие библейского (мотивы Ветхого и Нового Заветов), немецкого (сказочная традиция, произведения Т. Манна и др.) и датского кодов (андерсеновские аллюзии). Сделаны выводы о многозначности функционирования различных национальных кодов в постмодернистском романе – от солидарности автора с эстетической и нравственной нормой исходной парадигмы до её абсолютного неприятия.

Ключевые слова: код, интеркод, субкод, национальные коды, французский и английский коды, Бодлер, Шекспир, библейский мотив, приём зеркальности.

Феномен популярности современного немецкого писателя П. Зюскинда некоторые исследователи, например А. Зверев, связывают с его подчёркнутой «старомодностью» [1]. Зюскинд действительно традиционен в хорошем смысле слова, хотя этого не декларирует. Несмотря на кажущуюся «несовременность», Зюскинд выстраивает свой «разговор с читателем» в модусе постмодернистской эстетики, что предполагает различную полноту постижения художественной информации в зависимости от литературной подготовленности читателя. Постмодернистский принцип «двойной кодировки» (Т. Д'ан) с учётом читательской компетенции распространяется на все уровни его художественной системы – от жанра до межтекстуальных связей.

Роман Зюскинда «Парфюмер» («Аромат», «Das Parfum») предлагает вниманию исследователя множество художественных кодов. Наполняемость понятия «код» в литературно-художественном произведении весьма широка и определяется контекстуально (ср. со словами М.М. Бахтина о контекстах понимания: [2, с. 372]). Самый общий уровень культурной самоидентификации обычно представлен национальным кодом, который закономерно реализуется и в художественной литературе. Присутствие, сочетание и взаимодействие различных национальных (инонациональных или интернациональных) кодов в границах одного произведения можно определить таким рабочим термином, как интеркод.

Французский код. На первое место здесь выдвигается прежде всего исторический уровень. Прелюдией к теме злодеяния (ср. подзаголовок романа «Die Geschichte eines Mörders» – «История одного преступления») становятся имена-маркеры «гениальных чудовищ» периода французской революции 1789–1799 гг. (де Сад, Сен-Жюст, Фуше), а также Империи (Бонапарт). При этом проступает достаточно прозрачный намёк на поведенческое сходство и ментальное «средство» писателя и либертинца де Сада и персонажа романа, Гренуя: преемственность под-

чёркивается и тем, что отец маркиза и парфюмер Гренуй носят одно имя – Жан-Батист. Биографическая канва де Сада и Наполеона также во многом совпадает с датами жизни Гренуя, что может стать темой отдельного нумерологического изыскания. Сочетание «чудовищности» и «гениальности» в герое проявляется и в культурологических аллюзиях. Так, у Дидро («Сон Даламбера») под именем Жан-Батист Массе выведено уродливое существо, живое пособие по патологической анатомии, конституционально весьма напоминающее Гренуя [3, с. 143–145]. Французская медицина сохранила память о враче-экспериментаторе Жан-Батисте Дени (ср. с экспериментами Гренуя), в то время как во французской драме известен Жан-Батист Мольер, а в музыке – Жан-Батист Люлли.

Французский *наполеоновский* субкод возникает при путешествии Гренуя к городу Грасу – столице парфюмерного производства. Диспозиция Гренуя и города также вызывает «военные» ассоциации. При первой встрече с Грасом Гренуй спокойно наблюдает за ним свысока, с вершины плоскогорья, подобно полководцу, который готовится взять этот *самоуверенный город*. *У ног* города благоухает ароматная чаша садов и полей – *у ног* Гренуя лежит и природный источник аромата, и сам «Рим ароматов» – Грас, который вынужден будет сдать на милость победителя. Следующий субкод, где актуализируется ольфакториальное начало, назовём условно *бодлеровским*.

События, представленные в произведении, относятся к середине XVIII века и происходят в Париже и Грасе задолго до Французской революции. Одна из первых страниц романа – своего рода обонятельная прелюдия к гигиеническому статусу Европы того времени: *В городах... стояла вонь, почти невообразимая для нас, современных людей. Улицы воняли навозом, дворы воняли мочой, лестницы воняли гнилым деревом и крысиным пометом, кухни – скверным углем и бараньим салом; непроветренные гостиные воняли слежавшейся пылью, спальни – грязными простынями, влажными перинами и остро-сладкими испарениями ночных горшков. Из каминов несло серой, из дубилен – едкими щелочами, со скотобоен – выпущенной кровью. Люди воняли потом и нестиранным платьем; изо рта у них пахло сгнившими зубами, из животов – луковым соком, а их тела, когда они начинали стареть, начинали пахнуть старым сыром, и кислым молоком, и болезненными опухолями. Воняли реки, воняли площади, воняли церкви, воняло под мостами и во дворцах. Воняли крестьяне и священники, подмастерья и жены мастеров, воняло все дворянское сословие, вонял даже сам король – он*

вонял, как хищный зверь, а **королева** – как старая коза, зимой и летом [4, 13–14].

Из данного отрывка видно, что обонятельные характеристики выстраиваются по принципу градации и охватывают сначала плоскость пространственную (города, улицы, дворы, лестницы, кухни, гостиные, спальни, каминь), а затем и социальную (крестьяне, священники, подмастерья, дворянское сословие, король, королева). Символика запаха в романе развивается затем в сторону оппозиции *‘аромата’* и *‘вони’*, что уже в языческих культурах и на ранней стадии монотеистических религий всегда характеризовало качество человеческой души (см. подробнее у Дж. Дж. Фрззера: [5, с. 335–343]).

