

**ПРОБЛЕМАТИКА И ПОЭТИКА МАЛОЙ ПРОЗЫ
ПАТРИКА ЗЮСКИНДА**

Курсовая работа

**(ОБРАЩАЕМ ВНИМАНИЕ, ЧТО НЕКОТОРЫЕ ФРАГМЕНТЫ РАБОТЫ
ИЗВЛЕЧЕНЫ ИЗ ДАННОГО ДОКУМЕНТА)**

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|--|----|
| Введение..... | 3 |
| Глава 1 Творчество Патрика Зюскинда в контексте литературы постмодернизма..... | 5 |
| 1.1 Постмодернизм в литературном процессе XX–XXI в. | 5 |
| 1.2 Жизнь и творчество П. Зюскинда..... | 10 |
| Глава 2 Малая проза П. Зюскинда: проблема и поэтика..... | 14 |
| 2.1 Проблема отчуждения в рассказе «Голубка»..... | 14 |
| 2.2 Автобиографические мотивы в «Повести о господине Зоммере»..... | 14 |
| 2.3 Тема творчества и образ художника в рассказе «Тяга к глубине»..... | 14 |
| Заключение..... | 15 |
| Список использованных источников..... | 18 |

ВВЕДЕНИЕ

Патрик Зюскинд (род. 1949) – известный немецкий писатель, автор множества произведений в различных жанрах и стилях. Наибольшую славу ему принес роман «Парфюмер. История одного убийцы» («Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders», 1985), однако работал писатель в разных жанрах (в том числе писал киносценарии). Его малая проза (повести и рассказы) выделяется особым вниманием к философским вопросам, глубокому анализу человеческой природы и нестандартным литературным приемам.

Основные проблемы, затрагиваемые в малой прозе Зюскинда, связаны с рассмотрением сложных психологических и этических дилемм современного общества. Автор часто обращается к темам искусства, времени, памяти, любви, смерти, исследуя их через призму индивидуального опыта персонажей и своего собственного видения мира.

П. Зюскинд активно экспериментирует с формой и структурой текста, создавая нетрадиционные композиции, играя с хронологией событий, использованием метафор и символов. Это позволяет ему передать сложность внутреннего мира персонажей, их внутренние конфликты и поиски смысла.

Поэтика П. Зюскинда отличается выразительностью языка, точностью наблюдений, метафоричностью изложения и глубоким философским подтекстом. Автор стремится к созданию текстов, которые бы заставляли читателя задуматься, проникнуть в суть происходящего и искать глубинные значения за поверхностным сюжетом.

Многие исследователи обращались к творческому наследию П. Зюскинда, однако, до сих пор оно не исследовано в полной мере. Особый интерес в рамках данного исследования представляют собой работы И. Л. Галинской [3], Н. Е. Жгилевой ([5]; [17]), Е. С. Каверзневой [9], А. С. Мжельской [11], М. В. Никитиной [12], В. А. Пестерева [13], Н. М. Рязановой [15], Л. Н. Татариновой [17], И. А. Черненко [18], А. И. Юрченко [21].

Стремление к новаторству, оригинальные литературные приемы и нестандартный взгляд на мир делают малую прозу Патрика Зюскинда уникальной и запоминающейся. Его произведения заслуженно пользуются интересом у читателей и исследователей литературы, открывая новые грани литературного искусства. Именно поэтому исследование этой части его творчества представляется **актуальным**.

Таким образом, малая проза Патрика Зюскинда представляет собой удивительный мир, полный загадок, глубинных мыслей и философских размышлений, который продолжает волновать и вдохновлять своей уникальностью и оригинальностью.

Объект исследования – рассказы «Голубка» («*Die Taube*», 1987), «Повесть о господине Зоммере» («*Die Geschichte von Herrn Sommer*», 1991), «Тяга к глубине» («*Der Zwang zur Tiefe*», 1995).

Предмет исследования – проблематика и поэтика малой прозы немецкого писателя.

Целью работы является выявление специфики проблематики и поэтики малой прозы П. Зюскинда.

Для достижения поставленной цели были определены следующие **задачи**:

1. Рассмотреть ключевые особенности постмодернизма и творческий путь П. Зюскинда.

2. Проанализировать проблемное поле малой прозы П. Зюскинда и установить ведущие темы и мотивы.

3. Выявить стилевые особенности малой прозы П. Зюскинда

В данной курсовой работе нами были использованы следующие конкретные **методы исследования**: историко-контекстуальный, сравнительно-типологический, контактно-генетический, герменевтический, метод целостного анализа художественного текста.

Задачи определяют структуру работы, которая состоит из введения, двух глав, обозначенных в плане, заключения, списка использованных источников. В первой главе дается теоретическое обоснование работы, во второй рассматривается малая проза автора.

ГЛАВА 1 ТВОРЧЕСТВО ПАТРИКА ЗЮСКИНДА В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРЫ ПОСТМОДЕРНИЗМА

1.1 Постмодернизм в литературном процессе XX–XXI в.

