

С.В.Ісаєнко

Чернівецький національний університет

ТИПОЛОГІЧНА ПОДІБНІСТЬ СОЦІАЛЬНО – ПСИХОЛОГІЧНИХ МОТИВІВ ПОВЕДІНКИ ГОЛОВНИХ ГЕРОЇВ РОМАНІВ ДЖ.ФАУЛЗА “КОЛЕКЦІОНЕР” ТА П.ЗЮСКІНДА “ПАРФУМЕР”

В новітній літературі гостро постає проблема психологічного протистояння між елітарним та побутовим мисленням, а відтак – протистояння між верствами суспільства, що втілюють ці два типи світобачення. Саме цій проблемі присвячені твори Джона Фаулза “Колекціонер” (1963) і Патріка Зюскінда “Парфумер” (1958).

Жанр названих романів преса, і навіть літературна критика, часто визначали як “детектив” чи навіть “роман жахів”. “Хороша сучасна книга жахів, – пише про “Колекціонера” Б.Уїтні [9, с. 12]. “До дрожу прекрасний романтичний детектив,” – можна прочитати на суперобкладинці “Парфумера.” Але такий погляд на ці твори є очевидно поверхневим, він відверто ігнорує їхню складність і багатоплановість. Точніше було б визначити ці романи як філософсько-психологічні, бо “філософсько-психологічній прозі властивий погляд на суб’єктивне з об’єктивної точки зору” [4, с. 320].

Сюжетні лінії романів викликають настільки явні асоціації одна з одною, що якби не яскрава самобутність творчого стилю Зюскінда, доцільно було б припустити запозичення. І Клегг Фаулза, і Гренуй Зюскінда, на перший погляд, випадають зі структури ординарного соціуму завдяки своїм незвичайним вчинкам. Обидва письменники аналізують поведінку і психологічний стан героїв не з метою показати їхню винятковість, а для того, щоб підкреслити закономірність їх реакції на реальність, виходячи при цьому за межі суто психологічного аналізу.

Фаулз і Зюскінд детально змальовують середовище, в якому формувалися світогляди їхніх персонажі. І, не дивлячись на велику відстань між епохами, в яких відбувалися події (в “Колекціонері” – п’ятдесяті роки ХХ ст., а в “Парфумері” – поч. ХVІІІ ст.), початки життєвого шляху (що, можливо, стали витоками майбутніх злочинів героїв) Клегга і Гренуя мають надивовижу багато спільних рис. Клегг рано втратив батьків і в нього не залишилося жодного теплого почуття на згадку про них. А свою матір він взагалі глибоко зневажав, не зміг вибачити їй те, що її спосіб життя не відповідав його уявленням про “пристойність”.

Гренуй ніколи й не знав матері. Навряд чи це слово і поняття мали місце в його картині світу. Він вижив всупереч бажанню жінки, що

виштовхнула його в цей непривітний світ.

Але ні один, ні другий сирота не залишилися на вулиці, без нагляду. Розвинуте, освічене, налагоджене, як добре змащений механізм, буржуазне суспільство надало їм можливість набути певного мінімуму знань і навичок, що дозволили б героям стати корисною частиною цього суспільства. Воно довірило виростити цих знедолених створінь "гідним" жінкам, що за уніфікованими нормами суспільного життя кардинально відрізнялися від їхніх "пропащих" матерів.

Клетга виховала тітка – надзвичайно "пристойна" жінка. Здається, найголовнішою чеснотою, яку вона намагалася прищепити своєму вихованцю, була **обмеженість** у всьому. Це стосувалося не тільки дріб'язкової економії грошей (її чоловік, людина набагато щедріша, змушений був приховувати від своєї дружини грошові подарунки племіннику). Клегг вийшов з середовища, де будь-який вихід за межі загальноприйнятого сприймався несхвально. Тому він постійно дорікає Міранді, дівчині, яку ув'язнив: "Звісно, в мене не було ваших можливостей" [4, с.87]. Але він лукавить сам з собою. Хоча й було б перебільшенням називати суспільство, в якому він зростав, "суспільством рівних можливостей", однак в час загальнодоступності інформації людині, що прагне самовдосконалення, ніхто б не завадив розширити світогляд. Але в обмеженому класі, до якого належить Клегг, немає місця для сумнівів щодо загальноприйнятих думок, тому він навіть не підозрював про існування творчих пошуків, про бентежність самопізнання юності, про існування чогось над рівнем буденної утилітарності. "Мене навіть у школі ніколи не карали," – згадує Клегг [4, с. 12]. Єдиний нонконформістський вчинок, який дозволила собі в житті його тітонька Енні – це приналежність до нонконформістської церковної організації.