Ближайшими литературными предшественниками Зюскинда в области ольфакториальной поэтики обычно называют Ш. Бодлера (циклы «Парижские картины» и «Сплин и идеал») и Ж.К. Гюисманса (роман «Наоборот»). Сонет Бодлера «Соответствия» с его тематической обонятельной доминантой становится художественно-эстетическим прецедентом и предлагает постановку целого ряда проблем, среди которых – соотношение красоты и целомудрия, деятельности художника и калокагатического аспекта, осознание искусства как многоуровневого феномена, в том числе – с компонентом парадоксальности. Зюскинд словно получает своего рода эстетическое «разрешение» со стороны Бодлера на ольфакториальный подход к раскрытию данного проблемного пучка.

После описания первой встречи Гренуя с девушкой, носительницей «дивного аромата», соотнесённого с чистотой самого рафинированного, спекулятивного плана, чистотой-концептом, становится понятно, что автором учитывается, прежде всего, финал сонета с его мощным синестезийным аккордом:

*Есть запах чистоты. Он зелен точно сад.
Как плоть ребенка свеж, как зов свирели нежен.
Другие – царственны, в них роскошь и разврат,
Для них границы нет, их зыбкий мир безбрежен, –
Так мускус и бензой, так нард и фициам
Восторг ума и чувств дают изведать нам [6, с. 20].*

В финале сонета, как видим, оформляется своего рода ольфакториальный «треугольник». На его вершину помещён *‘запах чистоты’*, что в оригинале звучит как *аромат свежести (parfums frais)*, который получает дальнейшее расширение: этот аромат ласков, мягок (*doux*), как звук гобоя (*hautbois*) и зелен, как природная растительность (*prairies*). Внизу, в основании данного «треугольника», сосредоточены тяжёлые и «богатые» (*riches*) мирские запахи – амбра и мускус, а также церковные бла-

говония – бензой, или росный ладан (*benjoin*), и воскурения ладанного типа (*encens*). Совершенно очевидно, что Бодлер отдаёт предпочтение природным и вечным аналогам чистоты (свежести) – ‘дিতя’, природная зелень. Заметим, что именно по отношению к ним в самом начале первого терцета единожды встречается лексема «аромат» (*parfums*), которая, кстати, станет в дальнейшем ведущим лексикодом (термин У. Эко) всего романа Зюскинда, в то время как прочие запахи получают нейтральное и обобщённое сопроводительное определение – ‘другие’ (*autres*). И хотя понятно, что субститут ‘другие’ также относится к ольфакториальному ряду, важно иное: в художественном пространстве сонета этим ‘другим’ отказано в праве существования в статусе ‘чистоты’. Так, мускус и амбра, которые по большей части применяются в парфюмерии, становятся эмблематами светской роскоши и порока; они, как запаховая одежда, созданы для обольщения, а ряд ладанов (росный ладан и благовония) репрезентирует институт религии и церкви. С этим рядом связано именно ‘другое’ – не ‘свежесть’, ‘дасковость’ (даже ‘сладость’) или луговая зелень, а богатство (‘richesse’), триумфальность (*triumphants/triumpher*) экспансия (*expansion*), в силу чего ольфакториальная агрессивность ряда предельно овеществляется. «Ольфакториальный треугольник» в романе Зюскинда фактически дублирует ценностную систему бодлеровского сонета. Напомним, что герой романа, будущий гениальный парфюмер Гренуй, работает подмастерьем в парижской парфюмерной лавке Бальдини на правом берегу Сены. Как и в ольфакториальной модели Бодлера, где ‘верх’ представлен *запахом чистоты*, а ‘низ’ – запахами *роскоши* и *триумфа* (амбра, мускус, бензой, ладан), в романе Зюскинда «тяжелый» мир запахов правобережья покоится на локусах парфюмерной лавки Бальдини и церкви на городском острове Ситэ. В лавке Бальдини светские посетители буквально теряют сознание от невиданной концентрации разнородных пахучих веществ. В церквях и монастырях, этом обителище Бога, стоит приторный запах ладана. «Чистая» публика драпируется напоказ в модные запаховые «одежды», священнослужители, в свою очередь, оглушают прихожан культовыми запахами воскурений, вызывающими священный трепет. Но в какой-то момент вся эта какофония запахов перекрывается чистой и высокой нотой аромата безымянной девушки с улицы Марэ, высшая чистота которой не нуждается в ольфакториальном камуфляже (см. подробнее: [7]). Во второй части романа именно с ароматом связаны коннотации богатства – это сделавший состояние на торговле парфюмерией Второй Консул Граса – Антуан Риши (Richis) и его дочь, Лаура Риши, обладательница Божественного аромата, который увенчает диадему запаха в утончённой композиции Гренуя.

