

Лекция 15. Проза П. Зюскинда.

Новеллистика Зюскинда.

«Парфюмер» П. Зюскинда как яркий пример литературы постмодернизма.

Роман Патрика Зюскинда «Парфюмер» впервые был опубликован в переводе на русский язык в 1991 году. Если поискать сведения об авторе романа, то их окажется немного. Как говорится во многих источниках, «Патрик Зюскинд ведёт замкнутый образ жизни, отказывается от литературных премий, от каких-либо публичных выступлений, редкие случаи, когда он соглашается на короткое интервью».

Родился П. Зюскинд 26 марта 1949 года в семье профессионального публициста в небольшом западногерманском городе Амбахе. Здесь он закончил гимназию, получил музыкальное образование, начал пробовать себя в литературе. Позже, в 1968–1974 гг., П. Зюскинд изучал в университете Мюнхена историю средневековья. Жил то в Мюнхене, то в Париже, печатался исключительно в Швейцарии. Мировая известность, пришедшая к автору «Парфюмер», не заставила его приоткрыть завесу над своей жизнью.

Начинал П. Зюскинд в жанре миниатюры. Подлинным дебютом его можно считать монопьесу «Контрабас», завершённую летом 1980 года. Последние десять лет П. Зюскинд пишет киносценарии для телевидения, в том числе сценарии художественных сериалов.

Роман «Парфюмер» (в другом переводе на русский язык – «Аромат») занимает место в мировой десятке бестселлеров. Он переведён более чем на тридцать языков. Произведение это по-своему уникально.

Роман П. Зюскинда можно без преувеличения назвать первым истинно постмодернистским немецким романом, прощанием с модерном и культом гения. По мнению Виттштока, роман является элегантно замаскированным путешествием по истории литературы. Автора интересует прежде всего проблема творчества, творческой индивидуальности, культ гения, который взращивался немецкими писателями со времен романтизма.

Безусловно, проблема гения волновала и романтиков в Англии и Франции, и в «Парфюмере» есть аллюзии на литературные произведения этих стран. Но в немецкой литературе гений превратился в культовую фигуру, на произведениях немецких писателей можно поэтапно проследить эволюцию образа гения, его расцвет и деградацию. В Германии культ гения оказался более живучим и, наконец, в XX веке в восприятии миллионов немцев

воплотился в зловещей и загадочной фигуре Гитлера и превратился в идеологию. Послевоенное поколение писателей осознавало немалую долю вины, лежащую на литературе, взлелеявшей этот культ. Роман Зюскинда разрушает его, применяя излюбленный прием постмодернизма – «use and abuse», «использование и оскорбление», то есть одновременное использование какой-то темы, стиля, традиции и демонстрации ее несостоятельности, подрыв, сомнение. Зюскинд использует огромное количество произведений немецких, французских, английских писателей, касающихся темы гениальности, и с их же помощью критикует традиционные представления об оригинальности, исключительности творческой личности. Зюскинд вписывает свой роман в традицию культа гения, подрывая ее изнутри.

«Парфюмер» – это характерный для постмодернизма многоуровневый роман. Его жанр, как и любого другого постмодернистского произведения, определить непросто, потому что границы жанров в современной литературе размыты и постоянно нарушаются. По внешним признакам его можно отнести к историческому и детективному жанрам. Подзаголовок «История одного убийцы» и репродукция картины Ватто с мёртвой обнажённой девушкой на обложке явно рассчитаны на привлечение массового читателя и однозначно дают понять, что это детектив. Начало романа, где указывается точное время действия, описывается жизнь Парижа той эпохи, характерно для исторического романа. Само повествование нацелено на широкий спектр интересов читателей: высоколитературный язык, стилистическая виртуозность, ироническая игра с читателем, описание частных сфер жизни и мрачных картин преступлений. Описание рождения, воспитания, учебы главного героя предполагают жанр романа воспитания, а постоянные упоминания о гениальности, неординарности Гренуя, его необыкновенном таланте, который ведёт его по жизни и подчиняет все остальные свойства характера и даже организм, намекают на то, что перед нами настоящий роман о художнике, гении.