Які ж наслідки викликало таке, на перший погляд, "належне" виховання? Цей слухняний зразковий хлопчик нікого не любить. Навіть тітку, що опікувалася ним. Він занадто звик коритися вимогам "гарного тону" і зовнішньої пристойності, щоб відверто виступити проти її тоталітарної влади над ним. Але за першої-ліпшої можливості він позбавляється від набридливої родички за допомогою відступного. Він не відчуває ніякого жалю до каліки-кузини ("Таких як Мейбл треба ще в дитинстві безболісно умертвляти," – відвертий він сам з собою.[4, с. 16]). У Клетга немає друзів, він не може і не хоче стати членом колективу. Він усім заздрить і ненавидить усіх, почуває себе ображеним чи то суспільством, чи то долею, що не нагородили його відповідно до його безперечних, як йому здається, чеснот. Для Клетга не існує мистецтва (ті сурогатні витвори, якими він себе оточив з допомогою найманих декораторів, навряд чи заслуговують на це звання). Він байдужий до релігії, просто ніколи не замислювався над проблемами Добра і Зла, а

каятися не здатний, оскільки позбавлений совісті.

Про виховання маленького Жана-Батиста Гренуя теж попікувалася добре розвинута система соціального захисту цивілізованого суспільства. Вона заплатила за те, щоб він не помер з голоду і отримав мінімум знань, що необхідні членові суспільства, такій собі власниці пансіону мадам Гайар. Ця жінка, яка мала "безжальне відчуття порядку і справедливості," обмежила харчовий раціон своїх вихованців саме до того мінімуму, що дозволяв їм продовжувати своє біологічне існування (і приносити їй прибуток). Що ж стосується сердечності та любові, то вона ніяк не могла зменшити їх витрату з тієї простої причини, що не мала уяви про існування таких почуттів. Будь-яка дитина виросла б мізантропом у такому середовищі. Але ненависть до світу не тільки цим укорінилася в душі Гренуя. Він з нею народився. "Для тіла йому була потрібна мінімальна кількість їжі та одягу. Для душі йому не потрібно було нічого. Безпека, увага, ніжність, любов і подібні речі, яких ніби потребує дитина, були цілком зайвими для Гренуя. Більш того, нам здається, він сам позбавив себе їх, щоб вижити – з самого початку" [2, с.26]. Звичайно, автор дещо перебільшує здатність немовляти "зріло зважувати" такі поняття і робити усвідомлені висновки. Це нещасне створіння обмежене, але наділене від природи надзвичайним даром: його нюх настільки тонкий і універсальний, що придушує всі інші органи відчуття і здатність абстрактно мислити. Зі школи (згадаймо, що це були часи Просвітництва, коли знання в усіх галузях науки заохочувалися і шанувалися) Гренуй виніс тільки вміння ледве розбирати написане і нашкрябати власне ім'я. Такі поняття, як "право, совість, Бог, радість, відповідальність, покірність, вдячність і т.п. – те, що повинно ними виражатись, було і залишилося для нього незрозумілим" [2, с. 31].

Отже, можна погодитися, і Клегг, і Гренуй мають підстави бути ображеними на долю, що їм випала. Але, з іншого боку, західне суспільство, здається, доклало максимум зусиль, щоб залучити їх до повноцінного функціонування в соціумі.

Як же так трапилося, що воно виплекало в собі злочинців без совісті, не здатних на каяття? "Чи не розумна організація освіченого, раціонального, ринкового демократичного суспільства найкращим чином налаштована, щоб породжувати в собі ембріони насильства, агресії. масового божевілля? Тут – один з небагатьох пунктів, де стриманість, толерантність, цивілізованість Заходу зазнають серйозного випробування, і виникає атмосфера підозри і жорстокості, істерії і агресивності [6, с.231].