Английский код. На первое место здесь выдвигаются, конечно же, жанровые очертания английского романа воспитания, но в обратном, зеркальном отражении: путь обретения героем личного и профессионального опыта окрашен в трагические тона. Подобную трактовку становления молодого человека встречаем, скорее, во французской литературе, причём не только в классическом изводе (Бальзак, Стендаль), но и в XX веке (Мориак, Саган, Турнье и др.). Касаясь жанровой традиции, отметим, что роман Зюскинда – конечно же, истинно немецкий, созданный в русле *Künstlerroman*, опирающегося на биографическую канву с компонентами образовательного и воспитательного начал: здесь можно было бы припомнить и автобиографию К.М. Виланда, и литературную «биографию» Вильгельма Мейстера, и Адриана Леверкюна и мн. др. Небезынтесным в этой связи становится и датский художественный код – жизнеописание героини романа М. Андерсен-Нексё «Дитте – дитя человеческое». Гренуя и Дитте роднит общность происхождения (оба – незаконнорождённые простолюдины), но в нравственном плане они полярно противоположны (душевная теплота Дитте оттеняется нравственной стерильностью Гренуя).

Итак, в рамках английского художественного кода остановимся на *шекспировском* субкоде в романе Зюскинда, где обнаруживается проекция сюжетно-образного ряда трагедии «Ромео и Джульетта». Шекспировский субкод заявлен уже в описании первого преступления Гренуя на улице Марэ. В его основе также лежит любовь, страсть, нервозность, смешанные чувства восторга, умиления и отчаянья, которые сопряжены не с девушкой, но с её ароматом. Впоследствии данный субкод будет подкреплён композиционно-стилевой (в том числе хронотопической) и определённой вербальной общностью с трагедией «Ромео и Джульетта».

Шекспировские аллюзии оказываются ещё более «спрятанными», нежели бодлеровское начало, и порой граничат с реминисцентным фоном. В снятом виде отношение Гренуя к своим основным жертвам в целом и ароматической альфе и омеге – к девушке с улицы Марэ и Лауре Риши – складывается именно как отношение Ромео к Джульетте. При этом важно учесть, что мотив Джульетты становится сквозным и двупостасным: в нём словно сливаются черты обеих девушек. Он развивается непрерывно от первой встречи с носительницей Божественного аромата (улица Марэ) до последней жертвы (сцена анфлеража Лауры). А промежуточные образы убиенных Гренуем пятнадцатилетних девушек невольно воскрешают в памяти именно итальянский женский тип – роскошные и чернокудрые «красивые смуглянки» [4, с. 304–305] и рыжеволосые зеленоглазые краса-

вицы, словно сошедшие с полотен мастеров Северного и итальянского Возрождения (см. подробнее: [8, с. 145–146]).

Шекспировскую трагедию и роман Зюскинда объединяет и схожая топика. Как и в «Ромео и Джульетте», встрече Гренуя с девушкой на улице Марэ предшествует празднество. У Зюскинда поводом для общего веселья становится очередная, тридцать восьмая по счёту, годовщина восшествия короля на престол. Ночной праздник, который устраивает Капулетти, – также регулярный, привычный (ср. слова Капулетти, обращенные к Парису во второй сцене первого акта: *This night I hold an old-accustom'd feast* [9, p. 170]).

В романе Зюскинда королевский праздник отмечен салютом, чего нет у Шекспира, но атрибуты праздника (барабаны и факелы) наличествуют в обоих произведениях. Соотносимы и возрасты героев. У Зюскинда указывается, что девушке с улицы Марэ не более тринадцати–четырнадцати лет, а это возраст шекспировской Джульетты (сеньор Капулетти признаётся Парису, что его дочери ещё нет четырнадцати). Гренуя же, родившемуся в 1738 году, соответственно должно быть около пятнадцати – возраст Ромео. Второе совпадение – ночное «свидание». При встрече с чистым ароматом Гренуй, подобно Ромео, охвачен душевным смятением, любовной горячкой. Когда в парижской ночи сквозь дымный запах пороха и чад фейерверка Гренуй уловляет тонкий аромат девушки, страдает его сердце. Гренуй боится потерять этот дивный аромат, и, когда ветер его относит, приходит в неподдельное отчаяние. Аромат девушки с улицы Марэ становится для Гренуя своего рода обонятельным эталоном, с которым он будет сверять иные запаховые пробы. Место встречи Ромео-Гренуя и Лауры Риши также вполне соотносимо с художественным пространством шекспировской трагедии – это *сад*. В начальных актах у Шекспира сад, по меньшей мере, четырёхжды обозначен как место действия, несколько раз встречается и упоминание о *стене* вокруг сада Капулетти, у которой страдает Ромео после знакомства на балу с Джульеттой. Правда, в шекспировской пьесе сад лишь очерчен в ремарке как некий значимый топос встречи двух влюблённых. У Зюскинда же сад в Грасе, где Гренуй впервые обоняет аромат Лауры, прописан относительно полно. Уже при первом обходе города Гренуй ловит запах сада, где, как «видит» его нос, цветут гиацинты, магнолия, волчник, рододендрон и где слышно *какое-то убийственно прекрасное благоухание* (etwas mörderisch Gutes), источником которого, как потом окажется, будет Лаура, дочь Антуана Риши (отметим здесь также игру смыслов, связанную с богатством аромата и фамилией

семейства: *risch-* – *Richis* [10, S. 214]). Герой вновь поведёт себя, как влюблённый, поражённый красотой в самое сердце: *Гренуй почувствовал жар блаженства и похолодел от ужаса. Кровь бросилась ему в голову..., и отхлынула в середину тела, и снова поднялась, и снова отхлынула, и он ничего не мог с этим поделать... У него кружилась голова, его немного шатало, и ему пришлось опереться на стену и медленно соскользнуть в ров* [4, с. 265]. В следующий раз Гренуй приходит к садовой стене, за которой находится дом консула, через год: теперь здесь доминирует тема прекрасного растения, прекрасного цветка – самой Лауры, которая необыкновенно расцвела. Флористическая метафорика имени девушки (Лаура – лавр) только усиливает эту связь. Впрочем, имя девушки герою пока неизвестно и неинтересно, так как ничего не прибавляет к её самоценному аромату. Для передачи гениального гренуевского дара и одновременно равнодушия героя к людям и бесчеловечности Зюскинд прибегает к метонимической фигуре замещения: именно аромат Лауры автономно фигурирует в романе как её полноправный субститут, просто как *аромат девушки за каменной стеной сада* [10, S. 244].