Постмодернизм представляет собой глубокий эстетический сдвиг, который произошел в Европе в середине XX столетия, и он начал свой путь из университетских аудиторий, став откликом на потребительское общество, как отмечают М. Ю. Чотчаева и В. Т. Сосновский [19, с. 178]. Эстетическая непокорность такого рода проявляется в цитировании известных культурных образцов, представленных в виде коллажа, и его основная особенность – это эклектизм (смешение элементов ближневосточной, дальневосточной, европейской, южноамериканской, африканской культур и античности).

Настроение постмодерниста несет на себе отпечаток разочарования в идеалах Возрождения и Просвещения, которые были основаны на вере в прогресс, разумное творчество, неограниченные человеческие возможности. Для всех национальных вариантов постмодернизма характерно отождествление себя с эпохой «утомленной», «энтропийной» культуры, «отмеченной эсхатологическими настроениями, эстетическими мутациями, диффузией больших стилей, эклектичным смешением художественных языков» [19, с. 178]. Авангардному стремлению к новизне противопоставляется желание включить в современное художественное творчество весь опыт мировой культурной истории с помощью иронического цитирования. Прошлое словно просвечивает в произведениях постмодернизма сквозь накопившиеся стереотипы о нем, понять которые читателям и зрителям помогает метаязык. Именно он анализирует и интерпретирует язык искусства как самоценность.

Основой философско-эстетического подхода постмодернизма можно считать идеи таких мыслителей, как постструктуралисты и постфрейдисты. Это направление в философии включает в себя работы Ж. Деррида, который предложил концепцию деконструкции, и Ж. Делеза и Ф. Гваттари, авторов теории шизоанализа. Также в этот ряд можно включить концепцию иронизма, разработанную итальянским семиотиком Умберто Эко и американским неопрагматиком Ричардом Рорти.

Особенностью эстетической составляющей постмодернизма является использование неклассической интерпретации классических образцов. В то же время, не вступая в конфликт с классической эстетикой, постмодернизм стремится включить ее в свое поле, но на новой теоретической основе. Эстетика постмодернизма выходит за рамки традиционного логоса и имеет антисистемный, адогматический характер, избегая жесткости и замкнутости

концепций. Символами этого подхода являются лабиринт и ризома, представляющие собой хаотичные и открытые структуры.

Важное место в эстетическом подходе постмодернистов занимает комическое, воплощенное в иронии. Ирония становится ключевым элементом создания смысла и интерпретации реальности. Переосмысление традиционных взглядов на создание и разрушение, порядок и хаос, серьезное и игровое в искусстве указывает на преднамеренное изменение в сторону классического понимания художественного творения в пользу создания артефактов с помощью монтажа. Главными стали вопросы симулякра, метаязыка, интертекстуальности и контекста – художественного, культурного, исторического и религиозного. В эстетике постмодернизма симулякр занял место, которое в классической эстетике отводилось художественному образу и символизирует разрыв с репрезентацией и референциацией, составляющими основу классического западноевропейского искусства.

Философия постмодернизма представляет собой революционное изменение по сравнению с антропоцентрическим гуманизмом, переходя в сторону универсального гуманизма с экологическим аспектом, который охватывает все живые существа – человечество, природу и космос. Это подчеркивает значимость идей культурного релятивизма без иерархии, которые признают многообразие, уникальность и равнозначность всех аспектов потенциала человечества в творческом плане [19, с. 179].

Модерн стремился не только к точному описанию действительности, но также к ее моделированию, поощряя осознанные действия. В то же время, сущность постмодернистской системы взглядов наиболее точно описывается двумя формулами: формулой Сократа, которая гласит, что знание есть добро, и формулой Бэкона, согласно которой знание есть сила. Таким образом, такие ценности, как «разум», «власть» и «добро» сформировали прочную основу этической системы модерна. Однако, доминирующие принципы постмодернизма значительно отличаются: ирония, деконструкция или анализ каждого явления до мельчайших деталей. Постмодернизм – это мир кавычек, отражающих глубокую условность каждого утверждения о действительности. Действительность в постмодерне всегда воспринимается как полемичная и фрагментированная, и единственная константа в ней – это множественность описаний этой самой «действительности».

Деконструкция как метод мышления и познания не отрицает ни одно утверждение о реальности, а анализирует их на составляющие элементы для создания новой композиции. Произведения постмодернизма обычно включают авторские размышления о процессе написания произведения, с переходами от описания процесса к самому произведению и обратно. При этом процесс

создания произведения перемежается с различными неканоническими рассуждениями и общими отсылками.

