

УДК 821.112.2

UDC 821.112.2

10.00.00 Филологические науки

Philological sciences

**СВОЕОБРАЗИЕ МОТИВА ДВОЙНИЧЕСТВА
В «ПОВЕСТИ О ГОСПОДИНЕ ЗОММЕРЕ»
П. ЗЮСКИНДА****PECULIARITY OF DOPPELGANGER MOTIVE
IN “THE STORY OF MR SOMMER” BY
P. SÜSKINDIS**

Жгилева Наталья Евгеньевна
*Законодательное Собрание Краснодарского края,
Краснодар, Россия*

Zhgileva Natalia Evgenievna
*Legislative Assembly of Krasnodar region,
Krasnodar, Russia.*

В статье произведен анализ «Повести о господине Зоммере» П. Зюскинда на предмет взаимодействия категорий пространства и времени и образа главного героя. Образ господина Зоммера рассматривается как символ уходящего времени. Выделяется еще одна функция этого образа: а именно двойничество. Предложен новый взгляд на взаимосвязь художественных образов повести, подчеркнута их взаимосвязь и бинарность

In this article named “The Story of Mr. Sommer” written by P. Süskindis we have analyzed the subject of space and time categories interaction with the image of the main character. The image of Mr. Sommer is considered as a symbol of the passing of time. One more function of this image is underlined: that is a doppelganger issue. New attitude towards art images’ correlation is suggested, their interaction and binarity is underlined

Ключевые слова: ХУДОЖЕСТВЕННОЕ
ПРОСТРАНСТВО, ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВРЕМЯ,
ДВОЙНИЧЕСТВО, ДВИЖЕНИЕ

Keywords: ART SPACE, ART TIME,
DOPPELGANGER ISSUE, MOVEMENT

«Повесть о господине Зоммере» - самая непохожая на остальные произведения П. Зюскинда история, в которой автор сумел соединить легкую иронию опыта взрослого с неподдельной грустью детства. Повествование ведется от лица мальчика-подростка, описывающего моменты своего детства, связанные с различными формами переживания. Встречая на своем пути странного господина Зоммера, постоянно бегущего куда-то, он задумывается над многими «взрослыми» проблемами: одиночества, смерти, справедливости. Став невольным свидетелем самоубийства Зоммера, главный герой не выдает эту тайну и остается единственным, кто « не сказал ни слова о том, что знал» [2, 147]. Мальчика «удержало воспоминание о его стоне в лесу, <...> о его мольбе: «Ах, да оставьте же меня наконец в покое!» [2, 150] - единственная фраза, которую произносит господин Зоммер.

Немецкое издание «DER SPIEGEL» в 1991 году отметило, что «собственно говоря, это больше история самого Патрика Зюскинда, чем мальчика на деревьях» (перевод автора статьи) [8, 299].

Эта история для многих читателей стала откровением, воспоминанием, дневником детства, вызывающая трогательное чувство ностальгии. Если сюжеты из жизни мальчика предстают как яркие моменты детства (первая любовь и неудачное свидание, первый велосипед, первые мысли о самоубийстве и рассуждения об одиночестве), то фигура господина Зоммера побуждает к рождению неоднозначных мнений и вызывает множество вопросов. Господин Зоммер - это и образ одиночества, и символ взрослой жизни с ее суетой и вечной спешкой, и образ мизантропа, который бежит «от всех».

В данной статье хочется предложить отличную от привычных интерпретацию личности героя П. Зюскинда, рассмотреть использование автором приема двойничества, расширить функции данного метода в сочетании с пространственно-временными характеристиками повести.

Начнем с того, что господин Зоммер так же, как и многие герои П. Зюскинда, не имеет прошлого, и мы практически ничего о нем не знаем, кроме того, что однажды он вместе со своей женой-кукольницей прибыл в деревню Верхнее Озеро – «она на автобусе, он пешком – и с тех пор так и жили здесь. У них не было детей, не было родных, и никто не ходил к ним в гости» [2, 19]. Даже имени этого странного господина никто толком не знал, и, тем не менее, господин Зоммер был самой известной фигурой в деревне, так как все дни напролет он проводил в пеших походах, рассекая пространства своей палкой, служившей ему «третьей ногой» при ходьбе.

