

РОМАН П. ЗЮСКИНДА «ПАРФЮМЕР» КАК ПРИМЕР ЖАНРОВОЙ ИГРЫ

В статье рассматривается роман П. Зюскинда в контексте игровой поэтики постмодернизма. Характеризуется его жанровая структура. Устанавливаются интертекстуальные связи с традиционными формами немецкого романа. Определяется жанровое своеобразие романа и специфика образа главного героя. Рассматривается соотношение традиционного и новаторского в романе.

Ключевые слова: интертекстуальная игра, жанровые модификации романа, постмодернистский роман, образ главного героя, творчество П. Зюскинда

Изданный в 1985 г. роман Патрика Зюскинда «Парфюмер. История одного убийцы» (в оригинале «Das Parfum») в течение долгого времени был европейским бестселлером, а в списках немецких бестселлеров он остается до сих пор. Массовый успех романа у читающей публики поставил П. Зюскинда в один ряд с такими величинами немецкой литературы как Т. Манн и Г. Грасс (во всяком случае, по количеству изданных экземпляров). История гениального парфюмера-убийцы была принята в академической среде сначала прохладно, однако впоследствии роман стал предметом исследовательского интереса как немецких, так и зарубежных ученых. Так, на сегодняшний день ряд российских ученых посвятили свои диссертационные исследования различным аспектам творчества П. Зюскинда (Никитина М.В., Райнеке Ю.С., Салахова А.Р.), кроме этого появились статьи литературно-критического характера, посвященные роману (Фролов Г.А., Зверев А.М., Черненко И.А, Тимофеева Н.В., Чумаков С.Н. и др.). В Беларуси Е.А. Леонова включила главу, посвященную роману П. Зюскинда в свое учебное пособие «Немецкая литература XX века: Германия, Австрия». Большинство исследователей рассматривают роман в контексте

постмодернистской парадигмы, его называют первым истинно постмодернистским немецким романом. «Образцовый постмодернистский гипертекст», «элегантно замаскированное путешествие по истории литературы», «произведение, синтезирующее различные художественные методы и коды с изяществом, которое позволяет уподоблять автора искуснейшему из парфюмеров» — только некоторые из эпитетов, звучащих в адрес романа. В романе воплощена игровая поэтика постмодернизма, когда автор играет с языком, с уже существующими текстами и стилистическими кодами, вовлекая в эту игру читателя. Игровая доминанта служит в романе как способом разворачивания повествования, так и способом прочтения текста. Интертекстуальная игра с читателем напрямую затрагивает содержательный план романа и его смысловое наполнение, т. е. создает имплицативный подтекст. В «Парфюмере» пародийно переосмыслены темы, мотивы, образы и скрытые цитаты из многочисленных произведений немецкой и мировой литературы. Особенно много в тексте романа отсылок к произведениям немецких романтиков — П. Зюскинд иронично обыгрывает романтический код через стилизацию Э.Т.А. Гофмана, П. Шамиссо, Новалиса, Л. Тика. Кроме этого в романе обнаруживаются и мифологические мотивы (в виде библейских аллюзий и мифа о Прометее), и отсылки к современной немецкой литературе (в первую очередь к романам Г. Грасса и Г. Белля). Однако пространство интертекстуальной игры романа шире: кроме текстов литературных произведений и архетипических образов оно включает сюжетные схемы, приемы классической литературы, а также устойчивые жанровые формы.

На первый взгляд роман «Парфюмер» содержит в себе все элементы традиционного романа: наличие конфликтного центра в композиции, нарастание действия к кульминационной его точке, линейность сюжета, последовательная цепь событий, раскрывающая характер героя через его действия и поступки, аукториальный тип повествования. Однако при ближайшем рассмотрении становится очевидно, что П. Зюскинд иронически

переосмысливает традиционные жанровые формы как массовой, так и классической литературы. При кажущейся простоте фабулы форма романа "многослойна", адресована нескольким уровням читательского восприятия.