Ні Клегг, ні Гренуй не відчувають вдячності до суспільства. Система цінностей обох героїв сформувалася в умовах правової держави (з поправкою на різницю в часі), де кожний громадянин забезпечується певним мінімумом прав. У їхній системі світогляду глибоко закарбувалося, що їм повинна бути гарантована реалізація їхніх прав ("Я

ніколи не вимагав зайвого, тільки того, що мені належить,” – впевнено заявляє Клегг [4, с. 13]). Вимога реалізації прав ніяк не пов'язана в їхній свідомості з обов'язками та відповідальністю. Більше того, вони почуваються ображеними долею і прагнуть відшкодування за образу.

Клегг сповнений зненависті і заздрості до всіх, хто розумніший і талановитіший за нього. Однак він ніколи і не намагався зробити нічого для самовдосконалення. Навіть в тій галузі, що дійсно захоплює його і займає всі його думки, він не такий вже тонкий знавець, як вважає. “В мене ніколи не було ваших можливостей,” – виправдовує він себе. Він живе з відчуттям образи до світу, вважає себе обділеним і зневаженим суспільством, ані на мить не сумніваючись у своєму праві “володіти всім тим, на що, як йому здається, він має право.

Тому ні Клегг, ні Гренуй не зупиняться ні перед чим, аби отримати те, чого бажають. А те, що при цьому вони нехтують правами інших людей на волю і на життя, не спадає їм на думку. Коли Міранда намагається пояснити Клеггові аксіоми, які, здається, очевидні для кожної цивілізованої людини: “Знаєте, ми ж не можемо мати все, що нам хочеться. Бути порядною людиною – означає зрозуміти це і прийняти, а не добиватися неможливого будь-якою ціною,” Клегг впевнено заперечує: “Кожен бере від життя те, що може... І якщо людині багато чого в житті не вистачало, вона намагається будь-яким чином відшкодувати нестачу, поки вдача на її боці” [4, с. 80].

Образ Клегга часто намагалися інтерпретувати як образ “типового представника пригніченого класу і тим самим викликати негативне ставлення до простих людей, яких, мовляв, єднає почуття класової неповноцінності і може штовхнути на злочин” [7, с. 6].

Історія, справді, знає багато випадків, коли малоосвічені, малокультурні, позбавлені високих моральних якостей індивіди несамовито прагнули влади. А досягнувши її, жорстоко грали долями і життям тисяч і мільйонів людей. Найяскравішими прикладами є такі одіозні фігури ХХ ст., як Гітлер і Сталін, що, з якимось войовничим презирством ставилися до релігії і віри в Бога, а характерною рисою режимів, створених ними, було прагнення перетворити людське суспільство на щось подібне до спільноти комах, а людей – на позбавлених індивідуальності покірних виконавців волі диктатора.

Але коли Міранда замислюється над проблемою взаємозв'язку приналежності до певного класу і рівнем моральних якостей людини, вона змушена визнати, що зустрічала немало людей, подібних до Клегга, “придушених власною дріб'язковістю, ницістю, егоїзмом,” яких вона називає “*deadweight*” суспільства і серед представників свого освіченого “інтелегентного” середовища: “Скільки таких! А меншість зобов'язана тягнути на спині цей мертвий вантаж” [4, с.235].

Сам же Клегг ледве не вважає свій вчинок цілком природнім: “Тільки я

вам скажу, що таких ненормальних ціла купа набралась би, якби у людей були на це гроші і час. Між іншим, і зараз таких випадків багато, тільки ми не знаємо про це. Поліції-то відомо, тільки цифри такі великі, що ніхто не наважується їх обнародувати"[4, с.79].

Ні Клегг, ні Гренуй не вірять в Бога. Центром Всесвіту і силою, що визначає їхні вчинки, стало для них власне обоженуване "Я.", "Істинно, все зло світу з одного витoku і це – вакуум людської любові до Бога й до ближнього," – зауважує Н.Колощук [3, с. 124].

