

УДК 821.112

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-1-23-6

Н.А. КОВАЛЬОВА

доктор історичних наук,

професор кафедри філософії та українознавства

Українського державного хіміко-технологічного університету (м. Дніпро)

ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО РОМАНУ П. ЗЮСКІНДА «ПАРФУМИ. ІСТОРІЯ ОДНОГО ВБИВЦІ»

Мета статті – визначення жанрових особливостей роману Патріка Зюскінда як постмодерністського твору. Завдання – з'ясувати художні складники, на підставі яких можна встановити жанрову приналежність аналізованого твору. У дослідженні використано елементи історико-літературного та культурно-історичного *методів* аналізу.

Підкреслено, що особливістю вказаного роману є його жанровий еkleктизм. Зауважено, що у творі актуалізовано фаустіанський образ людини / надлюдини – маргінальної і знедоленої, відкинутої суспільством, надзвичайно талановитої, але без будь-яких моральних цінностей. Твір складається з чотирьох частин, у яких відтворюються різні періоди життя і діяльності Жана-Батиста Гренуя. Кожна частина улягає в канони декількох жанрів, елементи яких доволі хаотично переплітаються, але загалом складають цілісну картину.

Установлено, що події роману прив'язано до подій XVIII ст., однак твір Зюскінда не є історичним романом у класичному розумінні цього жанру (сюжет не вибудовується навколо історичної події чи історичної постаті). Докладна характеристика соціально-побутових особливостей життя дитини, підлітка та учня майстра скеровує на соціально-побутовий роман, та життя героя і його вчинки навряд чи можна розглядати як типові. Звертаємо увагу на той факт, що за маркетинговим визначенням аналізований твір є «романтичним детективом». Проте головним героєм роману Зюскінда є злочинець, а не детектив, що дає нам підстави класифікувати аналізований твір саме як кримінальний / чорний роман. Попри те, що значну частину тексту відведено опису особливостей професії парфумера, аналізований твір усе ж складно охарактеризувати як власне виробничий, адже тема праці на благо суспільства не є його змістовною основою.

У романі наявні канон притчі, елементи філософського, виховного романів, конвенції крутійського жанру. Написані за різними жанровими канонами частини з'ютовані мотивом фаустіанства як прагнення пізнання таємниць світу, месіанства, боговідступництва.

Ключові слова: П. Зюскінд, постмодернізм, роман, парфумер, жанр, детектив, горор, притча.

Уперше опублікований у 1985 р. видавництвом «Діоген» роман німецького письменника Патріка Зюскінда «Парфуми. Історія одного вбивці» здобув статус бестселера (твір перекладено на понад 50 мов, загальний тираж склав понад 20 мільйонів примірників; його екранізовано у 2006 р.) за дуже короткий час завдяки, з одного боку, удалому маркетинговому ходу – нетривіальному жанровому означенню роману як «романтичного детективу», та з іншого – своїм художнім особливостям, зокрема, поліжанровості й іронічності. Популярність зростала і на фоні шаленого інтересу до образу серійного вбивці, викликаного романами американського письменника Томаса Гарріса «Червоний дракон» (1981) та «Мовчання ягнят» (1988). Видавничий успіх, захопливі відгуки літературних критиків і читачів, включення твору до шкільної програми у Німеччині, принесли П. Зюскінду славу автора найбільш відомого й успішного німецькомовного роману ХХ ст. (з часів «На Західному фронті без змін» Еріха Ремарка). Ключем для розуміння популярності твору є вдале використання автором тенденцій постмодернізму.