Массовый читатель воспримет роман как увлекательно написанный остросюжетный детектив и исторический роман. В романе содержится много элементов классического приключенческого детективного романа: будоражащие людей преступления, поиск убийцы, фигура прекрасной девушки, погоня, тюрьма. Но в стандартном детективе совершающееся в начале текста преступление становится завязкой, а раскрытие тайны предстает глазам читателя в финале, являя собой эффектную развязку. В романе Зюскинда жанровый канон нарушается сразу: имя убийцы становится известно буквально в первых строках романа, обстоятельства совершения преступлений также известны читателям. Единственная детективная интрига, которая держит в напряжении читателя, заключается в вопросе, будет ли пойман преступник. В центре внимания здесь находится убийца, а не детектив, автора больше всего интересует обоснование причин преступления, а не поиски убийцы. Особое внимание уделено тщательному анализу интуитивно-психологического начала личности преступника, а не рациональных основ преступного деяния. Интересно, что детективная составляющая романа во многом копирует один из первых детективов немецкой литературы — новеллу Е.Т.А. Гофмана «Девушка Скюдери». Главный герой гофмановской новеллы сумасшедший ювелир Кардилак убивает своих клиентов не в силах расстаться со сделанными для них украшениями. Параллели между одержимым ювелиром, болезненно привязанным к своим творениям, и Гренуем, убивающих своих жертв чтобы создать гениальный аромат очевидны. Вслед за Гофманом Зюскинд исследует в своем романе природу человеческой страсти и одержимости. Правда, в «Девушке Скюдери» преступный ювелир будет убит, ведь в классическом детективе зло должно быть наказано, а преступник изобличен. Ничего подобного в романе мы не увидим. Понятия добра и зла не

существуют в художественном мире романа, авторская оценка действий убийцы нарочито расплывчата: убийства в романе показаны лишь как средства достижения цели Гренуя, а схваченный было убийца 25 девушек ускользает от наказания.

Роман «Парфюмер» может показаться историческим романом. Время действия романа — Франция XVIII века. Действие романа перенесено в дни, предшествовавшие французской революции. В тексте рассеяны упоминания, правда, немногочисленные, о событиях и явлениях, характерных для того времени, от Великой Французской революции до публичных казней на улицах городов, называется несколько реально существовавших людей. Однако этим историзм романа и исчерпывается: выражения сути эпохи мы в нем не увидим. В романе называются конкретные даты, но они связаны не с историческим процессом, а с этапами жизни Гренуя, вымышленного персонажа. Конечно, нельзя не заметить, что роман предлагает читателю возможность некоторого погружения в эту эпоху. Текст романа наполнен многочисленными реалиями из жизни представителей самых разных сословий, от ремесленников до богатых торговцев и аристократов: пространство романа наполняют дубильщики, красильщики, подмастерья, мастера, кормилицы, парфюмеры и прочие представители исчезнувших сегодня профессий. Однако исторический колорит в романе воссоздается достаточно своеобразно: быт тогдашних людей, их жилища, образ жизни характеризуется исключительно через запах. Вот как описывает Зюскинд Париж XVIII века: «В городах того времени 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. <...> 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» [2: с. 6]. Подобную манеру изложения реалий ушедшей эпохи Н.В. Тимофеева называет «насмешливо-пародийным жизнеподобием» [5: с. 170]. Можно сказать, что «Парфюмер», притворяющийся историческим романом, скорее является пародией на него. Ю.С. Райнеке называет его «современным скептическим историческим романом», поскольку «...целью автора является не воссоздание конкретного исторического периода, духа прошлого через мысли и поступки людей, а игра с литературными кодами» [4: с. 160].

Для своей игры с жанрами Зюскинд выбирает не только понятные массовой публике жанры исторического и криминального романа. Искушенный читатель обнаружит в романе отсылки к таким жанрам классической литературы как роман воспитания и роман о художнике.

Традиционный для западноевропейской литературы роман воспитания (*Erziehungsroman*) показывает развитие героя на длительном отрезке времени как результат взаимодействия различных факторов. Доминантой построения сюжета является процесс воспитания героя, для которого жизнь становится школой. В романе воспитания изображается внутренне развитие героя через столкновение с внешним миром, становления его характера с детства до физической и духовной зрелости [1]. В «Парфюмере» мы увидим многие признаки романа воспитания. Так, «Парфюмер» — это роман одного героя, чье становление показано от рождения до смерти. Четыре части романа соответствуют важным этапам развития Гренуя. В первой части, которая разворачивается в Париже, происходит его физическое становление. В романе описывается рождение Гренуя, его младенчество, жизнь в пансионате мадам Гайар, работа в кожевенной мастерской, работа у парфюмера Бальдини и, наконец, первое совершенное убийство девушки. Следующий этап начинается, когда 18-летний Гренуй покидает Париж и отправляется в странствия по стране. В романе появляется мотив движения, определяющий

