CZU: 821.112.2-3.09:[81`276.6:641.5] **DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.10052644**

ИДЕОЛОГИЯ ТРАПЕЗЫ В ПОВЕСТИ П. ЗЮСКИНДА «ГОЛУБКА»

Natalia SPORÎȘ
Universitatea de Stat din Moldova
ORCID : 0000-0001-7773-7180

Articolul „Ideologia mesei din Povestea lui P. Süskind „Porumbelul” este consacrat studiului rolului temelor (motivelor) gastronomice în spațiul artistic al prozei postmoderne. Se analizează în detaliu funcția ideologică și simbolică a motivelor și meselor gastronomice în opera lui P. Süskind. Articolul urmărește antiteza ideologică evidentă dintre imaginile protagonistului poveștii și vagabondul parizian, care se realizează prin alegerea lor gastronomică.

Cuvinte-cheie: *postmodernism, spațiu, structură, textură, masă, simbol, motiv, hedonism, escapism.*

THE IDEOLOGY OF THE MEAL IN P. SüSKIND’s STORY "THE PIGEON"

The article “Ideology of the Meal in P. Süskind's Story “The Pigeon” is devoted to the study of the role of gastronomic themes (motives) in the artistic space of postmodern prose. It analyzes in detail the ideological and symbolic function of gastronomic motifs and meals in the work of P. Süskind. The article traces the obvious ideological antithesis between the images of the protagonist of the story and the Parisian vagabond, which is carried out through their gastronomic choice.

Keywords: *postmodernism, space, structure, texture, meal, symbol, motif, hedonism, escapism.*

Проза П. Зюскинда выделяется на фоне постмодернистского литературного контекста подчеркнуто консервативной, внешне традиционалистской манерой письма, чуждаясь уже ставших надоевшими штампами нарративных приемов. Замечательной фактурностью повествования, она выгодно контрастирует со схемами обезличенного, унифицированного мира постмодернистского дискурса. Картины бытия, блестяще выписанные Зюскиндом, воссоздающие грани мира во всей его плотской весомости, навсегда запоминаются читателю в их вкусе, цвете и

запахе. Удивительное изобразительное мастерство писателя действительно впечатляет чудом сопричастности остроте авторского зрения, несмотря на подчеркнутую отстраненность, холодноватость авторской интонации.

Ничего подобного мы не встретим в сублимированном, насквозь искусственном, подчас отдающим свойственным современной культуре привкусом суррогатности, мире постмодернистской прозы. При очевидном культе удовольствий, царящим в цивилизации постмодернизма, в ней нет подлинного, первозданного, искреннего в своей радости гедонизма. Современный человек, так же как и современная литература боится и стыдится простоты, и не умеет сосредоточиться в ощущениях реальности и в созерцании своих ощущений.

Тема гурманства со времён Античности обогащала палитру литературы, вносила свою лепту в спектр чувственных радостей, воспетых гедонизмом Высокого Возрождения. Она как нельзя лучше соответствовала эстетике барокко, культивировавшей избыточность художественной формы, ей отдали дань, осенённые духом античного эпикурейства, писатели Просвещения. Реализм, одержимый идеей буквальной «жизненности» искусства, пытался перенести в него все оттенки его красочности и оставил нам блестящие примеры литературной гастрономии.

Модернизм же отметился в этой теме запоминающимся прецедентом - завтраком Блума в романе Дж. Джойса, в котором главную партию играет подгоревшая почка, отдающая тонким привкусом мочи, в духе актуального для модернизма неонатурализма, - вот пожалуй и всё, что остаётся с нами навсегда из этой литературной эпохи. [1, стр. 57-68]

Постмодернизм же никак не ассоциируется в сознании читателя с темой гурманства. В этом контексте неожиданно выделяется проза Зюскинда, в которой ни одна художественная деталь не бывает случайной. Герои Зюскинда до предела аутичны, их существование, кажется, не обозначено не только мыслью, усилиями саморефлексии, но и простыми жизненными ощущениями. Они не только боятся жизни, но, в этом судорожном страхе, пожалуй, и не живут вовсе. Они вне пола, возраста, страсти. В этом мире, как ни странно, последним прибежищем витальности служит еда, наслаждение трапезой, как жест свободного волеизъявления,

как единственно возможное для героя проявление свободы, хотя бы на уровне ощущений.