Теоретичні аспекти постмодернізму в літературі, жанрові різновиди роману відрефлексовано у статтях Ніни Бернадської [Бернадська, 2015], Юлії Жук [Жук, 2018], Кирила Тарасенка і Тетяни Шадріної [Тарасенко, Шадріна, 2013]. Загальну характеристику жанрових особливостей роману П. Зюскінда запропонувала Людмила Бербенець, наголосивши на жанровому еkleктизмі твору, інших його жанрових особливостях, що скеровують на сприйняття роману як постмодерністського («подвійне кодування», багат шаровість роману тощо) [Бербенець, 2009, с. 28–30]. Крізь призму філософії Просвітництва відрефлексував роман П. Зюскінда відомий український літературознавець Борис Шалагінов. В аспекті нашого дослідження важливим є висновок науковця про те, що попри історичний антураж XVIII ст., образ Гренуя є продуктом другої половини ХХ ст., адже герой, по суті, працював над технологіями впливу на свідомість людини, що є визначальними саме для сучасного суспільства: «Завдання політика – вміло нав'язати цей вибір, приславши розум, та сформулювати механізм задоволення, відключивши контроль з боку здорового глузду. Висловлюючись метафорично, створити такий «аромат», за яким людина слухняно піде у добровільне рабство» [Шалагінов, 2015, с. 224–225]. Незважаючи на увагу дослідників до роману П. Зюскінда, вважаємо доцільним більш поглиблено проаналізувати жанрову своєрідність твору.

Мета статті – визначення жанрових особливостей роману Патріка Зюскінда «Парфуми. Історія одного вбивці» як постмодерністського твору. Ставимо перед собою завдання з'ясувати художні складники, на підставі яких можна встановити жанрову приналежність аналізованого твору. У дослідженні використано елементи історико-літературного та культурно-історичного методів аналізу.

Перші згадки поняття «постмодерн» стосуються 1917 р. У праці німецького філософа і письменника Рудольфа Панвіца «Криза європейської культури» («*Die Krisis der europäischen Kultur*») йдеться про «постмодерну людину», яка постала в умовах кризи європейської культури і є породженням епохи нігілізму: «атлетично загартована, націоналістично свідомо, військово вихована, релігійно збуджена постмодерна людина – це інкрустований молюск, справедливе середовище декадентів і варварів, які вплили з родового виру великого занепаду радикальної революції європейського нігілізму» [Pannwitz, 1917, S. 64]. Появу постмодерної людини Панвіц пов'язував з ідеєю надлюдини Ф. Ніцше. Погоджуємося з Б. Шалагіновим у тому, що образ Гренуя маркував актуалізацію у Європі наприкінці ХХ ст. ніцшеанської концепції «надлюдини», але у новому трактуванні [Шалагінов, 2015, с. 228]. Образ маргінального, потворного, знедоленого, відкинутого суспільством головного героя з надзвичайними здібностями і злочинними діями став виразною ознакою постмодерністських творів.

Становлення постмодернізму як окремого напрямку в літературі й мистецтві припало на 1970–1980-ті рр. У 1971 р. американський літературознавець і письменник Іхаб Хассан у праці «Розчленування Орфея: на шляху до постмодерної літератури» («*The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*») уперше застосував термін «постмодернізм» щодо літератури [Жук, 2018, с. 217]. Він згадав міф про Орфея, якого розірвали на шматки менади, і на цій підставі окреслив основну властивість нового мистецтва кінця ХХ ст. – відсутність цілісності, розірваність смислових структур. І. Хассан започаткував розрізнення постмодернізму і модернізму як мистецьких явищ та ініціював процес конкретизації змісту поняття «постмодернізм», виокремивши ознаки цього явища і запропонувавши потрібну для дискусії термінологію. До нього ніхто не називав рис та особливостей постмодернізму.