Создавая образ господина Зоммера, П. Зюскинд сосредоточил свое внимание только на основном факте его жизни, на его постоянных блужданиях и на всем, что с этим связано: автор описывает со свойственной ему точностью и скрупулезностью внешность героя, а также две вещи, которые составляли его «непременную принадлежность», [2, 26] - палку и рюкзак. Однако фигура господина Зоммера так и остается крайне схематичной, что подчеркивается черно-белыми иллюстрациями Жан-

Жака Семпе, без которых, по настоянию самого П. Зюскинда, повесть не издается. Акцент на фразе «жизненный маршрут», которой автор заменил «жизненную историю» и «жизненный путь», также придает обобщенность художественному образу.

Какова же была цель постоянных хождений господина Зоммера? Было ли это блужданием в поисках уединения или все же бегством от смерти, а может, и вовсе лишь особой формой клаустрофобии, на которой так настаивала мать главного героя? Немецкое издание «Süddeutsche Zeitung» называет «связующим элементом между медиальностью Зюскинда и его сочинениями – универсальное основополагающее чувство: страх. Мир воспринимается с позиции страха. <...> Герои Патрика Зюскинда почти все пускаются наутек, они избегают людей. Они испытывают страх перед разочарованием, страх перед беспорядком, страх перед поражением в толпе (обществе), страх перед потерей контроля» (перевод автора статьи) [9].

Повествование ведется от лица мальчика, и в основу произведения положены эпизоды его детства, однако П. Зюскинд называет свою новеллу «Повесть о господине Зоммере», тем самым подчеркивая бинарность художественных образов произведения, где два героя, несомненно, являются составляющим единого замысла автора. На уровне структуры новеллы можно проследить взаимозависимость обоих персонажей. Как отмечает А.С. Мжельская в своей диссертационной работе «Мотивы новеллистики Патрика Зюскинда», «композиционно произведение поделено на шесть частей, первая и последняя из которых служат экспозицией и эпилогом. Остальные части – описание особенно важных для автора эпизодов его детства, и только две полностью посвящены господину Зоммеру, тогда как в других этот заглавный персонаж присутствует как фон. <...> Зрительная рецепция, воплощенная в полотне художественного целого, прежде всего в виде «мотива наблюдения».

служит основой композиционного построения произведения и выступает как ведущая в раскрытии образов героев новеллы» [4, 18-19].

Человеческий облик господина Зоммера сводится к черно-белой схеме, придавая безликость этому герою и подчеркивая его схожесть с героями-двойниками, а также зависимость от героя-мальчика. Ведь «основной повествовательной стратегией организации сюжета новеллы, по мнению А.С. Мжельской, являются мотив зрительных ощущений и связанный с ним мотив «взгляд другого» [4, 18], то есть взгляд мальчика. Господина Зоммера в статье «Riss in der Idylle» («Трещина в идиллии») немецкое издание DER SPIEGEL называет «жалобно стонущим фантомом истории, трещиной в идиллии» (перевод автора статьи) [8, 303], что дает возможность представить эту странную фигуру в образе некоего отражения сознания мальчика. Айгюль Салахова, исследовавшая мотивы экзистенциализма в творчестве П. Зюскинда, подчеркивает, что «действительность жизни господина Зоммера является лишь аллегорией бытия юного героя-повествователя» [6, 154].

В основе внутренней организации элементов текста лежит принцип бинарной семантической оппозиции: юный – взрослый, свободный – одинокий. Изучая воплощение двойничества в произведениях Ф.М. Достоевского, Е.В. Новикова утверждает: «Бинарные оппозиции являются важным элементом модели мира и носят универсальный характер. Они могут быть связаны с архетипическими понятиями времени и пространства: север-юг, день-ночь» [5]. В пространственно-временной организации «Повести о господине Зоммере» также присутствует некая двойственность. Художественное пространство повести разделено на два полюса: Верхнее Озеро, где живут все одноклассники главного героя, его учительница музыки и Нижнее Озеро, где, собственно, и живет мальчик. Господин Зоммер тоже занимает нижнее пространство - подвал, «который они (Зоммеры) снимали у маляра мастера Штангельмайера» [2, 19].