Таков герой повести «Голубка», в жизни которого нет ничего кроме унылой службы, скорее в качестве детали интерьера, чем действительно в качестве охранника банка, и столь же унылого, совершенно предсказуемого существования вне службы. Это приватное существование – именно не жизнь, а существование, существование в ожидании выхода на пенсию, срок которого точно известен, и в ознаменовании этой даты уже куплена бутылка вина. После её распития с самим собой, так как у героя нет не только друзей, родственников, близких, нет, собственно говоря, даже знакомых, которые могли бы составить ему компанию, он, наконец, абсолютно освободится от каких-либо связей с внешним миром, всегда не только тягостных, но и тревожных, чреватых опасной непредсказуемостью, и навсегда затворится в желанном приюте комнаты, которая заменила для него весь мир.

Этот мир неожиданно обрушился, когда у его порога появилась голубка, грозящая хаосом и ужасом нечистоты. Герметичное пространство, хранящий героя одинокий удел, потерял свою спасительную замкнутость и целостность перед лицом непрошенной гостьи. Он спасается, сберегая себя в пространстве зимнего пальто и тяжёлых сапог, нелепых и неудобных жарким летом, но надёжно гарантирующих изолированность героя от внешнего мира.

Собственно мир героя «Голубки» обрушивался дважды. Однажды утром, наполненным счастливым детским ощущением полноты бытия, после ливня, радостного шлепанья по лужам «…он вернулся домой с рыбалки и побежал в кухню, ожидая увидеть там занятую *стряпнёй* мать, а матери больше не было, был только её фартук, он висел на спинке стула. Мать уехала, сказал отец, ей пришлось уехать, надолго. Её забрали, сказали соседи, сначала на Зимний велодром, а потом отправят в лагерь под Дранси, а из Дранси – на восток, откуда никто не возвращается.» [2, стр. 8]. С этого момента жизнь героя стремительно обрушивается, как и пространство родительского дома, хранящего его. Средоточием этого уютного мира детства, домашней стряпни, любви и защищённости была мать, от которой остался только фартук.

Отныне у героя нет дома, да он и не стремится к домашнему уюту, семье, так как жизнь последовательно разрушала его мир, у него осталось только стремление к надёжному пристанищу, каковым и явилась комната, отнятая, в конце концов, голубкой.

Так Ионатан Ноэль оказался в середине повествования Зюскинда бесприютно сидящим на скамейке в парижском парке, раздражённо жующим рогалик с изюмом и запивающим его нелюбимым молоком. В гротескно размеренном рассказе выбор такого обеденного меню осознаётся героем не только как нечто неприличное, несолидное, но и как знаменье неподобающего социального падения. «Ионатан в сквере Бусико, где сидел на скамье, поглощал рогалики с изюмом и пил молоко из пакета. Обычно на обеденный перерыв он уходил домой, ведь он жил всего в пяти минутах ходьбы отсюда. Обычно дома он готовил себе на плитке омлет, или яичницу с ветчиной, или вермишель с тертым сыром, или подогревал остатки вчерашнего супа, да ещё салат и чашка кофе. С тех пор как он в последний раз сидел в обеденный перерыв на скамейке в парке, и ел рогалики с изюмом, и пил молоко из пакета, прошла целая вечность. Он, в общем-то, не любил сладкого. Но сегодня он уже истратил на отель пятьдесят франков; поэтому ему показалось расточительным идти в кафе и заказывать там омлет, салат и пиво» …». [2, стр. 82]

В мире героя любая перемена не просто не желанна, но травматична. Ведь гедонизм был совершенно чужд герою даже на уровне гастрономии, он не наслаждался едой, а просто следовал физиологической необходимости. Отсюда столько навязчивых повторов, такая монотонность повествовательной интонации в приведенной нами выше цитате.