Що для них страждання і прагнення інших? "Яке значення може мати декілька вбитих метеликів для цілого виду?" – щиро не розуміє Клегг [4, с. 62]. Яке значення взагалі має знищення будь-яких цінностей, якщо це не зачіпає інтересів їхньої, найціннішої у всесвіті, особи? Чи не в цій бездумній бездушності витoki екологічних і соціальних катастроф нашого світу?

Чим же так прагнуть заволодіти знедолені герої Фаулза і Зюскінда? Чого їм не вистачає для щастя? Для чого вони не пошкоднують ніяких зусиль і життя (чужого, звичайно)?

За своєї убогої юності Клегг вважав, що йому не вистачає грошей. Але ось він стає власником солідного капіталу, може дозволити собі будь-які матеріальні вартості. І знов не почуває себе щасливим. Що ж це за порожнеча, яку він не може заповнити? Художник, друг Міранди, так визначає різницю між бідняками і нуворишами: "У тих немає й гроша за душею, а у цих – немає душі" [4, с. 237]. Він згадує п'єсу Б. Шоу "Майор Барбара," де моделюється створення суспільства, в основу якого закладена ідея, що спершу треба рятувати людство від матеріальних злиднів, і лише тоді його можна буде врятувати від злиденності душі. Але виявилось, що в державі загального добробуту не залишилося місця для жодної живої душі.

Клегг навдивовижу позбавлений індивідуальності. Коли Міранда знову і знову намагається намалювати його, вона легко досягає зовнішньої портретної подібності, але ніяк не може вловити його внутрішньої суті. "Ви безликі," – доходить вона висновку [4, с. 66].

Закономірним є те, що герої Фаулза колекціонують саме метеликів. В грецькій мові для визначення понять "метелик" і "душа" існує одне слово. Клегг все життя ловив і вбивав метеликів, щоб привласнити їхню красу. "Ви, як скнара грошима, напхали свої ящики красою і зачинили на замок," – говорить Міранда [4, с.61]. Коли в нього з'явилась така можливість, він не вагаючись приєднує до колекції і дівчину Міранду, що є яскравим типом "аніми" – одухотвореної краси.

Мимохіть виникає асоціативний ряд, оскільки лежить на поверхні: "душа" – "дух" – "духмянний" – "запашний" – "запах."

Алегорія Зюскінда ще очевидніша. Хлопчик Гренуй від природи позбавлений запаху. Його перша годувальниця, жінка темна, але наділена здоровим відчуттям життя, заявляє: "Він одержимий дияволом"

[2, с. 13]. Звичайно, ніхто не продавав душу немовляти ворогові роду людського. Якимось чином трапилось, що Творець не вклав часточки свого духу в цю істоту. Він наділений дивовижним даром залишатися непоміченим у людському середовищі. Люди, яких просять описати його зовнішність, почуваються розгубленими. Характерне слово, що їм спадає на думку – “непоказний.” З іншого боку, стикаючись з ним безпосередньо, люди відчують якийсь “холодний протяг, нібито хтось розчинив двері у величезний підвал” [2, с.52]. Це внутрішній вакуум Гренуя жадібно всмоктує, поглинає душу навколишнього світу. Ще древнім було відомо, що природа не терпить порожнечі.

Яким же чином можуть ці убогі істоти заповнити свою внутрішню порожнечу? Вони ідуть найпростішим для них шляхом – вкрасти, привласнити те, що належить іншим.

Що ж прагне Клегг отримати від Міранди? Відповідь на це запитання дещо складніша, ніж здається спочатку дівчині: “Тримаєте мене в цій кімнатці, ніби на булавку накололи, приходите милуватися, як на рідкісний екземпляр” [4, с.49]. Йому не потрібна ні щира творча душа полонянки (навіщо – він не зрозуміє її пошуків і сумнівів), ні її прекрасне тіло (щось зламане в механізмі його сексуальності, місце еротики зайняла порнографія). Клегг сподівається здобути любов Міранди: “...якщо вона буде зовсім відрізана від зовнішнього світу, тоді буде більше думати про мене” [4, с. 48]. Мабуть Клегг інстинктивно розуміє, що чиясь любов надала б його існуванню сенсу, зробила б його персоною значущою. Хіба можна насправді любити порожнечу? Чисьсь обожнювання наповнило б духом божественної любові його тілесну оболонку. Клеггова убога уява міщанина малює картини майбутнього, коли ті, хто раніше його зневажав, побачать його поруч з Мірандою, будуть заздрити, а відповідно – і поважати. Він стане рівноправним членом людського мурашника – таким, як усі. А може йому вдасться видертися на одну-дві щаблини вище і звідти з насолодою і зловтіхою подивитися на нижчих. Саме для цього йому і потрібна Міранда як допоміжне знаряддя. Те, що він вибрав таку “незручну” для його цілей дівчину – розумну, горду, непокірну – можна віднести на рахунок його недосвідченості і того, що саме її яскравий образ розбудив у ньому честолюбні мрії. Надалі він буде більш обачним. Він вже розсудливо низив критерії: наступна його жертва – дівчина гарна, але належить до його класу, і з нею, можливо, буде менше клопоту.