Нині постмодерністська художня література є світовим феноменом, своєрідною епохою в літературі та культурі загалом. На формування естетичних критеріїв у постмодерністських творах впливають шоу-бізнес, засоби масової інформації, споживацьке ставлення до мистецтва. До понятійного апарату постмодернізму увійшли терміни «інтертекстуальність», «подвійний код», «пастиш» тощо. Особливістю постмодернізму є порушення жанрово-стильової чистоти письменства, зокрема «колаж, свідомо компіляція, стилізація, самоіронія, пастиш, <...> суміш високого та низького стилів, різних жанрів» [Ковалів, 2007, т. 2, с. 253–256; Жук, 2018, с. 216]. Юлія Жук трактує постмодернізм як особливий стиль мислення в літературі другої половини ХХ ст. Вона наголошує на розмиванні меж між масовим та елітарним мистецтвом і, відповідно, «подвійній референції» постмодерністського твору

(для кількох категорій читачів). Прочитання постмодерністського твору як підготовленими, так і непідготовленими читачами забезпечувала його багатожанровість. Іншою особливістю постмодерністської літератури є реанімування старих літературних форм, жанрів і видів літератури, навмисне допущення плагіату, кітч, помилкових цитат, комбінування елементів різних жанрів [Жук, 2018, с. 220–222]. Як зауважила Ніна Бернадська, жанр став полем експериментів для постмодерністських творів: відбувається відштовхування від традиції й одночасне її використання. Постмодернізм на жанровому рівні проявляється в «інтержанровості» – використанні жанрових кліше минулих епох, їхньому поєднанні, модифікації, нав'язуванні читачеві думки про «безжанровість» твору [Бернадська, 2015, с. 77–78].

Науковці сходяться на тому, що художні можливості постмодернізму найбільш яскраво оприявнилися саме в жанрі роману. У своєму дослідженні спиратимемося на енциклопедичне визначення роману, де останній трактується як «великий за обсягом епічний твір, метанаратив, для якого характерне панорамне зображення дійсності, багатоплановість <...>, ускладнений хронотоп, поліфонічна, часто уповільнена розповідь, супроводжувана художнім висвітленням актуальних проблем зовнішнього та внутрішнього світу» [Ковалів, 2007, т. 2, с. 342–343]. При цьому беремо до уваги те, що як літературознавча категорія роман і нині не піддається однозначному дефініюванню, відповідно побутують різні підходи до класифікації його жанрових різновидів. Так, за тематичною ознакою традиційно виокремлюються такі його жанрові варіанти: соціальний, соціально-побутовий, родинно-побутовий, історичний, воєнний, філософський, інтелектуальний, психологічний, сентиментальний, сатиричний, пригодницький, детективний, документальний, автобіографічний, біографічний, жіночий, науково-фантастичний, еротичний, мариністичний, урбаністичний, утопійний, антиутопійний, виробничий тощо [Ковалів, 2007, т. 2, с. 343]; соціально-філософський, соціально-психологічний, історіографічний романи, роман-сповідь, роман-попередження [Тарасенко, Шадріна, 2013, с. 22].

Основні романні модифікації в зарубіжній літературі постмодернізму зібрали та проаналізували Кирило Тарасенко і Тетяна Шадріна. Вони констатували відсутність певних канонів у створенні модерністського роману і визначили дві його ознаки: епічний характер (оповідальність, розгортання подій у площині «людина – світ»); наявність романного конфлікту «людина – навколишній світ» [Тарасенко, Шадріна, 2013, с. 16, 18–19]. Дослідники літератури постмодернізму виокремлюють також псевдожанрові різновиди роману, зокрема, «псевдоісторичний», «псевдодетективний» [Тарасенко, Шадріна, 2013, с. 23]. Трагування таких жанрових особливостей передбачає фактичну відсутність у постмодерністському історичному романі історії, мирне співіснування різних історій, версій, інтерпретацій тощо; наявність у псевдодетективному романі окремих елементів, притаманних цьому жанру, або ледь окресленої детективної лінії сюжету.