становление героя. Сквозной образ пути в символической форме воплощает жизненный путь героя, ищущего себя и проходящего ряд испытаний. В пещере горы Плон-дю-Канталь Гренуй проводит последующие 7 лет своей жизни. Здесь, в пещере, он полностью погружается в свой внутренний мир, и приходит к ужаснувшему его осознанию, что он не имеет никакого запаха. Жизнь в Грасе — это этап зрелости Гренуя. Ему уже 25 лет и он определил для себя цель своей жизни — получение идеального аромата. В первых трех частях романа воспроизводится классическая модель романа воспитания: показывается рождение героя, его взросление, годы учений и странствий, достижение совершенства в ремесле. Однако в классическом романе воспитания активная деятельность персонажа направлена на установление гармонии и справедливости, герой движется от индивидуализма к обществу. В «Парфюмере» социализация героя не происходит, он как был, так и остается аутсайдером, аутизм героя создает непреодолимую преграду на пути его интеграции в общество. Образование героя сводится к узнаванию и запоминанию запахов. Любовные, дружеские отношения в его жизни отсутствуют. Нравственного развития героя не происходит, все этические понятия остаются для Гренуя чуждыми: «Со словами, которые не обозначали пахнущих предметов, прежде всего этическими и моральными у него были самые большие затруднения. Он не мог их запомнить, путал их, употреблял их, уже даже будучи взрослым неохотно и часто неправильно: право, совесть, бог, радость, ответственность, смирение, благодарность и т. д. — то, что должно выражаться ими, было и осталось для него туманным» [2: с. 31]. Вместо того чтобы осознать свое место и предназначение в мире людей, Гренуй обнаруживает собственную неполноценность. Четвертая часть, в которой происходит "самоуничтожение героя", полностью разрушает жанровый канон: в классическом романе воспитания герою удается, в конце концов, найти себя и свое место в мире. Сознательное самоуничтожение героя укладывается в рамки постмодернистской игры с традиционными элементами, пародирующими жанр романа воспитания. Мы видим, что при

сохранении формальных признаков жанра, Зюскинд разрушает систему ценностей и гуманистический посыл романа воспитания. Поставив в центр повествования серийного убийцу, автор отвергает идею превосходства творческого начала и воспитывающего воздействия над разрушительными силами, и тем самым ставит под сомнение позитивную роль воспитания в становлении личности [3].

В зюскиндовском «Парфюмере» можно увидеть еще один излюбленный жанр немецкой литературы — роман о художнике (*Künstlerroman*), возникший в эпоху романтизма. Традиционный роман о художнике развился как ответвление романа воспитания, он дает историю становления творца в духе той или иной эстетической программы. Основными темами романа о художнике являются конфликт художника и общества, проблема творческой индивидуальности, а также культ гения. Роман о художнике утверждает право творца быть аутсайдером и не придерживаться норм общественной морали [6]. Роман Зюскинда — это, безусловно, история гения. В первом же абзаце автор заявляет о гениальности своего героя, неразрывно связанной со злом: «В восемнадцатом столетии во Франции жил человек, принадлежавший к самым гениальным и отвратительным фигурам этой эпохи» [2: с. 5]. Гренуй обладает ольфакторным талантом, который, правда, не замечен окружающим: «Пожалуй, точнее всего было бы сравнить его с музыкальным вундеркиндом, который из мелодий и гармоний извлек азбуку отдельных звуков и вот уже сам сочиняет совершенно новые мелодии гармонии, правда с той разницей, что алфавит запахов был несравненно больше и дифференцированней, чем звуковой, и еще с той, что творческая деятельность вундеркинда Гренуя разыгрывалась только внутри него и не могла быть замечена никем, кроме его самого» [2: с. 33]. В образе «гениального чудовища» Гренуя заметны многие черты одаренной личности, каким его изображала немецкая литература от Новалиса до Т. Манна и Г. Грасса. До ухода героя в горы этот образ стилизован под фигуру романтического гения: Гренуй не обучен