Встреча на Марэ с первой рыжеволосой девочкой, которую Гренуй задушит, чтобы выпить её аромат, протекает в самой прозаической, если не сказать – убогой обстановке, в каменных трущобах бедняцкого района Парижа. И всё-таки мотив виртуального роскошного сада возникает и здесь. Ещё на большом расстоянии от девушки Гренуй на ходу пытается определить состав её необычайно прекрасного запаха. Так формируется, приобретая пластическую плотность, картина воистину райского по своей роскошности сада, весьма схожего с мильтоновским, где соседствуют редкие сорта деревьев и цветов:

*Гренуй почувствовал, как бьётся его сердце, и понял, что бьётся оно не от напряжения бега, а от вдруг возникшей беспомощности перед присутствием этого запаха. Он попытался вспомнить что-нибудь похожее, сравнимое с ним, но все сравнения не годились. В этом запахе была **свежесть** (ср. с бодлеровским субкодом – *parfums frais*); но не свежесть **лиметты** или **померанцев**, не свежесть **мирры**, или **коричного** листа, или кудрявой **мяты**, или **берёзового** сока, или **камфары**, или **сосновых** иголок, не свежесть **майского** дождя, или **морозного** ветра, или **родниковой** воды... И одновременно он источал тепло; но не так, как **бергамот**, **кипарис** или **мускус**, не как **жасмин** и **нарцисс**, не как **розовое дерево** и не как **ирис**... [4, с. 69].*

Небесная чистота девочки с улицы Марэ усилена новозаветной (Марэ – Marais – Мария) и ветхозаветной аллюзией: обонятельный

портрет девочки выполнен в той же образной стилистике, что и портрет Суламиты из Книги Песни Песней Соломона: *её пот благоухал, как свежий морской ветер, волосы – как ореховое масло, чресла – как букет водяных лилий, кожа – как абрикосовый цвет...* [4, с. 72]. Ср. в Песне Песней: *Живот твой – круглая чаша, в которой не истощается ароматное вино; чрево твоё – ворох пшеницы, обставленный лилиями* (Песн. П., 7:4). Nußöl (‘ореховое масло’), которым пахнут волосы девушки, также переключается с библейским Nußgarten (‘ореховый сад’), куда ходит Суламита *посмотреть на зелень долины* (Песн. П., 6:11). Таким образом, сад и у Шекспира, и у Зюскинда становится важным сюжетно-композиционным элементом. Во-первых, сад вносит оттенок сакральности в происходящее, так как традиционно связан и с райским, и с богородичным мотивом (ср. в живописи сюжеты «мадонны в саду», а также в беседке, в розовом гроте и т.д.). Во-вторых, топос сада актуализирует в произведениях сложную ситуацию разделённости и вместе с тем трагической нераздельности героев. Сад ведёт к встрече и одновременно – к гибели (у Шекспира это выражено мотивом дурного предчувствия – обоюдной бледности героев, мотивом дна / могилы – ‘pale’; ‘tomb’ [9, p. 181]). В этой связи значим эпизод из романа «Парфюмер», когда отец Лауры, сидя в гостинной, наблюдает за её прогулкой по саду. И когда Лаура, в синем платье, с рассыпавшимися по нему рыжими волосами, как никогда красивая, скрывается за живой изгородью и появляется из-за неё *может быть на два удара сердца позже, чем он ожидал, он смертельно испугался, ибо в течение двух ударов сердца думал, что потерял её навсегда* [4, с. 314]. Этот эпизод становится перспективно значимым: прогулка Лауры по саду в метафорическом плане осуществляет её перевод на уровень *роскошного* садового цветка, который всегда обречён на гибель, ведь смерть цветов при их переработке – необходимое условие создания ароматов. Попутно отметим, что у Зюскинда флористический мотив, сопряжённый со смертью (мы пока сознательно оставляем в стороне универсальную сказочно-фольклорную традицию), связан с датским и немецким художественными кодами. Так, любопытно буквальное совпадение цветочных названий в андерсеновской сказке «Цветы маленькой Иды», где умирают цветы, и в романе Зюскинда «Парфюмер»: розы, гиацинты, фиалки, лилии, гвоздики и др. И напротив, любование хрупкой жизнью цветка вступает в оппозицию с мотивом искусственно созданных, безжизненных и безуханных *осмотренных цветов* (роман Т. Манна «Доктор Фаустус»).

