
И.Л. Галинская

ПАТРИК ЗЮСКИНД И ЕГО РОМАН «ПАРФЮМЕР»

Немецкий писатель Патрик Зюскинд родился в 1949 г. в семье публициста Вильгельма Эммануэля Зюскинда в баварском городе Амбахе. После окончания школы и службы в армии Патрик Зюскинд учился в Мюнхене, где изучал историю и французский язык. С 1974 г. Зюскинд занимался написанием сценариев, писал пьесы, рассказы. Когда писатель опубликовал одноактную пьесу «Контрабас» (1980), она принесла ему успех на театральной сцене, была поставлена в шести немецких театрах. В 2000 г. пьеса Зюскинда «Контрабас» увидела свет рампы и в России.

В детстве Патрик получил музыкальное образование, он учился играть на пианино и демонстрировал свое музыкальное воспитание на отцовских «чайных вечерах», но это был неприятный опыт в его жизни, что и отразилось как в пьесе «Контрабас», так и в автобиографической «Повести о господине Зоммере» (1991). В молодости Патрик Зюскинд серьезно изучал историю французской культуры, а когда начал писать роман «Парфюмер» и решил, что действие его будет происходить во Франции, то объехал места действия будущего романа и проконсультировался в парфюмерной фирме «Фрагонард» («Fragonard») относительно деталей изготовления ее продукции.

Роман «Парфюмер» вышел в свет в 1985 г. в швейцарском издательстве «Диоген» в Цюрихе. Однако до этого в 1984 г. роман печатался в виде сериала в одной из наиболее известных немецких газет «Франкфуртер Альгемайне», а в еженедельнике «Шпигель» книга находилась в списке бестселлеров целое десятилетие (8).

Роман «Парфюмер. История одного убийцы» сделал его автора Патрика Зюскинда одним из самых известных писателей со-

временной немецкой литературы. К концу XX в. роман был переведен на 39 языков, продан в количестве десяти миллионов экземпляров, включая три миллиона, проданных в Германии (8).

Роман «Парфюмер. История одного убийцы» нельзя считать детективом, поскольку уже в названии сказано, что его главный персонаж – убийца. Роман начинается с заявления автора о том, что его персонаж Жан-Батист Гренуй – гениальное чудовище «вроде де Сада, Сен-Жюста, Фуше, Бонапарта и т.д.» (2, с. 5).

Действие романа происходит во Франции в XVIII столетии, а его протагонист Гренуй конкретной исторической фигурой отнюдь не является, это преимущественно плод фантазии Патрика Зюскинда, хотя точно указан год рождения антигероя (1738), как и дата его смерти (1767) и говорится, что такой человек существовал.

Мать Гренуя была торговкой рыбой на парижской улице О-Фер. Она родила его под разделочным столом, где до этого рожала уже четыре раза и выбрасывала новорожденных вместе с рыбьими потрохами. Однако на этот раз она потеряла сознание и вывалилась из-под стола на середину улицы. Когда прохожие привели полицию, женщина пришла в себя, но под столом заорал новорожденный малыш. В результате признавшуюся в многократном детоубийстве мамашу судили и через несколько недель повесили на Гревской площади.

Ребенка отнесли в монастырь, где его крестили и отдали кормилице по имени Жанна Бюсси. Через несколько недель она вернула ребенка в монастырь, сказав, что он совсем не пахнет так, как должны пахнуть малые детки. Тогда патер Террье отнес младенца другой кормилице – мадам Гайар, которая спустя восемь лет продала Жана-Батиста знакомому кожевнику Грималю, получив за мальчика 15 франков комиссионных.

Жан-Батист Гренуй обладал тонким нюхом и умением запоминать различные ароматы. Однажды, это было 1 сентября 1753 г., он учуял какой-то нежный аромат и пошел в ту сторону, откуда запах доносился, т.е. на улицу Марэ. Там Гренуй увидел девушку, чей аромат и был столь изысканным. 16-летний Гренуй задушил девушку, запомнил ее аромат и решил, что должен стать «Творцом запахов... величайшим парфюмером всех времен» (2, с. 54).

Когда Жан-Батист устроился подсобным рабочим в парфюмерную лавку Джузеппе Бальдини, он начал создавать духи, которые прославили его хозяина, а сам Гренуй стал специалистом в области перегонки трав и цветов, т.е. опытным парфюмером. Весной 1756 г. Жан-Батист ушел от Бальдини и отправился пешком из Парижа на юг Франции в город Грас, который славился своими парфюмерами. Однако, дойдя до отрогов Альп, он обосновался в естественной узкой штольне – в пещере одной из гор, и прожил там семь лет, питаясь маленькими саламандрами, змеями, ящерицами и заедая их травой и клюквой.