Контрастом к неуютным ощущениям Ноэля служит сцена наслаждения трапезой парижского бродяги, поглощающего на соседней скамейке жирные копченые сардины, белый хлеб и вино. «Клошар на своей скамейке покончил с обедом. За сардинами и хлебом последовали сыр, груши и кексы, большой глоток из бутылки и вздох глубокого удовлетворения, а потом он свернул свою куртку, подложил её под голову, как подушку, и растянулся на скамью во всю длину своего ленивого, сытого тела и предался послеобеденному покою. Теперь он спал. Подскакали воробьи и склевали крошки, затем, соблазнённые воробьями, к скамье подобрались голуби и стали подбирать своими чёрными клювами

оборванные головки сардин. Клошару птицы не мешали. Он спал крепко и мирно». [2, стр. 83].

Образ клошара - очевидная антитеза образу Ионатана. Ведь он воплощает тему свободы, в её традиционно романтизированном ключе. Образ уличного бродяги до смешного идентичен романтическому штампу, и подвергается снижению только один раз – вовремя шокирующе яркой сцены дефекации. Примечательно, что этот герой изображен автором не только поглощающим пищу, но и извергающим её.

Наслаждение жизнью не было знакомо ему, как и самая жизнь, как ни парадоксально это звучит. Оно посещает его только перед запланированным самоубийством, оно сфокусировано в последних, по убеждению героя ощущениях и действиях перед лицом, как ему кажется, неизбежного финала ситуации с голубкой, – в его последней трапезе...

Невозможно отказаться от удовольствия процитировать эту вопиюще чувственную сцену, в которой блестяще выразилась, пожалуй, самая впечатляющая на фоне постмодернистского литературного контекста особенность прозы П. Зюскинда – ее удивительная фактурность: «Перочинным ножиком он разрезал пополам тушки сардин, подцеплял половинку кончиком ножа, размазывал ее по куску хлеба и отправлял кусок в рот. При прожевывании нежное, пропитанное маслом мясо сардин смешивалось с пресным ноздреватым хлебом, образуя некую массу восхитительного вкуса. Возможно, не помешала бы капля лимонного сока, подумал он, но это уже было бы почти кощунственным чревоугодием, ибо после каждого куска он отхлебывал глоток из бутылки, давал ему стечь по языку и двигал между зубами, так что слегка отдающее металлом послевкусие рыбы, в свою очередь, смешивалось с живым кисловатым букетом вина, и эффект был настолько впечатляющим, что Ионатан был уверен, что еще никогда в жизни не ел ничего вкуснее, чем сейчас, в этот момент…….

Покончив с сардинами и собрав хлебом оставшееся в жестянке масло, он принялся за козий сыр и грушу. Груша была такая сочная, что чуть не выскользнула у него из рук, когда он ее чистил, а сыр был так плотно спрессован и вязок, что приклеивался к острию ножа, а вкус у него был таким кисло-горьким, что у него внезапно пересохло во рту и десны свело судорогой, словно от испуга, и на какой-то момент иссякла слюна. Но за

сыром последовала груша, кусок сладкой, источающей сок груши, и все снова увлажнилось, и смешалось, и отлепилось от неба и зубов, и соскользнуло на язык и дальше вниз… и снова кусок сыра, легкий испуг, и снова примиряющая груша, и сыр, и груша…это было так вкусно, что последние остатки сыра он соскреб с бумаги ножом и съел сердцевинку груши, которую предварительно вырезал из плода…». [2, стр. 126-129].

Принципиален интуитивный выбор Ноэлем составляющих его предсмертного меню: копченые сардины, белый хлеб, белое же вино, сыр и сочная груша. Он бессознательно копирует выбор клошара, вероятно, столь же бессознательно пытаясь не просто уподобиться до раздражения неприятному ему бродяге, но и встать вровень с его свободой. Контрастный по отношению к герою в начале повести образ клошара, к её финалу, становится очевидной параллелью к нему.

Из абсолютно бессобытийного существования своего героя Зюскинд сумел создать эпопею, в которой грандиозным событием, последним камнем обрушающегося на него всей своей злобой мира, например, является обретение героем дыры на поношенных брюках, которую к тому же не представляется возможным починить или залатать, несмотря на все предпринятые хлопоты и старание. Мир героя не просто трещит по всем швам, – он трагически разрушен и невосстановим. Все усилия напрасны. Предсказуемая, тщательно выстраиваемая жизнь закончена, Ионатан желает только ускорить неизбежный финал, проявляя в этой ситуации мужество и спокойствие, достойное стоика.