И у Шекспира, и у Зюскинда топос сада связан не только со смертью, но и с помолвкой: Гренуй даёт своего рода обет (*Gelöbnis*) верно-сти чудесному аромату до тех пор, пока он через год не вернётся за ним, чтобы присвоить окончательно, заключает с ароматом помолвку (*Verlöbnis*) [10, S. 242]. Возвратившись в свою хижину, Гренуй воссоздаёт аромат Лауры, погружается в него, ласкает его, позволяет ему ласкать себя, и эта сцена вновь становится зеркальным перевертышем – на этот раз любовного свидания Ромео и Джульетты после венчания. Дьявольское начало одной из гренуевских сущностей реализуется, когда аромат Лауры (на тот момент ещё живой девушки, находящейся на другом конце города), словно сопротивляясь уготованному насилию, покидает Гренуя, и его место заполняет холодный и острый запах козлиного хлеба (*kalte scharfe Ziegenstallgeruch*). Для сравнения: обычно в его хижине стоит приятный запах старого овечьего помёта и сена – <...> *angenehm nach altem Schafmist und Heu* [10, S. 220]. Козье и козлиное начало часто в низовой мифологии связано с дьявольщиной (ср., к примеру, козлий эмблемат чёрта на перекрёстке в трагедии Гёте «Фауст»), а мотив холода, сопровождающий Гренуя, заставляет вспомнить андерсеновские образы холодной вечности и холодного сердца («Снежная королева», «Злой князь» и др.) и ледяное дыхание преисподней («Доктор Фаустус» Т. Манна). При последней, роковой для Лауры встрече с Гренуем вновь становится релевантным шекспировский субкод. Гренуй взбуряется по лестнице в комнату Лауры (очередной зеркальный перевертыш свидания шекспировских героев, когда кормилица по просьбе Джульетты находит для Ромео верёвочную лестницу). Убив девушку, он заворачивает её тело в специально подготовленное полотно, чтобы не упустить ни одной молекулы её «царственного аромата». Он дежурит у её тела несколько часов, восхищаясь собой и своим мастерством. Он прикрывает глаза, *чтобы полностью предаться умиротворению этой Святой Ночи* (<...> *um sich ganz dem Frieden dieser Heilige Nacht hinzugeben* [10, S. 279]). Именно о *святой ночи* говорит и Ромео, ожидающий под балконом возвращения Джульетты и восхищённый неожиданно быстрым развитием их отношений, при этом в шекспировском тексте также сохраняется сакральный призыв:

Romeo: *O blessed, blessed night! I am afeard,
Being in night, all this is but dream,
Too flattering-sweet to be substantial* [9, p. 174].

В предугрэнней сцене расставания Джульетта, пытаясь задержать Ромео, уверяет, что он слышит *не жаворонка клики, а пение соловья* (акт

3, сцена 5). Когда же Ромео, поддавшись на уговоры, готов остаться с любимой и принять смерть, Джульетта торопит возлюбленного уйти. Пение жаворонка кажется ей уже неприятным и резким (*sharp*), отвратителен теперь и самый его вид с *жабьими глазами* (<...> *loathed toad change eyes* [9, p. 181]). И в зюскиндовском романе задолго до рассвета, когда Гренуй завершает анфлераж тела Лауры, начинают петь птицы. Любопытно, что автор и здесь использует лексикод, близкий к шекспировскому: птицы не поют (немецкий глагол *singen* – ‘петь’ отсутствует), но кричат, орут (*als die Vögel zu schreien begannen*). Таким образом, эпизод насыщается атмосферой тревожности и призыва к отщепеню, поскольку глагол ‘schreien’ входит в устойчивые фразеологические группы со значением ‘вопить об отщепении’ (ср.: *schreit nach Strafe*). Если же вспомнить, что Гренуй в различных эпизодах романа характеризуется не только нейтральным понятием ‘лягушка’ (*Frosch*), но и ‘жаба’ (*Kröte*), то аналогия с шекспировской пьесой становится ещё более полной (напомним, что в пьесе у жаворонка *жабы глаза*). На символическом уровне народных поверий *жаба* поглощает (выпивает) астральный свет. Вопли (крики) птиц и жаба-Гренуй, выпивающий девичий аромат (жизнь), довершают трагическую картину романного мира, где нет места любви и красоте (см. также о поругании красоты: [11]).

Таким образом, поэтологическое своеобразие романа П. Зюскинда «Das Parfum» во многом определяется несколькими инациональными художественными кодами, среди которых наиболее прописаны французский и английский, представленные бодлеровским и шекспировским субкодами. Вполне очевидна и коммуникативная апелляция к датскому (Г.Х. Андерсен и М. Андерсен-Нексё) и немецкому (Т. Манн) литературно-художественному материалу. Отдельный интерес представляет библейская кодировка, формирующая концептуальное поле произведения на мифопоэтическом уровне [12], что в постмодернистском контексте романа также создаёт дополнительные коммуникативные субкоды и связи.

Список литературы

1. Зверев А. Преступления страсти: вариант Зюскинда // Иностранная литература. 2001. № 7 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/inostran/2001/7/zver.html> (дата обращения 16.11.2015).
2. Бахтин М.М. К методологии гуманитарных наук // М.М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 361–373.
3. Дидро Д. Сон Даламбера // Дидро Д. Избранные атеистические произведения / Пер. В.К. Серезникова. М.: Изд-во АН СССР, 1956. С. 122–169.