Джон Барт, посвятивший множество работ феномену постмодернизма, опубликовал в 1967 г. эссе «Литература истощения». Оно было посвящено рассуждениям о необходимости новой эпохи в литературе, которая пришла бы на смену исчерпавшему себя модернизму. А уже в 1979 г. Дж. Барт публикует второе эссе – «Литература восполнения», в котором автор поясняет предыдущую публикацию: «По моим понятиям, идеальный писатель постмодернизма не копирует, но и не отвергает своих отцов двадцатого века и своих дедов из девятнадцатого: первую половину он таскает не на горбу, а в желудке: он успел её переварить... Идеальный роман постмодернизма должен каким-то образом оказаться над схваткой реализма с ирреализмом, формализма с “содержанизмом”, чистого искусства с ангажированным, прозы элитарной – с массовой... По моим понятиям, здесь уместно сравнение с хорошим джазом или классической музыкой. Слушая повторно, следя за партитурой, замечаешь то, что в первый раз проскочило мимо. Но первый раз должен быть таким потрясающим – и не только на взгляд специалиста, – чтобы захотелось повторить» [22, с. 46].

Отличительными чертами произведения в стиле постмодернизм являются фрагментация и отсутствие линейного повествования. В рамках постмодернистских литературных произведений часто используются временные аномалии, которые служат для создания иронического эффекта.

М. Ю. Чотчаева и В. Т. Сосновский также подчеркивают, что постмодернистские произведения отличаются присутствием такого явления, как «фабуляция» [19, с. 180]. Этот термин происходит из области психологии и обозначает смешение реальности и вымысла в речи и воспоминаниях. Авторы-постмодернисты осознанно отказываются от принципов правдоподобия и мимесиса и превозносят вымысел и творчество. Фабуляция ставит под вопрос традиционную структуру романа и роль рассказчика, включая в произведение элементы мифа, магии, научной фантастики. Некоторые произведения в духе постмодернизма становятся метапрозой, то есть произведениями, посвященными самому процессу создания текста. Метапроза часто используется авторами для устранения авторитарного влияния писателя и уравнивания позиций автора и читателя в процессе интерпретации.

Важность явления интертекстуальности в контексте литературы постмодернизма сложно переоценить, на что указывают многие исследователи. Это понятие впервые было введено Юлией Кристевой, которая определила его как представление всего мира в виде текста, где включение одного произведения искусства в другое становится неизбежным. Ведь автор в рамках

постмодернистского дискурса становится лишь обладателем огромного словаря, откуда он черпает информацию.

Согласно теории Ролана Барта, «все уже сказано, но не обо всем подумано». Исходя из этого, новое творчество может возникнуть только путем комбинирования уже существующих элементов в новые конфигурации. В самом тексте интертекстуальные связи могут проявляться по-разному, начиная от смысловых и стилистических связей и заканчивая прямыми цитатами.

При помощи интертекстуальности получается создать новую действительность и абсолютно новый, «иной» язык культуры. В данном случае текст является не законченным произведением, а динамическим процессом формирования значений, разнонаправленным и принципиально производным, то есть многомерным полем, где соединяются разные типы текста, но ни один из них не выступает в роли исходного, ведь текст состоит из цитат, ссылающихся на тысячи культурных источников.

Ролан Барт, автор известного труда «Смерть автора», утверждает, что писатель способен только подражать написанному ранее, и его задача только в смешении разных типов письма, одновременно сталкивая их между собой, потому что внутренняя «суть», которую он стремится передать, подобна толковому словарю, в котором слова определяются при помощи других слов.

При помощи интертекстуальности получается создать новую действительность и абсолютно новый, «иной» язык культуры. В данном случае текст является не законченным произведением, а динамическим процессом формирования значений, разнонаправленным и принципиально производным, то есть многомерным полем, где соединяются разные типы текста, но ни один из них не выступает в роли исходного, ведь текст состоит из цитат, ссылающихся на тысячи культурных источников. Р. Барт в «Смерти автора» пишет о том, что писатель может только подражать тому, что было написано ранее, сам же он может только смешивать разные виды письма, при этом сталкивая их друг с другом, поскольку внутренняя «сущность», которую он готов передать, – толковый словарь, где слова объясняются с помощью других слов [22].

Одной из ключевых характеристик постмодернистского искусства является интеграция различных стилей, образов и техник из разных эпох, культурных регионов и субкультур в рамках одного и того же произведения. Писатели и художники активно используют аллегории и язык классической литературы, а также стилистические приемы барокко и символику древних цивилизаций.

Нельзя не отметить и зрелищный характер постмодернизма, который ориентирован на публику. Как утверждает словарь терминов И. П. Ильина, в наше время все становится театральным, любое действие превращается в

представление (или шоу) с возможностью наполнить его своей энергией удовольствия [8].

Более того, М. А. Кучменко отмечает, что «формируя нового читателя, постмодернизм создает и новую реальность, в которой реальной жизнью живут не только люди, но и вещи, символы, созданные людьми» [10, с. 161].