Первая встреча главного героя и господина Зоммера происходит во время путешествия отца с сыном домой в грозу. Описывая этот сюжет, П. Зюскинд прибегает к методу олицетворения природы, так часто используемому им в произведениях. Автор создает мистическое пространство, бесконечное в своем устрашающем величии и наряду с этим замыкающее и обволакивающее героев, которые словно «сидели в брюхе огромного барабана, на котором выбивал дробь какой-то страшный великан...» [2, 38]. Именно из этого фантастического пространства появляется таинственный господин Зоммер, чтобы произнести единственную фразу за всю повесть: «Да оставьте же вы меня наконец в покое!» [2, 44]. И с этого момента в сознании мальчика поселилась тайна господина Зоммера. Одной из версий причины блужданий господина Зоммера по словам матери мальчика является «тяжелый случай клаустрофобии» [2, 46], который юный ум подростка трансформирует в близкую ему «охоту гулять» [2, 52]. Эта версия рушится после умозаключений с выводами о том, «что у человека, которому хорошо и весело, не бывает такого лица» [2, 53] – лица, полного ужаса. Таким образом, герой сам усложняет образ господина Зоммера и привлекает интерес читателя к причинам странствий этого персонажа. Автор же при первом активном появлении господина Зоммера в жизни мальчика проводит непосредственную параллель между художественным пространством и таинственным художественным образом.

Герой-рассказчик принимает решение покончить жизнь самоубийством после нескольких неудач: это и несостоявшееся свидание с одноклассницей, и неправильно сыгранный урок. В повествовании этих сюжетов П. Зюскинд снова и снова обращается к теме движения. Так как пространство и время есть форма изменения, связи и взаимодействия материи, где движение – единственный способ существования материи, следовательно, взаимосвязь пространства и движения очевидна.

В первом случае все так называемое свидание с одноклассницей сводится к походу из точки А в точку В: «... я обошел лес, чтобы выбрать самый лучший маршрут. <...> Ей предстояло узнать мои самые тайные тропы...» [2, 60]. Поездка на велосипеде к дому учительницы музыки также предстала перед читателем во всех красках с ярким акцентом на технических особенностях этого вида транспорта и точным расчетом скорости и расстояния. Сама игра на фортепиано наполнена движением: движением пальцев по клавишам и движением нот в потоке музыки. Это наталкивает нас на мысль о господине Зоммере и о его незримом присутствии в жизни мальчика. И каково же удивление читателя, когда именно этот таинственный господин невольно останавливает попытку суицида бедного подростка. Он появляется внезапно доносящимся с дороги стуком.

Дорога также является пространственным символом, который составляет границу между «своим» и «чужим» пространством. Так автор соединяет двух героев в одной точке координат: «... и вдруг подо мной оказался господин Зоммер, он стоял на глубине тридцати метров строго по вертикали, так, что, прыгнув теперь, я бы разбил в лепешку не только себя, но и его» [2, 120]. Учитывая точность математических расчетов, приводимых в повести и так искусно используемых П. Зюскиндом, можно предположить, что нахождение двух героев на одной вертикали подчеркивает их единство в момент столкновения. Это была вторая встреча господина Зоммера и мальчика, и снова господин Зоммер остановил свой бег.

Соединяя движение и пространство, П. Зюскинд создает особую ритмичность: «Тяжелое ритмичное «тук-тук-тук-тук» раздавалось в двойном темпе моего счета...» [2, 119]. Этот факт сближает двух героев благодаря музыкальной грамотности автора, написавшего известную пьесу «Контрабас», поражающую обилием специальных профессиональных