Особливістю роману Патріка Зюскінда «Парфуми. Історія одного вбивці» як першого постмодерністського твору є його жанровий еkleктизм. На думку Людмили Бербенець, цей текст – складний пастиш з низкою мотивів, уривків, алюзій, узятих з різноманітних джерел і творів [Бербенець, 2009, с. 28]. Дослідниця узагальнила наявні в літературознавстві підходи до жанрової характеристики роману Зюскінда, виокремивши елементи детективного / псевдодетективного, філософського романів (з аспектами історичного, соціального романів, інтелектуального антироману), романтичної казки, барокового, фантастичного романів, роману-виховання, притчі (тератологічної, абсурдистської). Привабливим для масового читача вона вважає детективний жанр («специфічний детективний роман»). Рецепція роману на інтелектуальному рівні означає демонстрацію різноманітних аспектів функціонування запахів у культурі та суспільстві [Бербенець, 2009, с. 28, 30–31]. Такі висновки, на нашу думку, потребують уточнення і нового трактування жанрової специфіки роману Патріка Зюскінда.

Роман Зюскінда складається з чотирьох частин, у яких розкриваються різні періоди життя і професійної діяльності Жана-Батиста Гренуя: перша частина присвячена його дитинству та навчанню ремеслу (у чинбаря і парфумера), друга – саморефлексії у печері в Оверні й соціалізації в суспільстві за сприяння маркіза де ля Тайяд-Еспінасса, третя частина – кульмінація діяльності Гренуя як парфумера та злочинця у Грасі, четверта – повернен-

ня розчарованого у своїх ідеалах головного героя до Парижа та його смерть (остання частина найменша за обсягом). Сюжет роману не має чіткої ідейної лінії, окремі мотиви відтворюються в руслі різних жанрів, що доволі хаотично переплітаються, але загалом складають цілісну картину. Події роману прив'язано до подій XVIII ст., про що зазначено на початку твору. Історичне тло у романі представлено розлого: з одного боку, простежуються конкретні дати життя головного героя (17 липня 1738 року – 26 червня 1767 року) [Зюскінд, 2003, с. 5, 283–284], важливі віхи у його життєвому та професійному шляху, окремі історичні події та процеси. До останніх належать, наприклад, святкування у Парижі 1 вересня 1753 р. 38-ї річниці з нагоди вступу на престол Людовіка XV [Зюскінд, 2003, с. 43]; епізодичні і доволі туманні спогади парфумера Бальдіні про війну за іспанську спадщину (1701–1714 рр.), його навчання і мандри [Зюскінд, 2003, с. 114], міркування про вплив географічних відкриттів на життя європейського суспільства; Семирічна війна 1756–1763 рр. Британії проти Франції, втрата останньою багатьох колоніальних володінь [Зюскінд, 2003, с. 152], та з іншого – художньо описуються традиції цехового виробництва, соціально-станові характеристики суспільства, міське життя Європи цієї епохи. Усе ж твір Зюскінда не є історичним романом у класичному розумінні цього жанру (сюжет не вибудовується навколо історичної події чи історичної постаті), тому літературознавці небезпідставно трактують роман як псевдоісторичний.

У першій частині роману докладно описано соціальні інституції, пов'язані з вихованням дітей, позбавлених батьківської опіки, зокрема перебування немовляти в монастирі Сен-Мері, життя малюка у приватному притулку мадам Гайяр, тяжку працю дитини (з восьмирічного віку) і підлітка у чинбаря, здобуття молодим чоловіком професії парфумера. Байстрюк не мав шансів для повноцінної інтеграції до цехового суспільства, зокрема, щоб стати учнем майстра цехові статuti вимагали бездоганного походження (бути народженим у шлюбі), певного соціального статусу родини й укладання угоди з майстром про навчання (чого не було у героя Зюскінда). Він став учнем майстра-парфумера Джузеппе Бальдіні завдяки своїм природним здібностям, таланту, і наполегливості. Тяжкою трирічною працею Гренуй здобув статус підмайстра, що забезпечило йому можливість подальшого навчання і відносно прийнятної існування в суспільстві. Цехові статuti гарантували соціальні права учнів: платню, харч та забезпечення житлом з боку роботодавця (майстра). Але як Бальдіні, так і вдова Арнульфї всіляко намагалися зекономити на оплаті праці Гренуя, свідомо порушуючи цеховий статut [Зюскінд, 2003, с. 128, 197]. Докладна художня характеристика життя дитини, підлітка та учня майстра скеровує на соціально-побутовий роман, однак життя героя і його вчинки навряд чи можна розглядати як типові.