Однако ни одно из ожиданий читателя, вызванных намёками на тот или иной жанр, не оправдывается. Для детектива необходимо, чтобы зло было наказано, преступник изобличен, миропорядок восстановлен, ни одно из этих условий в романе не выполнено. В. Фрицен назвал «Парфюмера» реквиемом по криминальному роману. Система ценностей романа воспитания оказывается подорванной. «Учителя» Гренуя не испытывают к нему никаких чувств, кроме неприязни. Образование Гренуя сводится к узнаванию и запоминанию запахов и смешиванию их в воображении. Любовные, дружеские, семейные отношения как факторы формирования личности, без которых невозможно представить роман воспитания, здесь вообще отсутствуют, герой полностью изолирован духовно от

окружающего мира. До некоторого времени Гренуй не испытывает вообще никаких чувств, как будто из всех органов восприятия у него существует только обоняние. Тема любви, сострадания, дружбы и прочих человеческих чувств закрыта Гренуем с самого начала, когда он своим первым криком проголосовал «против любви и всё-таки за жизнь». «Он был с самого начала чудовищем». Единственное чувство, которое вызревает в Гренуе, – это отвращение к людям, но даже оно не находит у них отклика. Заставив людей полюбить себя, отвергнутого и уродливого, Гренуй осознает, что они ему отвратительны, а значит, их любовь ему не нужна. Трагедия Гренуя в том, что сам он не может узнать, кто он такой, и даже не может насладиться своим шедевром. Он осознал, что люди воспринимают и любят лишь его маску из аромата.

Роман «Парфюмер» можно назвать программным произведением постмодернизма, потому что в нём с помощью хорошего литературного языка и захватывающей повествовательной формы воплощаются практически все основные установки постмодернизма. Здесь и многослойность, и критика просвещения, представлений об оригинальности, идентичности, игра с читателем, прощание с модернистской тоской по всеохватывающему порядку, целостности, эстетическим принципам, которые противостоят хаосу действительности, и, конечно, интертекстуальность – аллюзии, цитаты, полуцитаты – и стилизация. В романе воплощены отказ от тоталитарной власти разума, от новизны, свободное обращение с прошлым, принцип развлекательности, признание вымышленного литературного произведения.

Вымышленность главного героя, Гренуя, подчёркивается с первых же строк: «... его гениальность и его феноменальное тщеславие ограничивались сферой, не оставляющей следов в истории». Не мог оставить следов Гренуй и потому, что растерзан и съеден до последнего лоскутка в финале романа.

В первом же абзаце автор заявляет о гениальности своего героя, неразрывно связанной со злом, Гренуй – «гениальное чудовище». Вообще в образе Гренуя автор объединяет многие черты гения, как его представляли от романтизма до модернизма – от мессии до фюрера. Эти присущие одаренной индивидуальности черты автор заимствует из различных произведений – от Новалиса до Грасса и Бёлля. Гротескное соединение этих черт в одно целое напоминает создание доктором Франкенштейном своего монстра. Свое творение автор называет «чудовищем». Это лишенное практически всех человеческих качеств, кроме ненависти, существо, отвергнутое миром и само отвернувшееся от него, стремящееся покорить человечество с помощью своего таланта. Отсутствие у Гренуя собственного

запаха означает отсутствие у него индивидуальности, собственного «я». Его проблема в том, что, столкнувшись с внутренней пустотой, Гренуй не пытается обрести своё «я». Поиск аромата должен был бы символизировать творческий поиск себя. Однако гений Гренуя способен сотворить лишь искусную подделку человеческого запаха. Свою индивидуальность он не ищет, а лишь маскирует её отсутствие, что оборачивается крахом и саморазрушением гения в финале.