Через семь лет Гренуй в чудовищном виде (волосы – по колону, жидкая борода – до пупа) вновь двинулся пешком на юг. По дороге в городе Пьерфор судьбой Гренуя заинтересовался маркиз де ла Тайад-Эспинасс, слуги которого привели Жана-Батиста в человеческий вид. Вскоре Гренуй сбежал от маркиза и опять пешком отправился в город Грас, где устроился вторым подмастерьем в маленькую парфюмерную мастерскую мадам Арнульфи. Ее первого подмастерья звали Домиником Дрюо, и мадам вскоре вышла за него замуж. В этой мастерской Жан-Батист овладел всеми секретами парфюмерного дела, но он страстно желал научиться создавать запах тех чрезвычайно редких людей, которые внушают любовь (2, с. 221). А таковыми, по мысли Гренуя, являлись молодые красивые невинные девушки.

Жан-Батист начал убивать таких девушек, причем настолько ловко, что его никто и не думал подозревать. Гренуй убил в Грасе более 20 девушек и срезал их волосы, которые унес с собой вместе с платьями. Полиция заподозрила цыган, затем – итальянских батраков-сезонников, монахов, цистерцианцев, франкмасонов, сумасшедших из богадельни, углежогов, нищих, даже аристократов, но Грасского Убийцы Девушек она долго не могла найти.

Когда же была убита дочь Второго Консула Граса Антуана Риши – Лаура, следствие вышло на Гренуя, он был арестован и приговорен к публичной казни путем раздробления суставов.

Казнь назначили на самой большой городской площади, куда с утра в ожидании зрелища начал стекаться народ. В центр площади подтащили трибуну и эшафот, пришел палач со своими подручными. Убийцу привезли в карете. Когда Гренуй вышел из кареты, произошло чудо. Десять тысяч человек на площади и на окружающих склонах прониклись верой в то, что этот

маленький человек «никак не мог быть убийцей» (2, с. 275). Это понял и палач.

А дело было в том, что Гренуй брызнул на себя духами, которые внушают людям чувство любви, духами, созданными им из ароматов убитых невинных девушек. Даже отец убитой Лауры Риши возлюбил Гренуя и увел его в свой дом, где объяснил ему, что магистрат Граса отменил приговор, и Гренуй может быть свободен. Правители в конце концов тайно казнили Доминика Дрюо, ибо хижина, где были обнаружены вещи убитых девушек, принадлежала усадьбе его жены, мадам Арнульфи.

Гренуй, сбежав из дома Риши, пешком отправился в Париж. Он шел по ночам, обходил города, избегал дорог. Он не хотел больше жить. «Он хотел вернуться в Париж и умереть» (2, с. 291). В Париже около полуночи Гренуй пришел на кладбище, где после ухода могильщиков собирался всякий сброд – воры, убийцы, бандиты, проститутки и проч. Жан-Батист смешался с толпой этих людей и опрыскал себя своими духами, отчего «вдруг весь засиял красотой, как от лучистого огня» (2, с. 294). Люди бросились к нему толпой, разодрали его и «каждый из этой дикой своры ухватил себе кусок» и сожрал его (2, с. 295). Таков был конец Жана-Батиста Гренуя.

За 25 лет после опубликования романа Зюскинда и в Интернете, и в прессе появилось множество рецензий и статей, посвященных «Парфюмеру». Статья Семена Борзенко о правде и вымысле в романе Зюскинда («Парфюмер» стал литературной сенсацией XX в.) отвечает, в частности, на вопросы, был ли у Гренуя прототип, и можно ли создать аромат любви (1).

Реальным прототипом Жана-Батиста Гренуя С. Борзенко считает серийного убийцу женщин и детей Мануэля Бланко Ромасанта, который жил в середине XIX в. в Испании. «Причем есть основания полагать, что своих жертв Ромасанта освежевывал, выкачивал из трупов жир, а его уже продавал аптекарям, производившим из данного сырья высококлассное мыло», – пишет С. Борзенко (1, с. 3). Этот маньяк-психопат был приговорен к смертной казни через удушение в апреле 1853 г., но спасен испанской королевой Изабеллой II.

Что же касается возможности создания аромата любви, единого для мужчин и женщин и подобного тому, который сделал в романе «Парфюмер» Гренуй, то эта задача так и останется нерешенной.