Крім того, Клегг уже відчув насолоду влади, цього своєрідного наркотику. Йому здається, що обмеживши здатність своєї полонянки пересуватися в просторі, він оволодів нею, як особистістю. Але його влада обмежена площею підвалу. “Це ви зачинені у підвалі,” – говорить йому Міранда [4, с.66]. В нього ніколи не було можливості нікому наказувати. Тепер він може свавільно розпоряджатися життям і смертю

людської істоти, і це тішить його марнославство, ба навіть пробуджує садистські інстинкти. Недарма його думки звертаються до колись прочитаної книжки “Таємниці гестапо.” Як у такій ситуації він сподівається завоювати любов – загадка для будь-якої психічно здорової людини.

Задум Гренуя набагато практичніший. Він не цікавиться власницями того, чим хоче заволодіти – їх зовнішністю, особистістю, а тим паче їхнім ставленням до нього. Той факт, що всі дівчата, у яких він відібрав аромат (і як побічний ефект цієї процедури – життя) були красунями, очевидно пояснюється природним добором. Вони – найкращі представниці своєї статі. А Гренуй, як і Клегг, тягнеться до ідеалу. Щоправда, він діє методичніше: починає з менш досконалих зразків, поступово наближаючись до вершини своєї колекції – Лаури. Гренуй краде аромати і зачинає їх у флакони не з чистої любові до мистецтва. Він жадає, щоб його любили, обожнювали і йому відомо, як цього досягти. Таємниця непереборної принадливості – в аурі запахів, що оточує людину. Гренуй не прагне любові якоїсь певної жінки, він не любить жодної істоти в світі. Він хоче реваншу над людським суспільством, йому необхідна абсолютна влада над людьми, які раніше чи просто його не помічали чи знущалися. Може тоді він нарешті відчує, що справді живе.

Гренуй, так само, як і Клегг, відчуває до людей тільки огиду і ненависть, але жити поза людською спільнотою не може. Гренуй найщасливіші місяці свого життя провів у глибокій норі, у самому серці безлюдної пустелі. Клегг старанно ізолює своє житло від будь-якого втручання. Але для того, щоб зачинитися в шкаралупі свого автентизму, їм не вистачає самодостатності. Порожнеча всередині них вимагає споживання – людської любові, людської душі. Відсутність власної душі навіть ставить під сумнів саму їх приналежність до людської раси. Вони, неначе комахи-паразити, живляться за рахунок інших (недарма Зюскінд порівнює Гренуя то з павуком, то з кліщем). Не дивно, що вони не відчувають докорів сумління після смерті їхніх жертв – хіба гризеться павук тим, що загинула муха?

В критиці існує трактування Генуя як “втілення образу людини-творця, геніального художника, що живе лише своїм мистецтвом, поставивши себе поза людською мораллю, над Добром і Злом” [1, с.169].

Навіть якщо залишити поза увагою знамениту гіпотезу про те, що “геній і злодійство – речі несумісні,” Гренуя можна назвати геніальним хіба що в тому розумінні, в якому геніальним є павук, що створює таку довершену архітектурну конструкцію, як павутина. Він від природи наділений надзвичайними здібностями, але користується ними скоріше як ремісник.

Клегг сповнений претензій на творчість, але хоч у нього й умілі руки, він, за словами Міранди, “цілковито позбавлений художньої жилки.” Він

“гарно аранжує” метеликів, фотографує, “правильно поміщаючи об’єкт в фокусі”. “Він думає цим довести мені, що він теж художник,” – іронізує Міранда [5, с.159]. Але він омертвляє все, до чого торкається.