Синкретизм жанров и стилей, свойственный литературе постмодернизма, формируется благодаря игровому принципу. Многие постмодернистские произведения могут быть интерпретированы в разных жанровых контекстах. К примеру, «Имя розы» У. Эко – это одновременно и философский, и детективный роман. В соответствии с выбранным жанром автор использует и определенные стили, что ведет к общему стилистическому разнообразию произведения. Многовариантность интерпретаций обеспечивает «двухадресность» произведений постмодернизма: они ориентированы на интеллектуальную элиту, которая знакома с кодами культурно-исторического контекста, отраженного в данном произведении, а также на массового читателя, способного обнаружить на поверхности текста доступный код, который также открывает пространство для бесконечных интерпретаций.

В процессе анализа структуры текста исследователи обнаружили разные методы создания эффекта намеренно созданного хаоса в повествовании, представления мира, лишённого смысла и упорядоченности. На этом фоне возник вопрос о том, что является объединяющим элементом в этом разнородном материале. Мамгрэн выдвинул предположение, что таким элементом может быть маска автора в произведении.

Маска автора, или авторский образ, представляет собой принцип игрового воплощения образа автора через травестированный образ автора – персонаж, от имени которого ведется повествование. Писатель и исследователь постмодернизма У. Эко проводит параллель между постмодернизмом и двойным кодированием: «Постмодернистская позиция напоминает мне положение человека, влюбленного в очень образованную женщину. Он понимает, что не может сказать ей “люблю тебя безумно”, потому что понимает (а она понимает, что он понимает), что подобные фразы – прерогатива Барбары Картленд. Однако выход есть. Он должен сказать: “По выражению Барбары Картленд, – люблю тебя безумно”. При этом он избегает деланной простоты и прямо показывает ей, что не имеет возможности говорить по-простому; тем не менее, он доводит до ее сведения то, что собирался довести – то есть, что он любит ее, но его любовь живет в эпоху утраченной простоты» [20, с. 425].

Одними из наиболее известных писателей-постмодернистов являются Умберто Эко, Дон Делилло, Джулиан Барнс, Уильям Гибсон, Владимир Набоков, Джон Фаулз, Милорад Павич и Том Стоппард. В русской литературе к этому направлению в разной степени относятся такие авторы, как Борис

Акунин, Иосиф Бродский, Венедикт Ерофеев, Дмитрий Пригов, Григорий Остер, Виктор Пелевин, Саша Соколов, Владимир Сорокин и Татьяна Толстая.

Таким образом, постмодернизм нельзя назвать широко популярным направлением, так как он возник как элитарная форма искусства. Однако его многослойная структура и приемы могут заинтересовать читателей с разными вкусами и предпочтениями.

1.2 Жизнь и творчество П. Зюскинда

Патрик Зюскинд – личность, окутанная тайной и мистикой, о жизни которой на сегодняшний день известно сравнительно мало. Немецкий автор и сценарист появился на свет в марте 1949 г. в г. Амбахе (Германия). В настоящее время Зюскинд проживает то в Мюнхене, то в Мансардане (Франция). Он предпочитает вести уединенный образ жизни: отвергает предложения об интервью, избегает публичных выступлений. Из-за такого образа жизни пресса называет Зюскинда «фантомом немецкой развлекательной литературы» [9].

О его детстве известно совсем немного. Патрик Зюскинд был вторым ребенком в семье публициста Вильгельма Эммануэля Зюскинда и его супруги. Будущий писатель вырос в Холцхаузене (Бавария). Сначала П. Зюскинд учился в местной деревенской школе, а затем продолжил обучение в гимназии. По окончании школы и после прохождения альтернативной военной службы П. Зюскинд поступил в Мюнхенский университет, где на протяжении всего обучения подрабатывал, чтобы обеспечить себя.

В течение года молодой П. Зюскинд обучался в Aix-En-Provence, углубляя свои знания о французской культуре и языке. Затем автор стал писать сценарии. Написание «Контрабаса» принесло П. Зюскинду первый успех на театральной сцене.

В 1985 г. Патрик Зюскинд выпускает в свет произведение «Парфюмер. История одного убийцы», которое приносит ему мировую славу. В ходе работы над этим романом автор путешествует по местам его действия, углубленно изучает тонкости парфюмерного искусства на предприятии Fragonard и анализирует множество культурно-исторических и литературных источников, которые в дальнейшем становятся основой для его романа [9]. После «Парфюмера» в 1987 г. выходит «Голубка», а в 1991 г. – «Повесть о господине Зоммере».

Российский литературовед И. А. Черненко рассматривает «Парфюмера» и произведения малой прозы писателя и делает вывод: «В любом случае очевидно, что автор неизменно погружен в раздумья об одних и тех же

аспектах человеческого бытия, что позволяет воздерживаться от категоричного противоположения “Парфюмера”, например, “Голубке” или “Повести о господине Зоммере”, новеллам или “Контрабасу”. В некотором обобщенном смысле, перо Зюскинда, одинаково расставляя этические акценты, выводит всегда одного и того же персонажа, который переживает заново все одну и ту же драматическую перипетию» [18, с. 260].