И, подобно римскому стоику времен упадка, он предваряет суицид, трактуемый как единственно возможный выход из ситуации, как освобождение, своего рода оргией, в которой сконцентрировалось вся несвойственная герою жажда чувственных ощущений, неудовлетворенная жизнью, упоение самой жизнью, сублимировавшееся в наслаждении последней трапезы.

Эта сцена насыщена подлинным пафосом гедонизма, пафосом, не совместимым с идеологией эпохи постмодерна, провозгласившей знаменитый лозунг «смерть пафосу». Она одухотворена энергией чувственной полноты земного бытия, бесконечной прелестью вкуса и фактуры самой жизни, воплощенных в трапезе героя. Не случаен и выбор меню. Оно включает древние, как мир, символические, «первичные» для

человечества яства: вино, рыба, козий сыр и плод (груша). Они самодостаточны – бесконечно притягательны сами по себе и упоительны в сочетании. Они потрясают героя: «…это было так вкусно, что последние остатки сыра он соскреб с бумаги ножом и съел сердцевинку груши, которую предварительно вырезал из плода…». [2, стр. 126-129]. Они воплощают подлинный вкус самой жизни, которую так боялся Ионатан Ноэль, и которую так тщательно избегал как некий грозящий гибелью хаос. Когда этот хаос явился к двери его комнаты в виде голубки – птицы, принесшей герою не традиционную символическую весть о свободе, одухотворенности, полете, а ужас разрушения тщательно охраняемого герметичного пространства аутиста, фобию нечистоты, связанную с осквернением границы этого пространства, Ионатан в ужасе отказывается жить. Он не готов разомкнуть пределы своего пространства, не готов принять свободу с ее рисками и незащищенностью. Он не готов принять жизнь. Он механически существует, дожидаясь выхода на пенсию, механически поглощая каждый день одну и ту же еду.

Голубка разрушает его пространство и спасшийся бегством Ноэль оказывается в разомкнутом пространстве парка перед пирующим клошаром. Бродяге комфортно в просторе парка, уютно под солнечным небом. Насладившись своей трапезой, упоенный ею, летним днем и вином, он мирно засыпает на той же скамейке, на которой обедал. Он абсолютно свободен и наполнен вкусом бытия. Он не боится жизни с ее превратностями. Он принимает ее, с наслаждением вкушая ее случайные дары. Символично, что голуби – главная фобия и причина крушения всей жизни Ионатана, дружелюбны по отношению к клошару. Они уютно суетятся вокруг скамейки, приютившей бродягу, подбирая остатки его роскошной трапезы.

Эта картина потрясает героя, запечатлеваясь в его подсознании, как некое бесчинство, как непозволительная оргия с непозволительной же долей свободы. Однако, решившись уйти из этой опасной и непредсказуемой жизни, Ноэль бессознательно воспроизводит в своей последней трапезе трапезу клошара, внутренне уподобляясь ему, свободно наслаждаясь последними дарами бытия, олицетворяющими самое жизнь, полноту и прелесть ее упоительного вкуса. Не случайно, вслед за этой трапезой, герой неожиданно для себя покидает номер гостиницы, который должен был стать

его последним приютом и выходит в разомкнутое свободное пространство. Простор улицы принимает его и ливень – символ очищения и обновления жизни омывает своими струями исстрадавшегося героя.

Упоение жизнью и тотальная фрустрация; ничем не ограниченная свобода и жесткие рамки; искусственность рациональной схемы, плана, распорядка и естественное течение жизни; гедонизм и аскетизм; эскапизм и естественное приятие бытия, воплощенное в символическом акте трапезы, – все это составляющие идеологической антитезы, образующей семантический код повести П. Зюскинда «Голубка».

Библиография:

1. ДЖОЙС, Дж. *Улисс*. СПб: Азбука-классика, 2007, 992 с. ISBN 978-5-91181-512-7
2. ЗЮСКИНД, П. *Голубка*, СПб: Азбука-классика, 2004, 256 с. ISBN 5-352-00241-1
3. РУДНЕВ, В.П. *Словарь культуры XX века*. М: Аграф,1998. 384 с. ISBN 5-7784-0034-9