парфюмерному делу, он не знает даже названий ингредиентов, творит по наитию, не подчиняясь какому-либо эстетическому принципу. Когда герой впоследствии осознает свои грандиозные возможности и понимает, что в состоянии создать такой аромат, который заставит всех полюбить его, в его образе отчетливо проявляются мессианские черты. Соперничество с Богом, излюбленная тема немецких романтиков еще со времен «Бури и натиска», находит гротескное преломление в фигуре Гренуя: «...Горбатый, хромой, уродливый, отринутый, физический и нравственный калека – он достиг того, что понравился миру! Мало того! Он любим! Почитаем! Обожаем! Он совершил Прометеев подвиг. <...> Он был более велик, чем Прометей. Он создал себе ауру, такую сияющую и неотразимую, какой не обладал до него ни один человек. <...> Он в самом деле был своим собственным богом, и богом более великолепным, чем тот, воняющий ладаном Бог, который ютился в церквах» [2: с. 280]. Образ гения, идея творчества организуют повествование в романе, и в этом смысле это типичный роман о художнике. Однако автор подвергает пересмотру идею творческой индивидуальности, развенчивая культ гения. Гений в трактовке Зюскинда — натура демоническая, такой исключительный дар порабощает каждого отдельного человека и несет беды всем людям.

Итак, жанровая природа романа «Парфюмер» не поддается однозначной интерпретации. П. Зюскинд создал особую форму романа, в котором элементы традиционной поэтики преломляются через призму эстетики постмодернизма. Ю.С. Райнеке отметила, что Зюскинд в своем романе применяет «излюбленный прием постмодернизма — «use and abuse», «использование и оскорбление», то есть одновременное использование какой-то темы, стиля, традиции и демонстрация ее несостоятельности, подрыв, сомнение» [4: с. 161]. Подобным образом автор поступает и с жанровыми клише массовой и классической литературы, препарируя и деконструируя их.

Литература

1. *Диалектова А.В.* Воспитательный роман в немецкой литературе эпохи просвещения: Саранск: Мордов. гос. ун-т им. Н.П. Огарева, 1972. 38 с
2. *Зюскинд П.* Парфюмер. История одного убийцы: Санкт-Петербург: Издательство «Азбука-классика», 2002. 299 с.
3. *Никитина М.В.* Роман «Парфюмер. История одного убийцы» в контексте творчества Патрика Зюскинда: Автореф. ... канд. филол. наук: 10.01.03. Тамбов, 2006. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/roman-parfyumer-istoriya-odnogo-ubiitsy-v-kontekste-tvorchestva-patrika-zyuskinda>. Дата доступа: 12.05.2018
4. *Райнеке Ю.С.* Исторический роман постмодернизма и традиции жанра: Великобритания, Германия, Австрия: Дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.03. Москва, 2002. 211 с.
5. *Тимофеева Н.В.* XVIII век в романе Патрика Зюскинда «Парфюмер» // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2008, с.166–170
6. Metzler-Literatur-Lexikon: Begriffe und Definitionen / hrsg. von Günther und Irmgard Schweikle. Stuttgart: Metzler, 1990. 525 S.

S. N. Dyagel (Belarus, Brest)

P. SUSKIND'S NOVEL "PERFUME" AS AN EXAMPLE OF GENRE GAME

The article deals with P. Suskind's novel in the context of intertextual game of Postmodernism art. The ideas on the genre specificity of the novel are supplemented and made more accurate. The article establishes intertextual connections with the traditional forms of the German novel. The genre originality of the novel and the peculiarity of protagonist's image are also determined. The

article gives the correlation between the traditional and the innovative forms in the novel.

Key words: intertextual game, genre modifications of the novel, the novel of Postmodernism period, the image of the protagonist, P. Suskind's creation.

The Information about the Author

Дягель Светлана Николаевна (Беларусь, Брест) – старший преподаватель кафедры немецкой филологии и лингводидактики Брестского государственного университета имени А. С. Пушкина. Сфера научных интересов – современная немецкоязычная литература, интерпретация текста

Dyagel Svetlana Nikolaevna (Belarus, Brest) – head teacher of the department of German philology and language teaching methods of Brest State University named after A.S. Pushkin. Research interests: contemporary German literature and text interpretation.