Таким образом, П. Зюскинд успешно зарекомендовал себя во всех творческих направлениях – как драматург, прозаик и сценарист.

Общим знаменателем героев его произведений является сложность в адаптации к окружающему миру и общении с людьми. Персонажам Зюскинда свойственна «особенность», они предпочитают прятаться от большого и опасного мира в маленьких, закрытых комнатах.

Проявление литературного таланта П. Зюскинда можно заметить уже в раннем возрасте. Его отец, будучи писателем и публицистом, имел тесные связи с Томасом Манном, и эта атмосфера, безусловно, оказала влияние на формирование будущего автора, отмечает Е. С. Каверзнева [9].

Впрочем, отец Зюскинда не только передавал свои знания о литературном искусстве, но также прививал сыну любовь к музыке. Зюскинд-младший демонстрировал свои навыки пианиста на «чайных вечерах», проводимых в доме. Музыка стала важной частью его жизни и формирования мировоззрения. Однако, опыт обучения на музыкальном отделении оставил у писателя неприятные воспоминания, которые он впоследствии описал в произведениях «Контрабас» и «Повесть о господине Зоммере». В этих работах П. Зюскинд часто обращается к теме искусства и становления гения, показывая их хрупкость и уязвимость перед лицом общественного мнения.

Кроме того, в его произведениях можно заметить и протестные мотивы, направленные против авторитета отца. Это делает творчество автора еще более многогранным и глубоким, позволяя читателю увидеть в нем отражение не только личного опыта, но и размышлений о жизни, искусстве и месте человека в мире.

Несмотря на международный успех и признание, Патрик Зюскинд остается скромным и избегает излишнего внимания. Свое творчество сам писатель однажды охарактеризовал как отказ «от беспощадного принуждения к глубине» [9]. А о «Парфюмере» П. Зюскинд писал: «Написать такой роман ужасно. Я не думаю, что я сделаю это ещё раз» [9].

Скромность и скрытность являются принципиальными чертами характера Патрика Зюскинда. Его роман «Парфюмер. История одного убийцы» был переведен на 39 языков и продан тиражом более 12 миллионов экземпляров. Тем не менее, П. Зюскинд продолжает избегать контакта со своими поклонниками, а также отказывается от общения с журналистами.

Рассматривая вопрос творческого своеобразия писателя, И. А. Черненко пишет: «Со своей стороны, называя его одним из значимых писателей XX века, читатели изысканной повествовательной манеры Зюскинда отмечают выдающиеся художественные достоинства и других его произведений, – такие как самобытный стилистический рисунок, тонкость иронии или виртуозный психологизм» [18, с. 260].

Исследовательница в своей статье также очень точно подмечает специфику творчества Зюскинда и описывает его лейтмотив: «Лейтмотивом творчества Зюскинда является вариативное переживание коллизии вынужденного погружения одинокого человека в агрессивно враждебную, неупорядоченную жизнь. Воспринимая жизнь как хаос, протагонист Зюскинда пытается справиться со вселенской дисгармонией, преодолеть ее, но часто терпит поражение, не найдя хотя бы ничтожной возможности отгородиться от происходящего. В силах этого почти беспомощного человека – упорядочить существование лишь в крохотном пространстве, пределы которого – это пределы вожделенного спасения от грязи, от грохота, от ада публичности. Хаосу же внешней (за границей комнаты героя) жизни он может противопоставить размеренное и регулярное повторение заученных движений и жестов. Но для молчаливого “маленького” человека проигрышны, по сути, все варианты развития данной коллизии» [18, с. 261]. Именно это мы можем видеть в малой прозе писателя, где с разной степенью будет раскрываться проблема одиночества и отчужденности героев, борьбы с хаосом и упорядочивания жизни.

И. А. Черненко также упоминает, что в произведениях П. Зюскинда раскрываются различные варианты преодоления героями различных невзгод и борьбы с хаосом: «В произведениях Зюскинда не менее шести раз трансформируется история столкновения человека с хаосом<...>. В зависимости от того, каким образом коллизия развивается и чем разрешается, ее варианты можно обозначить как чудесное спасение, “сепаратный мир”, бессмысленное сопротивление, капитуляция, кара за разоблачение тайн, победа как поражение» [18, с. 262]. Три из этих шести вариантов можно увидеть в рассматриваемых нами в рамках данной работы произведениях – «Голубке», «Повести о господине Зоммере», «Тяге к глубине».

Однако все это никак не способствует снижению интереса со стороны исследователей к личности и творчеству П. Зюскинда. До сих пор исследователи обращаются к наследию автора и изучают его с точки зрения различных вопросов и граней.

К примеру, для нашего исследования представляет интерес диссертация А. С. Мжельской «Мотивы новеллистики Патрика Зюскинда» [11]. Здесь исследовательница рассматривает новеллы П. Зюскинда с точки зрения

раскрытия в них определенных мотивов, важных для творчества писателя в целом.