4. Зюскинд П. Парфюмер. История одного убийцы / Пер. Э.В. Венгеровой. СПб.: Азбука, 2000. 400 с.
5. Фрэзер Дж. Дж. Узел жизни // Дж. Дж. Фрэзер. Фольклор в Ветхом завете / Пер. с англ. 2-е изд. М.: Политиздат, 1990. С. 335–343.
6. Бодлер Ш. Соответствия // Шарль Бодлер. Цветы зла / Пер. В. Левика. М.: Наука, 1970. С. 20. (Литературные памятники).
7. Попова-Бондаренко И. Ольфакториальный образ города // Образ міста в контексті історії, філософії, культури: Києвознавчі читання. К.: ПАРАПАН, 2005. С. 167–178.
8. Попова-Бондаренко І. Інтертекстуальне відлуння як аспект комунікації в романі П. Зюскинда «Das Parfum» // Романтизм у культурній генезі. Матеріали міжнародної наукової конференції «Німецький романтизм і європейська культура ХХ століття». Дрогобич: Вимір, 1998. С. 143–149.
9. Shakespeare W. Romeo and Juliet // The Complete Works of William Shakespeare. New Lanark: Geddes & Grosset, 2002. P. 168–187.
10. Süskind P. Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders. Zürich: Diogenes Verlag, 1994. 320 S.
11. Попова-Бондаренко І. Миф о красоте в художественном мире романа П. Зюскинда «Das Parfum» // Миргород. 2014. №2 (4). Lausanne–Siedlce. S. 115–123.
12. Попова-Бондаренко І. Мифопоэтические коды в романе П. Зюскинда «Парфюмер» // *Conversatoria Litteraria. Międzynarodowy Rocznik Naukowy. W kręgu mitologii i mitopoetyki*. Siedlce, 2008. S. 235–244.

IDENTITY OF INTERCODES AT THE NOVELBY P. SÜSKIND «DAS PARFUM»

I. A. Popova-Bondarenko

The purpose of this article is to show the presence of various national codes, or intercodes, at a post-modernist novel by P. Süskind "Das Parfum" by means of communicative and hermeneutic analysis methods. It is established that each national code is provided with a number of subcodes. Napoleonic and Baudelaire subcodes are revealed within a French code; an English code is provided with a Shakespearean subcode. At the same time, the presence of the Bible (motifs of the Old and New Covenant), German (fairytale tradition, works by T. Mann, etc.) and Danish (Andersen's allusions) codes is also designated. Conclusions are drawn on a polysemy / multilevelness of functioning of various national codes in the post-modernist novel – from solidarity of the author with esthetic and ethical standards of an initial paradigm to absolute antagonism to.

Keywords: code, intercode, subcode, national codes, French and English codes, Baudelaire, Shakespeare, biblical motif, reflection method.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ (Шарыпина Т.А., <i>Нижний Новгород</i>).....	3
ГЛАВА 1. АНТИЧНЫЕ КОДЫ В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И КУЛЬТУРЕ	
1.1. Русско-европейское «Слово» в современной России (Славягинская М.Н., <i>Москва</i>).....	7
1.2. Поэтика невербального поведения в «Сравнительных жизнеописаниях» Плутарха (на материале биографии «Александр») (Теперик Т.Ф., <i>Москва</i>).....	19
1.3. Лексико-семантическая структура дерогативов античной лирики и комедии в аспекте карнавальской культуры и роль ее изучения в процессе подготовки студентов-романистов (Мушнина Л.Н., <i>Санкт-Петербург</i>).....	28
1.4. Роль латинского языка в формировании жанров медицинских документов (на примере рукописей XVII в.) (Олехнович О.Г., <i>Екатеринбург</i>).....	37
1.5. Античные образы в голландском изобразительном искусстве XVII в. Происхождение, специфика, типология (Акимов С.С., <i>Нижний Новгород</i>).....	47
1.6. Интерпретация античных мифов в операх греческих композиторов (Йова Н.М., <i>Москва</i>).....	55
1.7. Значение мифологических образов в лирике Е.А. Боратынского (Рудакова С.В., <i>Магнитогорск</i>).....	60
1.8. Миф о духовном спасении природы и его интерпретации в художественной литературе (Казакова И.Б., <i>Самара</i>).....	66
1.9. Память Рима в творчестве Ю.К. Олеши (Ушакова А.Н., <i>Нижний Новгород</i>).....	75
1.10. Интерпретация мифа об Орфее в одноименной драме О. Барфилда (Матвеева А.С., <i>Нижний Новгород</i>).....	80
1.11. Космос и музыка (рецепция идей античности в современном мире) (Петри Э.К., <i>Арзамас</i>).....	90
1.12. Низведение с пьедестала: об одном стихотворении Арно Хольца (Кудрявцева Т.В., <i>Москва</i>).....	100
1.13. Античные мотивы в стихотворении М. Амелина «Вакханка нежная» (Разумовская Е.А., <i>Саратов</i>).....	104
1.14. Философия поступка античного героя в романе Алессандро Барикко «Гомер. Илиада» (Монхбат И., <i>Краснодар</i>).....	110
1.15. Полемика о роли античности в университетах США в конце XX века (Анцыферова О.Ю., <i>Седльце, Польша</i>).....	115

1.16. Троянский миф в романах Ирины Измайловой (Шешунова С.В., Дубна)	126
1.17. Преподавание классических языков на нефилологических факультетах Петрозаводского государственного университета (Скоропадская А.А., Петрозаводск).....	135

ГЛАВА 2. ПРОБЛЕМА ИЗУЧЕНИЯ РУССКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В КОНТЕКСТЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ЕВРОПЕЙСКОЙ МЕНТАЛЬНОСТИ