музыкальных терминов, магистральной темой в художественной системе которой является тема музыки. Невозможно не согласиться с утверждением Е.В. Карабеговой в ее статье «Символика музыкальных инструментов в немецкой литературе XIX-XX веков и «Контрабас» Патрика Зюскинда», что «символика музыкальных инструментов играет на протяжении многих столетий <...> важную роль в немецкой литературе в связи с тем местом, которое занимает музыка в духовной жизни и культуре германских земель, начиная с эпохи Средневековья» [3]. Посох господина Зоммера издает настолько ритмичный стук, что его музыкальность подчеркивается сравнением посоха с метрономом барышни Функель. Данное сравнение является яркой иллюстрацией зюскиндовской писательской манеры: с точностью математика он создает поистине художественные образы. В своей работе «Время ритма, или ритм времени: о Новейшей музыке XX века» В. Ценова звучит мысль о том, что «время, создаваемое музыкой, материализуется в звуковых структурах – ритме» [7], а «непрекращающийся ритмический пульс символизирует неумолимый бег времени» [7]. В момент, когда мальчик услышал удаляющееся постукивание палки, мысль о том, чтобы насмерть прыгнуть с дерева, показалась юному герою совершенно «идиотской», ведь он только что видел человека, «который всю жизнь убегал от смерти» [2, 123]. Господин Зоммер, чье появление сопровождается «непрекращающимся ритмическим пульсом», сам является символом уходящего времени, сохраняя в себе пространственные черты. В общей теории относительности Эйнштейн показал, что время вообще можно ввести в пространство в качестве его четвертой координаты.

Немаловажное значение для понимания феномена двойничества в новелле имеет пейзаж, рисуемый писателем, - он становится фантастическим фоном появления господина Зоммера: мотивы пересечения линий героев разворачиваются на фоне природы.

П. Зюскинд использует элементы природы не только для описания фона, но и для иллюстрации внешности господина Зоммера, сравнивая вены на его ногах летом с «разветвленной речной системой» [2, 25], а зимой – с «узловатыми ветвями старой бескорой сосны» [2, 25]. Автор трансформирует бесконечное движение господина Зоммера в пространственный элемент: «его видели так часто, что престали замечать как слишком знакомую деталь ландшафта...» [2, 124].

Соотношение движения и пространства, которое включает в себе «маршрут» господина Зоммера, наталкивает на мысль, что он и есть образ времени,двигающегося независимо ни от чего вперед, в никуда, но составляющего опорные точки жизни подростка. Встречаясь с господином Зоммером, мальчик поднимается все дальше по ступеням детства к взрослой жизни.

Так последняя встреча мальчика и господина Зоммера состоялась спустя несколько лет после эпизода с самоубийством. И снова господину Зоммеру предстоит остановиться, точнее, завершить свой путь. Автор не зря акцентирует внимание читателя на возрасте главного героя: «Я был на высоте времени <...> Я прочел все сказки братьев Гримм и еще одну половину Мопассана» [2, 128]. Таким образом, детство закончилось тогда, когда господин Зоммер вдруг пропал.

Озеро, которое объединяло все пространство обитания героев повести, предстает теперь в качестве зеркала: «Я наклонил ветви, и мне открылся вид на озеро. Оно лежало передо мной, как огромное светлое зеркало. И на краю этого зеркала стоял господин Зоммер» [2, 140]. «В раскрытии феномена двойничества важную роль занимает мотив зеркала, зеркальности изображаемого» [1, 112]. Сравнение озера с зеркалом позволяет продолжить мысль относительно некоего единства господина Зоммера и мальчика, ведь они были словно отражение друг друга, где один «с типичной для него торопливостью» [2, 141] уходил в озеро. Немецкое

издание DER SPIEGEL в статье, посвященной «Повести о господине Зоммере», цитирует Г. Гейне: «О, (мой) двойник, о, (мой) бледный собрат!..». [8, 299].

Патрику Зюскинду удалось создать философскую повесть, используя и переосмысливая мотив двойничества, где главный герой, странный господин Зоммер, являясь символом уходящего времени, заключает в себе различные пространственные элементы.