шенной, считает С. Борзенко: «Никогда. Может и к лучшему? Вы представьте мир, в котором получили распространение соответствующие духи. Он же сойдет с ума!» (1, с. 28). А вот каннибализм, которым заканчивается роман «Парфюмер», был Европе знаком, но не в XVIII в., а во время великого голода 1314–1315 гг. Средневековый летописец – монах Рауль Глабер пишет еще об одном европейском голоде 1032–1034 гг., когда люди начали пожирать человеческую плоть. «Во многих местностях, чтобы утолить голод, выкапывали из земли трупы» (цит. по: 1, с. 3). Теория же летального флюида, которую в романе отстаивал маркиз де ла Тайад-Эспинасс, по мнению С. Борзенко, «сугубо пародийна и целиком и полностью придумана Зюскиндом» (1, с. 29).

Сравнивая в самом начале своего романа образ Гренуя с маркизом де Садом (1740–1814), Зюскинд называет их «гениальными чудовищами» (2, с. 5). Но персонаж Зюскинда, хотя он столь же далеко от морали, как и персонажи, созданные Садом, в корне от них отличается. «Суть в том, что Греную абсолютно чуждо сластолюбие» (3, с. 262). Мотивы преступлений персонажей де Сада и Гренуя ни в чем не совпадают. «Сад издевается над прекраснодушными верованиями просветителей и гуманистов, демонстрируя, что деяния, которые посрамили человеческий род, как раз и явились органичным проявлением людской природы. У Зюскинда такие же деяния подчинены, как ни дико звучит, желанию любви» (3, с. 262). Но когда трупы убитых Гренуем красавиц обследовали на предмет нарушения девственности, то тут же «выяснилось, что все они остались нетронутыми» (2, с. 231).

Присваивая запах невинных девушек, Жан-Батист Гренуй, по воле автора, сам был лишен запаха и приравнен к клещу, о чем неоднократно говорится в романе (2, с. 26, 84, 156, 223, 225). А иногда он сравнивается с черным пауком, с маленьким черным лягушонком, с животным, ибо является существом всего лишь человекоподобным (2, с. 88). Поэтому создание запаха, который внушал бы любовь, для Гренуя равнозначно «победе над собственной участью клеща» (3, с. 262). Но сравнение с лягушкой заложено в самой фамилии «Гренуй», ибо французское слово «grenouille» означает «лягушка». Его семилетнее пребывание в пещере, когда он питался саламандрами и ящерицами, подчеркивает, что он, скорее, животное, а не человек. Это объясняет и абсолют-

ную аморальность Гренуя: ведь «о Боге он не имел ни малейшего понятия» (2, с. 147).

Авторы критических работ о романе Зюскинда «Парфюмер» называют произведение постмодернистским, хотя сам писатель с этим не соглашается. Его ставят в один ряд с такими постмодернистами, как Дж. Барт, Дж. Фаулз, А. Роб-Грийе, У. Эко, Т. Пинчон, К. Рансмайр. Постмодернистский роман характеризуют «открытость многим литературным ветрам»: «литературный розыгрыш, игра произвольных намеков, двойное и тройное кодирование, хроническое переосмысливание и литературная симуляция» (4, с. 24). Авторы создают текст-стилизацию из загадок, намеков, версий, цитат и полуцитат, аллюзий, новых наслоений и проч.

Постмодернистский роман характеризует и принцип множественности (Pluralität). «Множественность мира, нарисованного в постмодернистском романе, грандиозна, беспредельна в своих бесчисленных переходах, метаморфозах» (4, с. 39). Так, в романе «Парфюмер» налицо оригинальная, упорядоченная система цитирования множества первоисточников, причем цитирование не дословное, а «инновационная попытка современного автора создать новое произведение, опираясь на стилистические традиции многих источников» (4, с. 48).

И это отнюдь не «унылое» записывание цитат, писатель их переосмысливает на грани подражания и пародии, т.е. занимается пародийным преувеличением. Зюскинд «многообразно и пародически кодирует свой роман, наносит боковые удары в спину каноническим произведениям» (цит. по: 4, с. 49). Указанным образом в романе «Парфюмер» использованы произведения Гюго, Бальзака, Золя, Флобера, Томаса Манна, Гофмана, Клейста, Гёте, Гюисманса и многих других авторов. Короче говоря, «Парфюмер» – это роман-цитата, в котором интегрированы и перефункционалированы даже миф о Прометее и миф об Орфее.