2.1. Западноевропейский литературный пейзаж XVIII века и мемуары А.Т. Болотова (Овчарова Е.А., Санкт-Петербург)	140
2.2. Паломничество на Кавказ как форма самоидентификации (Багратион-Мухранели И.Л., Москва)	146
2.3. Образ немца в «Невском проспекте» Н.В. Гоголя (Папилова Е.В., Москва)	154
2.4. «Гоголевский миф» в повести П. Румянцева «Последние вёрсты: повесть о Гоголе» (Канарская Е.И., Нижний Новгород)	161
2.5. Концептуализация образа природы как средство представления русского национального характера в «Записках охотника» И.С. Тургенева и французских переводах цикла (Воскресенская Н.А., Нижний Новгород).....	169
2.6. «От человекобога до богочеловека»: опыт интерпретации «Эврики» Эдгара По русскими символистами (Колчева Т.В., Тула).....	177
2.7. Особенности изображения старой Москвы в оригинальной графике А.М. Васнецова из собрания Нижегородского государственного художественного музея (Марцев А.А., Нижний Новгород).....	185
2.8. Память европейской традиции в творчестве Ю.К. Олеси (Ушакова А.Н., Нижний Новгород)	192
2.9. Художественное воплощение фольклорных образов в лирике Н.И. Тряпкина (Хриптулова Т.Н., Тверь).....	198
2.10. «Император в голубом кафтане» и отечественный миф о «золотом веке» в стихотворении Булата Окуджавы «Батальное полотно» (Александрова М.А., Нижний Новгород)	204
2.11. Мифологические образы и мотивы в советской пропаганде периода советско-финской войны 1939–1940 гг. (Костылев Ю.С., Екатеринбург)	211
2.12. Особенности национальной кухни в «кулинарной прозе» А. Гениса (на материале сборника «Колобок и др. кулинарные путешествия») (Королева О.А., Нижний Новгород)	217
2.13. Ремифологизация сюжета о вампирах в романах В. Пелевина «Empire V» и «Бэтман Аполло» (Осьмухина О.Ю., Саранск)	225
2.14. Осмысление философских идей Ф.М. Достоевского в романе Дж. Кутзее «Осень в Петербурге» (Широкова Е.В., Ижевск)	233

2.15. Русский код в фанфикшене по «Гарри Поттеру» (Тимошенко Е.К., Москва)	238
2.16. Национальные приоритеты в женском детективе (Гаврикова И.Ю., Брауншвейг, Германия)	245
2.17. Гоголевский мир как альтернативная реальность: реминисцентный след «Записок сумасшедшего» в русской поэзии конца XX – начала XXI вв. (Красильникова Т.А., Нижний Новгород)	254
2.18. Античный код и проблема русской идентичности (Стрепетова Г.И., Волгоград)	262
2.29. Что таит от иностранного взора русская душа, или Лингвокультурные препятствия между Западом и Востоком (Уразова Е.А., Москва)	267
2.20. Поступок русского литературного героя в свете проблемы национальной идентичности (Шведцова Т.В., Архангельск)	276
2.21. Переосмысление славянского кода в романе М. Семеновой «Валькирия» (Ивлиева П.Д., Нижний Новгород)	285

ГЛАВА 3. НЕМЕЦКИЙ АКЦЕНТ В ЭСТЕТИЧЕСКОМ СОЗНАНИИ XIX–XX ВЕКА: КОНСТАНТЫ И ПЕРЕМЕННЫЕ

3.1. Своеобразие экзистенциальных кодов в романе Г.Э. Носсака «Не позднее ноября» (Шарыпина Т.А., Нижний Новгород)	293
3.2. Проблема «Ossi-Wessi» в романе Йенса Шпаршу «Комнатный Фонтан» (Кучумова Г.В., Самара)	304
3.3. Австрийский миф о царе Эдипе Гуго фон Гофмансталя (Цветков Ю.Л., Иваново)	311
3.4. Становление феномена «австрийскости»: Йозеф Шрейфогель (Лощакова Г. А., Ульяновск)	317
3.5. Иллюзия объективности как авторская стратегия в романе Г. Бёлля «Групповой портрет с дамой» (Мельникова Л.А., Балашиха)	326
3.6. Эльза Ласкер-Шюлер: в поисках национальной идентичности (Сакулина Е.А., Нижний Новгород)	333
3.7. German myth in trilogies of Hans Friedrich Blunck (Pogoda-Kołodziejak A. /Погода-Колодзьяк А., Седльце, Польша)	343
3.8. Игровой код как основа детективных сюжетов в комедии Фридриха Дюрренматта «Авария» и радиопьесе «Вечер поздней осенью» (Киселева И.С., Иваново)	354
3.9. Своеобразие интеркодов в романе П. Зюскинда „Das Parfum—(Попова-Бондаренко И.А., Донецк, Украина)	359

**ГЛАВА 4. НАЦИОНАЛЬНЫЕ ПРИОРИТЕТЫ
И НАЦИОНАЛЬНЫЕ СТЕРЕОТИПЫ
В АНГЛИЙСКОЙ И АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX–XXI ВЕКОВ**