Кроме этого хотелось бы отметить, что начало научного исследования и осмысления творчества немецкого писателя на постсоветском пространстве датируется 1999 г. Именно в этом время интерес исследователей стал привлекать роман «Парфюмер». В этой связи стоит упомянуть диссертационные исследования В. А. Пестерева «Модификации романной формы в прозе Запада второй половины XX столетия: (Способы художественного синтезирования)» [13], Н. В. Гладилина «“Гофманиана” в немецком постмодернистском романе» [4], Ю. С. Райнеке «Исторический роман постмодернизма и традиции жанра (Великобритания, Германия, Австрия)» [14], М. В. Никитиной «“Парфюмер. История одного убийцы” в контексте творчества Патрика Зюскинда» [12], А. Р. Салаховой «Рецепция и реконструкция художественного опыта экзистенциализма в творчестве Патрика Зюскинда» [16].

Кроме того, на сегодняшний день издано большое количество различных научных статей и материалов, в которых исследуются разные вопросы творчества П. Зюскинда и его произведений. Вместе с тем малая проза до сих пор не исследована в полной мере, на чем акцентирует внимание и Н. М. Рязанова: «У исследователей творчества Зюскинда встречаются различные определения жанров произведений, относящихся к малой прозе писателя. Целесообразно заметить, что исследования творчества Зюскинда как в отечественном, так и в зарубежном литературоведении ограничивались, в основном, романом «Парфюмер», малая проза писателя до недавнего времени оставалась недостаточно изученной, и в большинстве работ жанр этих произведений определялся достаточно формально» [15, с. 212].

Таким образом, несмотря на тот факт, что П. Зюскинд является на сегодняшний день одним из основных представителей современной немецкой литературы, сыскавшим славу во всем мире, но при этом ведущим затворнический образ жизни, стоит отметить, что интерес к его наследию не угасает и по сей день.

Научных исследований по вопросам наследия и творчества П. Зюскинда на сегодняшний день представлено много, однако до сих пор нельзя сказать, что творчество писателя исследовано в полной мере.

ГЛАВА 2 МАЛАЯ ПРОЗА П. ЗЮСКИНДА: ПРОБЛЕМА И ПОЭТИКА

2.1 Проблема отчуждения в рассказе «Голубка»

2.2 Автобиографические мотивы в «Повести о господине Зоммере»

2.3 Тема творчества и образ художника в рассказе «Тяга к глубине»

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изначально постмодернизм был ничем иным, как элитарной формой культуры. В связи с этим сложно называть его популярным направлением. Вместе с тем многослойная структура и разнообразные приемы, образы и мотивы, характерные для направления, могут заинтересовать читателей с разными вкусами и предпочтениями.

Среди наиболее известных писателей-постмодернистов можно выделить У. Эко, Д. Делилло, Дж. Барнса, У. Гибсона, Дж. Фаулза, М. Павича и Т. Стоппарда. В русской литературе к представителям постмодернизма можно отнести В. Набокова, Б. Акунина, И. Бродского, В. Ерофеева, Д. Пригова, Г. Остера, В. Пелевина, В. Сорокина и Т. Толстую.

Философия постмодернизма по сравнению с антропоцентрическим гуманизмом была революционным изменением и переходила в сторону универсального гуманизма с экологическим аспектом. Он охватывал всех живых существ, независимо от происхождения. Сюда относится как человечество, так и природа, космос.

П. Зюскинд – один из наиболее известных немецкоязычных авторов XX–XXI вв. – успешно зарекомендовал себя во всех творческих направлениях (как драматург, прозаик и сценарист).

Сложность в адаптации к окружающему миру и общении с людьми стала отличительной чертой героев многих произведений писателя. Его персонажам свойственна «особенность», они предпочитают прятаться от большого и опасного мира в маленьких, закрытых комнатах.

П. Зюскинд, несмотря на свою славу и популярность среди читателей, является самым настоящим затворником (его невозможно встретить на улице или светских раутах, он не дает интервью). Тем не менее интерес к его наследию не угасает до сих пор. Учитывая все факты из жизни писателя, многие исследователи сходятся во мнении, что ряд произведений (особенно малая проза) носят автобиографичный характер.

Малая проза П. Зюскинда характеризуется общим проблемным полем и схожей поэтикой. Но при всей схожести произведения малой прозы в разной степени раскрывает основную проблему – борьбу с хаосом маленького человека. Разные произведения описывают свои варианты развития событий, показывают разные способы преодоления хаоса.

К примеру, в романе «Голубка» П. Зюскинд рассказывает историю человека, который старается забыть травмирующие воспоминания из детства, а также предотвратить подобное в будущем. Он предпочитает жить без потрясений, полностью изолировав себя от окружающего мира. Но эпизод с

голубем нарушает привычное существование Джонатана Ноэля и сталкивает его с неприятным переживанием. Все события производят на героя такое сильное впечатление только потому, что его монотонная жизнь лишила его опыта переживания сильных эмоций.