Текстуально-аналитический критик из Гарвардского университета (США) Юдит Райан в статье о проблеме литературной стилизации в романе Зюскинда «Парфюмер» пишет, что его интертекстуальность в наибольшей степени концентрируется в аллюзиях на творчество романтиков и символистов (9, с. 396). Но такие аллюзии, которых множество в романе, по мысли Ю. Райан, не могут не вызвать вопрос, насколько оригинально произведение Зюскинда. Легко угадываются сюжеты стихов Бодлера, Рембо и

Рильке. Ю. Райан также указывает на роман Новалиса «Генрих фон Офтердинген», на сказки братьев Гримм, на «Необычайную историю Петера Шлемиля» Шамиссо, на «Доктора Фаустуса» Томаса Манна, на произведения Гёте.

Многие критики отзываются отрицательно о второй части романа «Парфюмер», которую, по мнению Ю. Райан, нужно понимать как пародию на традицию романтизма. А концовка романа еще более пародийна, чем описание семилетней жизни Гренуя в пещере. Джон Апдайк в журнале «Нью-Йоркер» в 1986 г. написал, что эта концовка является «самой слабой» частью романа «Парфюмер» (9, с. 402). Неудивительно, полагает Ю. Райан, что каннибалистическое пожирание растерзанного тела Гренуя в концовке романа парадоксально становится конечной, последней стадией его жизни, стадией, которая не совпадает с мечтаниями о «Великом Гренуе», декларируемыми им на всем протяжении романа. Заключительная фраза романа о том, что каннибалы совершили свое ужасное дело из любви, является «окончательной иллюстрацией того специфического вида постмодернизма», какой представляет собой роман «Парфюмер», т.е. «специфического вида игры между автором и читателем» (9, с. 396, 402).

Поскольку Жан-Батист Гренуй описан как серийный убийца, то критики относят роман к жанру криминальной литературы, ибо «Парфюмер» (что уже было нами сказано ранее) к детективному жанру не принадлежит. Разница между криминальным и детективным сюжетами состоит в том, что первый сосредоточен на описании убийства и на рассказе о личности, совершающей таковое. Детективный же сюжет описывает работу по разгадке причин преступления и поиски преступника (8). Рассказ о серийном убийце в криминальном романе требует исследования психологических причин совершения подобных преступлений.

Как известно, Зигмунд Фрейд считал, что поведением людей правят иррациональные психические силы, т.е. неосознаваемая психическая активность. Роман Патрика Зюскинда «Парфюмер» и является примером использования этих положений психоанализа, полагает польский литературовед Томаш Малишек (6, с. 7–8).

Канадские литературоведы Р. Дж. Уитингер и М. Герзог считают, что роман Зюскинда начинается фразой, заимствованной из повести Эрнста Теодора Амадея Гофмана «Мадемуазель де Скюдери» (1818) и из повести Генриха фон Клейста «Михаэль

Кольхаас» (1810). Зюскинд пишет: «В восемнадцатом столетии во Франции жил человек, принадлежавший к самым гениальным и самым отвратительным фигурам этой эпохи...» (2, с. 5). Э.Т.А. Гофман представляет антигероя Рене Кардильяка, золотых дел мастера XVII в., как одного из самых искусных и вместе с тем странных людей своего времени. Генрих фон Клейст начинает повесть фразой о том, что его антигерой лошадиный барышник Михаэль Кольхаас был одним из самых справедливых, но и самых страшных людей середины XVI столетия. Если Гренуй убивал невинных девушек, то Рене Кардильяк убивал заказчиков, для которых он сделал роскошный драгоценный убор, а Михаэль Кольхаас со своей бандой разгромил Саксонию из-за двух вороных коней, которых у него отобрали.

Американский литературовед Манфред Джейкобсон называет три вида стратегий романа «Парфюмер». Во-первых, это желание Зюскинда подразнить читателя утверждением, будто Жан-Батист Гренуй является исторической фигурой, для чего указываются даты его рождения и смерти. Во-вторых, этот персонаж романа, по всей вероятности, представляет собой единственный образ гения обоняния в мировой художественной литературе. И в-третьих, сделав Гренуя таким гением, Зюскинд «заложил основу для большинства метафор, каламбуров, приключений и изобретательности романа» (5, с. 202).

Одной из основных концепций анализа постмодернистского литературного произведения в середине XX в. стало понятие интертекстуальности. Наиболее четко его сформулировал в 1973 г. французский теоретик культуры и литературы Ролан Барт (1915–1980) как переплетение различных культурных кодов и дискурсов, т.е. специфических правил организации письменной или устной речевой деятельности. Согласно Р. Барту, «каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат. Обрывки культурных кодов, формул, ритмических структур, фраг-

менты социальных идиом и т.д. – все они поглощены текстом и перемешаны в нем...»¹

Постмодернистские литературные произведения также демонстрируют своеобразный вид иронии, причем иронии идеологической. Однако в основе литературного постмодернизма лежит не только ирония, но и пародия, и литературная стилизация, и сочетание этих форм.