У взаєминах між Клеггом і Мірандою протиставлення художника та його творіння ніби вивернуті навиворіт – Міранда намагається вдихнути в нього часточку своєї творчої енергії, але цим зрештою тільки дратує. “Йй потрібно було, щоб я став зовсім іншою людиною, я таким нізащо б не зміг стати,” – визнає Клегг [4, с.88].

Фаулз сам висловлював свої погляди на цю проблему В “Арістосі” він пише, що в основі роману лежить вчення грецького філософа Геракліта: “Геракліт ділив людство на моральну і інтелектуальну еліту і бездумну масу людей, що підкоряється обставинам. Усім зрозуміло, що такий поділ стає в пригоді тим філософам, які пізніше розвивали теорії про пануючу расу, надлюдину, владу меншості чи однієї людини і тому подібне ... але мені здається, що його основне положення є беззаперечним.

Звичайно, робити висновок, що людство можна розділити на дві чітко визначені групи, обрану меншість і знехтувану більшість – ідіотизм. Я сподіваюсь, ви зрозумієте, що я маю на увазі, коли кажу: лінія розділу між Меншістю і Більшістю проходить через кожну людину, а не між людьми. Коротше кажучи, ніхто з нас не є досконалим, але й немає людей зовсім позбавлених чеснот [8, с.10].

Нестримна оргія цілого міста у творі Зюскінда огидно оголює інстинкти його мешканців, показуючи таким чином вельми умовну, дуже тонку і штучну за своєю суттю зовнішню пристойність і етикетне лицемірство. І тут постає питання про відсутність любові в глобальних масштабах, про Гренуя, що приховано живе в кожному члені суспільства і, як кліщ на гілці, чекає слушної нагоди аби помститися за принижене існування, аби напиться любові досхочу, якщо тільки раптом відчує таку можливість.

Загадкова людська душа, пририта соціумом і часом, так хоче любові і самодостатності, що здатна заради цього дійти до межі звіриного існування, і хоч потворно, через злочини і жорстокість, але створити власну ілюзію повноцінного світовідчуття, отримати сурогатну компенсацію за довге приниження і зневагу.

Саме про хистку межу між людським і звіриним роздумують Зюскінд та Фаулз, зосереджуючи увагу на тому, що за приниження людини завжди доводиться розплачуватися дуже дорого і трагічно, що людство взагалі завжди стоїть на краю прірви, яка чорніє бездонним жахом підсвідомих некерованих інстинктів. Врівноваження інтересів між окремими людьми та верствами суспільства є найпершою передумовою утримування людини в гідних межах її мислення та вчинків.

2. Зюскінд П. Парфюмер. История одного убийцы. – СПб., 2000.
3. Колошук Н. Проблематика роману П. Зюскінда "Запахи" крізь призму поняття "Постмодернізм." Іноземна філологія. – Львів, 1997. – Вип.110. – С.167-172.
4. Фаулз Дж. Коллекціонер. – М., 2001.
5. Шпинеv І. Особенности організації просторово-времєнного континуума філософсько-психологічного роману Дж. Фаулза "Коллекціонер." Іноземна філологія. – 1986. – Вип.81. – С.56-62.
6. Якимович А. Пансион мадам Гайар, или Безумие разума: Проблема тоталітаризма в концє ХХ века // Иностр. лит – 1992. - № 4. – С.226-236.
7. Dixon T. Exposition and a reply: The Character of Clegg in Fowles and Sillitoe. – Notes on Covtemporary literature – 1973, №4. – P.4-9.
8. Fowles J. Aristos. – L., 1984, – P.9-10.
9. Olshen B.N., Olshen T.N. John Fowles: A Reference Guide. – Massachussets, 1980.

Summary

The article touches upon some coincidence of the plots of John Fowles' "The Collector" and Patrick Suskind's "Das Parfum." These novels, though the first appeared in 1963 and the latter was published in 1985, examine some similar social-psychological sources of their main characters' behaviour.

Стаття надійшла до редколегії 16.05.2002.