Многие исследователи видят сходство главного героя и самого П. Зюскинда, что, безусловно, не лишено смысла и кажется довольно правдоподобным.

В «Голубке» писатель размышляет над многими проблемами. Здесь преобладают мотивы одиночества, свободы, рассказывается о переживании травмирующего опыта главным героем. В конечном итоге автор на примере Джонатана подчеркивает необходимость «другого» рядом. На протяжении всего романа читатель знакомится не только с окружающим миром главного героя, но через его наблюдения погружается во внутренний мир Ноэля. Чем больше читатель смотрит на мир глазами Джонатана, тем больше проникается к нему сочувствием. В конечном счете П. Зюскинд показывает духовную трансформацию главного героя и осознание того, что одиночество, которое было верным спутником все эти годы, изжило себя. Поэтому, как и другие, Джонатан нуждается в человеке рядом.

Согласно классификации И. А. Черненко, в «Голубке» представлен пример чудесного спасения как варианта выхода из борьбы героя с хаосом. Несмотря на все, Джонатан Ноэль переживает выпавшие на его долю «испытания» и находит выход, возвращаясь в свою единственную обитель и тем самым перерождаясь, трансформируясь духовно.

Господин Зоммер из другого романа – это образ, через который автор воплощает мотив одиночества; символ, олицетворяющим взрослую жизнь с ее суетой и спешкой. При этом, по сути, автор также показывает героя как мизантропа, бегущего ото всех людей.

Образ господина Зоммера крайне важен для восприятия образа рассказчика, так как благодаря ему раскрываются многие черты характера мальчика. Примечательно, что до самого финала повествования так и не понятно, реален ли господин Зоммер или это просто плод воображения рассказчика.

Как и в «Голубке», в «Повести о господине Зоммере» раскрывается мотив одиночества, но уже совершенно с другой стороны. В первом случае читатель – это свидетель самосовершенствования героя и его духовного роста (который происходит через собственные размышления), в «Повести о господине Зоммере» один герой раскрывается через наблюдения за другим.

В «Повести о господине Зоммере», по мнению И. А. Черненко, показан второй вариант преодоления хаоса героем – бессмысленное сопротивление. Герой делает одно и то же, с каким-то завидным постоянством, что наталкивает

на мысль: всё происходящее – всего лишь тщетные попытки упорядочить хаос, разворачивающийся вокруг, успокоить непривычный и чуждый герою мир. Но при всем этом все попытки тщетными, поэтому единственный выход, который видит господин Зоммер, – это совершение самоубийства.

П. Зюскинд не остается в стороне от полемики между художником и критикой. В рассказе «Тяга к глубине» он четко выражает собственное негативное отношение к критике, к стремлению других людей судить и пытаться изменить художника и его видение через неконструктивную критику. Художница становится трагичным символом, сборным образом всех тех, кто стал жертвой непонимания и необоснованной неконструктивной критики. Писатель в очередной раз напоминает, чем чревато такое поведение.

В отличие от других примеров, «Тяга к глубине» раскрывает другие мотивы: художника и творчества, тему собственного видения и творческого пути, необоснованной критики. Если в предыдущих рассказах больше внимания уделялось мотивам одиночества, поиска жизненного пути, здесь показаны поиски творческие, которые при этом тесно сопряжены с поисками смысла жизни (искусства) и жизненного пути.

В «Тяге к глубине», как и в «Повести о господине Зоммере», автор раскрывает мотив самоубийства, но причины, побуждающие героев к столь отчаянному шагу, разные. В «Голубке» Ноэль также раздумывает над самоубийством, но так и не решается на это, в отличие от героев других рассказов.