Зюскиндовский парфюмер Жан-Батист Гренуй являет собой пример суперэгоистической, суперотчуждающей личности. «Его злая и агрессивная идеология направлена на то, чтобы “перевернуть мир вверх дном”, достигнуть абсолютной власти над людьми, навязать им новый, являющийся слепком “черной души”, ложный и опасный выбор» (4, с. 55).

Гренуй страшен своей жаждой не только овладеть всем миром, но и «аурой каждого отдельного человека» (там же). Жан-Батист мечтает о том, чтобы его любили, но одновременно он осознает свое преступное намерение «полностью и окончательно контролировать других людей» (5, с. 209). Желая покорить людей, Гренуй говорит себе, что «хочет этого потому, что насквозь пропитан злом. И при этом он усмехался и был очень доволен» (2, с. 184).

Приемы литературной стилизации в романе «Парфюмер» имеют «идеологическое значение, в особенности для немецкоязычных стран», – пишет Юдит Райан (9, с. 402). А по мнению Манфреда Джейкобсона, текст «Парфюмера» есть «иносказание о Третьем рейхе, т.е. изложение идеологии тоталитаризма» (5, с. 210). Да и другие исследователи подчеркивают, что «Парфюмер» прежде всего и исключительно является либо иносказанием о Третьем рейхе, либо о каком-то ином политическом режиме. И в подтверждение такой интерпретации романа они приводят главу, описывающую оргию толпы, собравшейся наблюдать казнь Гренуя и внезапно осознавшей, что он отнюдь не убийца, но воплощенная невиновность. А отец убитой им Лауры Риши даже стал называть Гренуя своим сыном, братом Лауры: «Ты ее брат, и я хочу, чтобы ты стал моим сыном, моей радостью, моей гордостью, моим наследником» (2, с. 285).

¹ Цит. по: *Ильин И.* Постмодернизм: Словарь терминов. – М.: Интрада, 2001. – С. 102–103.

Итак, многие рецензенты вслед за Джейкобсоном считают, что роман «Парфюмер» представляет собой аллгорию Третьего рейха, показывая тоталитарную личность Гренуя. Роман позволяет воспринять его протагониста «как одну из целого ряда чудовищных личностей, которые осуществляли перевороты и ужасы более современных эпох» (10, с. 223).

Список литературы

1. *Борзенко С.* Парфюмер. Правда и вымыслы Патрика Зюскинда. – 29 с. Режим доступа: <http://www.proza.ru/2009/06/10/738/>
2. *Зюскинд П.* Парфюмер. История одного убийцы. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 304 с.
3. *Зверев А.* Преступления страсти: Вариант Зюскинда // Иностранная литература. – М., 2001. – № 7. – С. 256–262.
4. Постмодернизм в зарубежной и русской литературах: (коллективная монография). – Казань: Каз. ун-т, 2011. – 201 с.
5. *Jacobson M.R.* Patrick Süskind's «Das Parfum»: A postmodern Künstlerroman // The German Quarterly. – Philadelphia (Pennsylvania), 1992. – Vol. 65, N 2. – P. 201–211.
6. *Malyszek T.* Ästhetik der Psychoanalyse. Die Internalisierung der Psychoanalyse in den literarischen Gestalten von Patrick Süskind und Sten Nadolny. – Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu, 2000. – 216 S.
7. *Süskind P.* Das Parfüm: Die Geschichte eines Mörders. – Zürich: Diogenes Verlag AG, 1985. – 295 S. (В немецком языке слово «духи» имеет двойное написание: со знаком умляута и без него «das Parfüm, das Parfum»).
8. *Rarick D.O.* Serial killers, literary critics and Süskind's «Das Parfum». – Mode of access: <http://tmmla.wsn.edu/ereview/63.2/articles/rarick.asp>
9. *Ryan J.* The problem of pastiche: Patrick Süskind's «Das Parfum» // The German Quarterly. – Philadelphia (Pennsylvania), 1990. – Vol. 63, N 3–4. – P. 396–403.
10. *Whiting R.G., Herzog M.* Hoffmann's «Das Fräulein von Scuderi» and Süskind's «Das Parfum»: Elements of homage in a postmodernist parody of a romantic artist story // The German Quarterly. – Philadelphia (Pennsylvania), 1994. – Vol. 67, N 2. – P. 222–234.