На образе Гренуя В. Фрицен выстраивает целую историю болезни гения. Во-первых, поскольку гений должен и внешне выделяться из толпы, он непременно имеет некий физический недостаток. Герой Зюскинда несет гротескные черты дегенерации. Больна его мать, значит, наследственность он получил плохую. У Гренуя горб, изуродованная нога, всевозможные тяжелые болезни оставили свои отметины на его лице, вышел он из клоаки, «он был даже меньше, чем ничто».

Во-вторых, гений антирационален, всегда остаётся ребёнком, его нельзя воспитать, так как он следует своим внутренним законам. Правда, у гения романтиков воспитатель всё же был – это природа. Однако Гренуй – своё собственное произведение. Он родился, жил и умер словно вопреки всем законам природы и судьбы, лишь по своему желанию. Гений Зюскинда создает себя сам. Более того, природа для него – голый материал, Гренуй стремится вырвать у неё душу, разложить на составные части и, соединив в нужной пропорции, создать своё произведение.

В-третьих, гений и интеллект – не одно и то же. У Гренуя есть уникальный дар – его обоняние. При этом все считают его слабоумным. Только к четырем годам Гренуй научился говорить, однако с абстрактными, этическими и моральными понятиями у него были проблемы: «... совесть, Бог, радость, благодарность... было и осталось для него туманным». По определению Шопенгауэра, гений соединяет в себе огромную силу воли и большую долю чувственности – о разуме нет и речи. Гренуй настолько одержим работой и желанием достичь могущества, что это подчиняет все его жизненные функции (например, работа у Бальдини, в Грассе).

В-четвертых, гений тяготеет к безумию или, по крайней мере, к эксцентричности, никогда не принимая норм жизни обывателя. Поэтому в глазах бюргера гений-романтик всегда сумасшедший, дитя природы, он не считается с устоями общества. Гренуй – преступник a priori, приговор ему вынесен уже в подзаголовке – «История одного убийцы», а первое убийство Гренуй совершает только что появившись на свет, своим первым криком,

который стал смертным приговором для его матери. И в дальнейшем убийство будет для него чем-то естественным, лишенным какой бы то ни было моральной окраски. Помимо 26 убийств, совершённых уже в сознательном возрасте, Гренуй магическим образом приносит несчастья людям, связанным с ним: погибают Грималь и Бальдини, исчезает маркиз, казнят Дрюо. Гренуя нельзя назвать аморальным, так как ему чужды всякие моральные понятия, которые он мог бы отрицать. Он – вне морали, над ней. Однако Гренуй вначале не противопоставляет себя окружающему миру, маскируясь с помощью духов. Романтический конфликт переносится во внутреннюю сферу – Гренуй сталкивается с собой, точнее с отсутствием себя, в чём усматривается конфликт постмодернистский.

В-пятых, гений является аутсайдером общества, изгнанником. Гений живет в воображаемом мире, в мире своих фантазий. Однако аутсайдерство Гренуя переходит в аутизм. Из-за отсутствия запаха Гренуя либо просто игнорируют, либо чувствуют к нему непонятное для себя отвращение. Сначала Гренуя это не волнует, он живёт в мире запахов. В горах, куда он удаляется от мира, Гренуй создаёт царство запахов, живёт в воздушном замке ароматов. Но после кризиса – осознания отсутствия собственного запаха – он возвращается в мир, для того чтобы войти в него, и люди, обманутые «человеческими духами» Гренуя, принимают его.

В-шестых, гению требуется автономность, независимость. Этого требует эгоцентризм гения: его внутреннее «я» всегда ценнее и богаче, чем окружающий мир. Одиночество требуется гению для самосовершенствования. Однако самоизоляция представляет для художника и большую проблему. Вынужденная оторванность от мира людей трагически воспринималась романтическим героем-гением. Гренуя заставляет замыкаться в себе не окружающий мир, отвергающий его, а внутренняя потребность. Своим первым криком новорождённый Гренуй противопоставил себя внешнему миру и после выносил все жестокие удары судьбы с нечеловеческим упорством, с первых лет жизни продвигаясь к цели, даже еще не осознавая её.