В последней новелле П. Зюскинда показан третий вариант борьбы героя – капитуляция перед хаосом. Молодая талантливая художница, поверив мнению бездарного критика и подхвативших его мнение знакомых, даже не пытается понять смысла написанного (которого, по сути, так и не было. В итоге художница становится заложницей общественного мнения и хаоса, который захватывает ее с головой. Не найдя сил противостоять этому и бороться, единственным выходом становится уйти из мира. С новой силой в этой новелле звучит мотив самоубийства, которое представляется единственным выходом.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Барт, Р. Смерть автора / Р. Барт // Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт; пер. с фр., вступ. ст. и коммент. Г. К. Косикова. – М. : Прогресс, 1989.– 615 с.
2. Вайль, П. Л. Смерть героя / П. Л. Вайль // Знамя. – 1992. – № 11. – С. 228–232.
3. Галинская, И. Л. Патрик Зюскинд и его роман «Парфюмер» / И. Л. Галинская // Вестник культурологии. – 2012. – № 14. – С. 69–78.
4. Гладилин, Н. В. «Гофманиана» в немецком постмодернистском романе: дис. . канд. филол. наук: 10.01.03 / Н. В. Гладилин. – М., 2002. – 220 с.
5. Жгилева, Н. Е. Своеобразие мотива двойничества в «Повести о господине Зоммере» П. Зюскинда [Электронный ресурс] / Н. Е. Жгилева // Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета – 2015. – №113 (09). – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/svoeobrazie-motiva-dvoynichestva-v-povesti-o-gospodine-zommere-p-zyuskinda/viewer>. – Дата доступа: 24.03.2024.
6. Зюскинд, П. Голубка. Три истории и одно наблюдение: повесть, рассказы / П. Зюскинд; пер. с нем. Э. Венгеровой. – СПб. : Азбука, 2022. – 256 с.
7. Зюскинд, П. Повесть о господине Зоммере / П. Зюскинд; пер. с нем. Э. Венгерской. – СПб. : Азбука-Аттикус, 2013. – 160 с.
8. Ильин, И. П. Постмодернизм. Словарь терминов / И. П. Ильин. – М. : Интрада, 2001. – 384 с.
9. Каверзнева, Е. С. Патрик Зюскинд [Электронный ресурс] / Е. С. Каверзнева // Образовательный портал «Справочник». – Режим доступа: https://spravochnick.ru/literatura/zarubezhnaya_literatura/patrik_zyuskind/. – Дата доступа: 15.03.2024.
10. Кучменко, М. А. Постмодернизм в современном литературном пространстве / М. А. Кучменко // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия «Филология и искусствоведение». – Майкоп: изд - во АГУ, 2013. – Вып. 2(121). – С. 159–162.
11. Мжельская, А. С. Мотивы новеллистики Патрика Зюскинда : автореф. дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.03 / А. С. Мжельская. – Самара, 2008. – 21 с.
12. Никитина, М. В. Роман «Парфюмер. История одного убийцы» в контексте творчества Патрика Зюскинда : дис. . канд. филол. наук: 10.01.03 / М. В. Никитина. – Тамбов: РГБ, 2006. – 169 с.

13. Пестерев, В.А. Модификации романной формы в прозе Запада второй половины XX столетия: (Способы художественного синтезирования): дис. . д-ра филол. наук: 10.01.03 / В.А. Пестерев. – Волгоград, 1999. – 337 с.
14. Райнеке, Ю. С. Исторический роман постмодернизма и традиции жанра (Великобритания, Германия, Австрия): дис. . канд. филол. наук: 10.01.03 / Ю. С. Райнеке. – М., 2002. – 167 с.
15. Рязанова, Н. М. «Романский» и «Германский» жанры малой прозы Патрика Зюскинда / Н. М. Рязанова // Многоязычие в образовательном пространстве. – 2014. – С. 211–214.
16. Салахова, А. Р. Рецепция и реконструкция художественного опыта экзистенциализма в творчестве Патрика Зюскинда: автореф. дис. . канд. филол. наук: 10.01.03 / А. Р. Салахова. – Казань, 2007. – 23 с.
17. Татарина, Л. Н. Комната как образ замкнутого пространства в повести П. Зюскинда «Голубка» и новелле Ф. Кафки «Превращение» / Л. Н. Татарина, Н. Е. Жгилева // Грамота. – 2016. – № 6(60): в 3-х ч. – Ч. 3. – С. 50–53.
18. Черненко, И. А. Патрик Зюскинд о божественном, творческом и слишком человеческом / И. А. Черненко // Вопросы литературы. – 2010. – №4. – С. 260–282.
19. Чотчаева, М. Ю. Постмодернизм в культуре и литературе современности / М. Ю. Чотчаева, В. Т. Сосновский // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2017. – №2 (197). – С. 177–182.
20. Эко, У. Заметки на полях «Имени розы» / У. Эко – М. : Книжная палата, 1989. – 92 с.
21. Юрченко, А. И. Интертекстуальность в творчестве П. Зюскинда (на примере новеллы «Голубка») / А. И. Юрченко // Итоги научных исследований ученых МГУ имени А. А. Кулешова 2017 г. : материалы научно-методической конференции, Могилев, 25 января – 8 февраля 2018 г. – Могилев : МГУ имени А. А. Кулешова, 2018. – С. 93–94.
22. Barth, J. «The Literature of Replenishment in The Friday Book» / J. Bart. – Baltimore : Johns Hopkins University Press. – 1984.
23. Riss in der Idylle // Der Spiegel. – 1991. – № 43. – S. 299 –303.
24. Süskind, P. Die Geschichte von Herrn Sommer / P. Süskind. – Zürich :Diogenes Verlag, 2012. – 136 S.
25. Süskind, P. Die Taube / P. Süskind. – Zürich :Diogenes Verlag, 2013. – 112 S.
26. Süskind, P. Drei Geschichten / P. Süskind. – Zürich :Diogenes Verlag, 2005. – 82 S.