4.1. Лес и город как национальные модели пространства в «русских» романах Х. Уолпола «Темный лес» и «Таинственный город» (Теличко Т.Г., Донецк, Украина).....	371
4.2. «Английскость» в лингвокультурных типажах gentleman\ lady (на материале романов викторианского периода (Безкорвайная Г.Т., Москва))... 380	
4.3. «Дендистский код» в романе Б. Дираэли «Вивиан Грей» (Замотина К.А., Нижний Новгород).....	391
4.4. Фольклорные универсалии как резерв переводческих соответствий при переводе волшебной сказки (Скоруходько С.А., Симферополь, Крым)... 398	
4.5. У истоков женского англоязычного детектива (Анциферова О.Ю., Седльце, Польша).....	408
4.6. Национальный стереотип характера в рассказе Г.Д. Лоуренса «Прусский офицер» (Кравченко В.И., Ростов-на-Дону).....	418
4.7. Английский культурный код в раннем творчестве Комптона Макензи (Сапегина Л.В., Донецк, Украина).....	424
4.8. Немцы, Gesamtkunstwerk и Первая мировая война в романе А.С. Байетт «Детская книга»: взгляд из Великобритании (Бочкарева Н.С., Пермь).....	438
4.9. Концептосфера природы в творческом сознании Джона Фаулза (Селитрина Т.Л., Уфа).....	445
4.10. Античный код поэтических аллюзий и реминисценций в книге Дж. Фаулза «Аристос» (Дроздова М.С., Москва).....	452
4.11. Сказочно-мифологические аллюзии в лирике Р. Фроста и специфика их рецепции инокультурным сознанием (Токарева Г. А., Петропавловск-Камчатский).....	460
4.12. Преломление европейской традиции в «фермерской» поэзии Роберта Фроста и её национальная специфика (Котовская А.Е., Санкт-Петербург).....	469
4.13. Принципы создания политического мифа в современной массовой литературе («Американский герой» Л. Бейнхарта) (Рожин А.С., Нижний Новгород).....	479
4.14. Этический канон литературы о Первой мировой войне в современной прозе Великобритании (Новикова В.Г., Нижний Новгород).....	487
4.15. Судьба поэта Зигфрида Сассуна как символ противостояния личности и государства в Первую мировую войну (Полтанова Е.А., Нижний Новгород).....	495
4.16. Юмор и сатира в произведениях Сью Таунсенд: поиск выражения национальных кодов (Ремаева Ю.Г., Нижний Новгород).....	501

4.17. Национальная специфика индивидуализма в женских образах (на материале романов Айн Рэнд «Атлант расправил плечи» и Джона Фаулза «Любовница французского лейтенанта») (Назаренко Д.А., Нижний Новгород).....	508
4.18. Модификация традиционных мифологем в антитоталитарной трилогии Сьюзен Коллинз «Голодные игры» (Никольский Е.В., Москва)	515
4.19. Феномен «кастовости» в современной зарубежной фантастике (на примере трилогии «Голодные игры» Сьюзен Коллинз, «Дивергент» Вероники Рот, «Отбор» Киры Касс) (Илларионова К.М., Лаврентьева Н.В., Рязань)	525

ГЛАВА 5. РЕЦЕПЦИЯ ИНОКУЛЬТУРНОГО КОДА В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ

5.1. «Старые мастера» Эжена Фромантена: голландское искусство XVII столетия глазами французского художника XIX века (Акимов С.С., Нижний Новгород).....	533
5.2. Миф об Эдеме и его травестийная интерпретация: «Иной Свет» Сирано де Бержерака (Морозов А.Д., Москва)	542
5.3. Храмовый код в «Замогильных записках Ф.-Р. де Шатобриана (Попова А.В., Донецк, Украина).....	550
5.4. О способах концептуализации дождя в русской и польской поэзии (Камалова А.А., Ольштын, Польша).....	562
5.5. «Дочь болотного царя» Х.К. Андерсена и одноимённая притча Б. Тротцига (Кобленкова Д.В., Нижний Новгород)	569
5.6. Национальный миф и жанр трагедии в драматургии У.Б. Йейтса (на примере пьес «На берегу Байле» и «Дейдре») (Олькова А.А., Нижний Новгород).....	576
5.7. Эволюция авторского мифа в романах Роберта Грейвса «Золотое руно» и «Царь Иисус» (Перевезенцева А.Ю., Нижний Новгород)	582
5.8. Оппозиция «Восток-Запад» в травелогах Альмы Карлин (Бодрова А.Г., Санкт-Петербург).....	593
5.9. Румынский период творчества Э. Ионеско как предтеча французского (Усачева А.В., Москва).....	600
5.10. Артуро Перес-Реверте: жанровые особенности и манера повествования в романе «Кожа для барабана» (Филошкина С.Н., Воронеж)	607
5.11. О дантевской аллюзии в образе беккетовского героя (роман «Больше замахов, чем ударов») (Макарова Л.Ю., Екатеринбург).....	616
5.12. Японский код, или Гений места в романе Ж.-Ф. Туссена «Любить» (Воротникова А.Э., Воронеж)	622

5.13. Альтернативные миры музыканта в аспекте времени (на материале творчества барнаульской рок-группы «День-за-Днём») (Деткова Т.В., Барнаул)	631
5.14. Трансформация образов скандинавской мифологии в романе П. Хёга «Условно пригодные» (Сухих О.С., Нижний Новгород).....	637
5.15. Миф и сказка в «тексте» компьютерной игры (Ефимова Н.И., Йошкар-Ола).....	645
5.16. К вопросу об источниках происхождения и классификации библеизмов во французском языке (Верещагина А.В., Москва).....	651
5.17. Внутренний (антиномический) и внешний (дихотомический) аспекты рематического отрицания как фактор рецепции инокультурного кода (на примере португальского языка) (Кулешова А.В., Москва).....	663
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	671