Библиографический список

1. Амелина Е.Е. Феномен двойничества в новеллах Р.Л. Стивенсона «Маркхейм» и «Странная история доктора Джекилла и мистера Хайда» // Вестник Пермского университета. – 2014. - №2. – С. 109-114.
2. Зюскинд П. Повесть о господине Зоммере / Пер. с нем. Э. Венгерской. – СПб.: Азбука-Аттикус, 2013. – 160 с.
3. Карабегова Е.В. Символика музыкальных инструментов в немецкой литературе XIX-XX веков и «Контрабас» Патрика Зюскинда [Электронный ресурс] // Французская литература 17-18 вв.: сайт. – URL:<http://natapa.msk.ru/sborniki-pod-redaktsiey-n-t-pahsaryan/simvolika-muzykalnyh-instrumentov-v-nemetskoj-literature-xix—xx-vekov-i-kontrabas-patrika-zyuskinda.html> (дата обращения 15.06.2015).
4. Мжельская А.С. Мотивы новеллистики Патрика Зюскинда: Автореф. дис. канд. фил. наук. – Самара, 2008. – 21 с.
5. Новикова Е.В. Двойничество и его воплощение в произведениях Ф.М. Достоевского: типология героев-двойников и особенности структуры произведений // Гуманитарные научные исследования. 2014. №10 [Электронный ресурс]. URL: <http://human.snauka.ru/2014/10/7955> (дата обращения 26.04.2015).
6. Салахова А.Р. Рецепция и реконструкция художественного опыта экзистенциализма в творчестве Патрика Зюскинда: дис. канд. фил. наук. – Казань, - 2007. – 203 с.
7. Ценова В. Время ритма, или ритм времени: о новейшей музыке XX века [Электронный ресурс] // Израиль XXI. Музыкальный журнал: сайт. – URL: <http://www.21israel-music.com/Rhythm.htm> (дата обращения 17.04.2015).
8. Riss in der Idylle // Der Spiegel. – 1991. - №43. – S- 299-303/
9. <http://www.sueddeutsche.de/kultur/sueskind-portrait-warum-sind-die-menschen-so-aufdringlich-1.798654> (дата обращения 30.05.2015).

References

1. Amelina E.E. Fenomen dvojnichestva v novellah R.L. Stivensona «Markhejm» i «Strannaja istorija doktora Dzhekkila i mistera Hajda» // Vestnik Permskogo universiteta. – 2014. - №2. – S. 109-114.
2. Zjuskind P. Povest' o gospodine Zommere / Per. s nem. Je. Vengerskoj. – SPb.: Azbuka-Attikus, 2013. – 160 s.
3. Karabegova E.V. Simvolika muzykal'nyh instrumentov v nemeckoj literature XIX-XX vekov i «Kontrabas» Patrika Zjuskinda [Elektronnyj resurs] // Francuzskaja literatura 17-18 vv.: sajt. – URL: <http://natapa.msk.ru/sborniki-pod-redaksiey-n-t-pahsaryan/simvolika-muzykalnyh-instrumentov-v-nemetskoj-literature-xix—xx-vekov-i-kontrabas-patrika-zyuskinda.html> (data obrashhenija 15.06.2015).
4. Mzhel'skaja A.S. Motivy novellistiki Patrika Zjuskinda: Avtoref. dis. kand. fil. nauk. – Samara, 2008. – 21 s.
5. Novikova E.V. Dvojnichestvo i ego voploshhenie v proizvedenijah F.M. Dostoevskogo: tipologija geroev-dvojnikov i osobennosti struktury proizvedenij // Gumanitarnye nauchnye issledovanija. 2014. №10 [Elektronnyj resurs]. URL: <http://human.snauka.ru/2014/10/7955> (data obrashhenija 26.04.2015).
6. Salahova A.R. Recepcija i rekonstrukcija hudozhestvennogo opyta jekzistencializma v tvorcestve Patrika Zjuskinda: dis. kand. fil. nauk. – Kazpn', - 2007. – 203 s.
7. Cenova V. Vremja ritma, ili ritm vremeni: o novejshej muzyke XX veka [Elektronnyj resurs] // Izrail' HHI. Muzykal'nyj zhurnal: sajt. – URL: <http://www.21israel-music.com/Rhytm.htm> (data obrashhenija 17.04.2015).
8. Riss in der Idylle // Der Spiegel. – 1991. - №43. – S- 299-303/
9. <http://www.sueddeutsche.de/kultur/sueskind-portrait-warum-sind-die-menschen-so-aufdringlich-1.798654> (data obrashhenija 30.05.2015).