Наконец, в образе Гренуя можно выделить и такую черту, как исключительность гения, мессианство, которая подчеркивается на протяжении всего повествования. Гренуй был рождён для некой высшей цели, а именно – «осуществить революцию в мире запахов». 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». В. Фрицен замечает, что в образе героя Зюскинда проглядывает

миф о подкидыше, который должен вырасти в спасителя своего народа, однако вырастает чудовище, дьявол.

Когда Гренуй создаёт свой первый шедевр – человеческий запах, уподобив себя Богу, он понимает, что может достичь и большего – сотворить сверхчеловеческий аромат, чтобы заставить людей полюбить себя. Теперь он хочет стать «всемогущим богом аромата... – в действительном мире и над реальными людьми». 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. К тому же Прометей не хотел замещать богов, свой подвиг он совершил из чистой любви к людям. Гренуй действует из ненависти и жажды власти. Наконец, в сцене вакханалии парфюмер осознает себя «Великим Гренуем», переживает «величайший триумф своей жизни», «Прометеев подвиг».

Кроме того, что герой Зюскинда сочетает в себе практически все черты, которыми писатели от романтизма до модернизма наделяли гения, Гренуй проходит несколько стадий развития – от романтизма до постмодернизма. Вплоть до ухода в горы Гренуй стилизован под художника-романтика. Вначале он накапливает, поглощает запахи, постоянно составляет новые комбинации ароматов в своем воображении. Однако он пока творит без всякого эстетического принципа.

Гренуй-художник развивается и, встретив свою первую жертву, находит в ней высший принцип, по которому должны строиться остальные ароматы. Убив её, он осознаёт себя как гения, узнаёт своё высшее предопределение. «Он хотел выразить вовне своё внутреннее “я”, которое считал более стоящим, чем всё, что мог предложить внешний мир». Поэтому Гренуй уединяется в горах на семь лет. Однако там ему не открылись ни тайны мироздания, ни пути самопознания. Вместо обновления Гренуй столкнулся с отсутствием собственной личности. Возрождения через смерть не получилось, так как не было «я», которое могло бы переродиться. Эта внутренняя катастрофа разрушила мир его фантазий и заставила вернуться в мир реальный. Он вынужден совершить обратный побег – от себя во внешний мир. Как пишет В. Фрицен, в горы Гренуй уходит как романтик, а спускается как декадент: «На своей “волшебной горе” оригинальный художник состарился, превратился в художника-декадента».

Попав к маркизу-шарлатану, Гренуй учится искусству иллюзии, создаёт человеческий аромат, маску, которая прикрыла отсутствие его индивидуальности и открыла дорогу в мир

людей. В Грассе Гренуй осваивает науку парфюмерии, технику извлечения запаха. Однако цель Гренуя уже не совершить революцию в мире запахов. Первый удавшийся шедевр позволил Греную настолько увериться в собственной гениальности, что он не довольствуется просто принятием его в среду людей, он хочет заставить их полюбить себя как Бога. Гений-декадент деградирует дальше – в фюрера, когда стремление к целостности и единству оборачивается тоталитаризмом. В сцене вакханалии в Гренуе узнаётся и Наполеон, и Бисмарк, и Гитлер. После распада монархии общество жаждало гения-фюрера и учителя, который должен был вывести из хаоса, объединить. Параллели с Гитлером здесь вполне чёткие. Документальные кадры публичных выступлений Гитлера свидетельствуют о массовом экстазе, в который он повергал своих слушателей. В сцене вакханалии Гренуй, не имеющей собственной индивидуальности, заставляет и остальных терять её, люди превращаются в стадо диких животных. Произведение искусства должно противостоять хаосу действительности, а Гренуй, наоборот, сеет вокруг себя хаос и разрушение.

Гренуй, наконец, постмодернистский гений. Он творит свои шедевры как истинный постмодернист: не создавая свое, а смешивая украденное у природы и живых существ, тем не менее получая нечто оригинальное, а главное – оказывающее сильное воздействие на зрителя/читателя. По мнению В. Фрицена, Гренуй – псевдогений постмодернизма – творит в собственных целях, крадёт чужое, чтобы слепить своё. Постмодернизм гения Гренуя и в том, что он соединяет в себе все исторические фазы культа гения с разочарованием в нем, осознанием его несостоятельности. Творчество Гренуя сводится к тому, что он крадёт у природы душу, немногим отличаясь от Бальдини – филистера, который крадёт сами произведения.

«Парфюмер» не случайно навлек на себя обвинения в эпигонстве, модной эклектической стилизации уже хотя бы потому, что автор как раз и подвергает пересмотру идею гениальной индивидуальности, оригинальности, следуя концепции постмодернизма. Действительно, роман чрезвычайно полифоничен, голоса разных эпох и жанров звучат достаточно отчётливо. Роман соткан из аллюзий, цитат, полуцитат, тем и мотивов немецкой и не только немецкой литературы. Зюскинд использует технику гомогенизации цитат, тем, элементов других текстов – по принципу композиции духов. Образ гения, идея творчества организуют повествование, а новеллы Гофмана, главным образом «Девушка Скюдери», являются системой координат для ориентации читателя. Роман Зюскинда – не конгломерат цитат, а тщательно выстроенный диалог-игра как с литературной традицией, так и с читателем, точнее с его литературным багажом. Что касается раскодирования текста, то тут

немецкий читатель находится в более выгодном положении: большинство аллюзий в романе – на хорошо знакомый немцам с детства литературный канон.

«Парфюмер» – это типичный постмодернистский роман и потому, что он осознанно вторичен. Это роман-пастиш, роман-игра, его можно подвергать бесконечным интерпретациям, находить всё новые аллюзии. Секрет читательского успеха романа Зюскинда, безусловно, не только в широкой рекламе, но и в искусной стилизации, качественной подделке под детектив и исторический роман. Занимательный сюжет и хороший литературный язык обеспечивают роману внимание как со стороны интеллектуальной публики, так и со стороны массового читателя – любителя тривиальной литературы.

Литература:

1. Зюскинд П. Парфюмер. – М., 2007.
2. Зюскинд П. Голубка, Новеллы. – М., 2009.

Библиография:

1. Анастасьев, Н. У слов долгое эхо / Н. Анастасьев // Вопросы литературы. – 1996. – № 4.
2. Гучник, А. Постмодернизм и глобализация: постановка проблемы / А. Гучник // Всемирная литература. – 2005. – № 3. – С. 196–203.
3. Зарубежная литература XX века: учеб. для вузов / Л. Г. Андреев [и др.]; под ред. Л. Г. Андреева. – М.: Высш. шк.: изд. центр Академия, 2000. – С. 19–23.
4. Затонский, Д. Искусство романа и XX век / Д. Затонский. – М., 1973.
5. Затонский, Д. Постмодернизм в историческом интерьере / Д. Затонский // Вопросы литературы. – 1996. – № 3.
6. Ильин, И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм / И. Ильин. – М., 1996.
7. Кубарева, Н. П. Зарубежная литература второй половины XX века / Н. П. Кубарева. – М.: Моск. Лицей, 2002. – С. 171–184.
8. Курицын, В. Постмодернизм: новая первобытная культура / В. Курицын // Новый мир. – 1992. – № 2.
9. Руднев, В. Словарь литературы XX века / В. Руднев. – М., 1998.
10. Славацкий, В. После постмодернизма / В. Славацкий // Вопросы литературы. – 1991. – № 11–12.
11. Халипов, В. Постмодернизм в системе мировой культуры / В. Халипов // Иностранная литература. – 1994. – № 1. – С. 235–240