Найвиразніше, на нашу думку, сюжет твору Зюскінда розгортається в жанровому каноні кримінального роману. 1 вересня 1753 р. під час свята з нагоди 38-річниці вступу на престол короля Франції п'ятнадцятирічний головний герой вбиває свою першу жертву – 13–14 річну рудоволосу дівчинку з вулиці де Марє. Природний запах тіла юнки конкретизував у свідомості хлопця мету життя – стати найвизначнішим парфумером усіх часів. Люди знайшли труп, зчинився лемент, охорона розпочала пошуки вбивці, але про результати цих заходів не повідомляється [Зюскінд, 2003, с. 47–51]. Наступні дванадцять років Гренуй жив спогадами про аромат цієї дівчинки, але не планував нові вбивства.

Звертаємо увагу на той факт, що за маркетинговим визначенням аналізований твір є «романтичним детективом» (саме так зазначено на обкладинці роману Зюскінда як відгук з німецького таблоїду «Abendzeitung» (Мюнхен), орієнтованого на інтелігентні кола читачів [Зюскінд, 2021, с. 314]). Однак виходимо з того, що згідно з каноном детективу, головним героєм детективу є сищик, який розплутує злочин і знаходить убивцю. Та в романі Зюскінда головним героєм є злочинець, «який не розплутував убивства, а навпаки чинив їх» [Кулакевич, 2020, с. 228]. Ображений суспільством він намагається завоювати любов і прихильність людей через убивства, у той же час сищик у творі не представлений навіть формально. Усе це дає нам підстави говорити про аналізований твір саме як про кримінальний / чорний роман, можливо і романтичний. На кримінальний / чорний роман скеровують і щедро використані готичні елементи (топос кладовища, на якому герой народився й помер, герой проживає у похмурих місцях, так чи інакше пов'язаних зі смертю, мотив неодноразового перебування героя на межі смерті (мати хлопчика розраховувала, що він народився мертвим,

Його мало не придушили подушкою дітки у притулку, він мало не помер, розчарувавшись у способі дистильовання, міг би загинути, якщо залишився в домі Бальдіні тощо).

У романі докладно описано особливості цехового ремесла («кухня» парфумерного цеху у Парижі та Грасі), життя учня та підмайстра, через що твір має виразний характер виробничого роману. Виробнича проблематика розкривається у першій і третій частинах роману. Життя паризьких парфумерів схарактеризовано на прикладі представників двох поколінь косметичного ремесла. Старше покоління майстрів – старанні ремісники, які пройшли тривале навчання, щоб бути фармацевтом, аптекарем, алхіміком, торговцем, гуманістом, садівником, вони вміли дистильувати квіти. Молодше покоління парфумерів не мало такої ґрунтовної освіти, але створювало конкуренцію старшим майстрам завдяки більшій комерційній активності, розвитку технологій косметичного виробництва, зокрема методиці розчинення ароматичних речовин у винному спирті [Зюскінд, 2003, с. 63–64]. На особистісному рівні ця конкуренція презентована в романі діяльністю Джузеппе Бальдіні та Антуана Пелісьє. Джузеппе Бальдіні – парфумер у третьому поколінні, власник крамниці і майстерні у найприбутковішому місці Парижа – пропонував тисячі виробів класичної косметики, всілякі приправи й інші ароматичні речі, проте ледве зводив кінці з кінцями через, на його думку, творчу кризу та внутрішню нереалізованість у свої понад шістьдесят років. Його конкурент – 35-річний невгамовний винахідник-«вискочка» Антуан Пелісьє, набагато заможніший, бо щосезону виготовляв новий аромат [Зюскінд, 2003, с. 61–65; Süskind, 1985, S. 65–69]. Він не мав класичної освіти парфумера, був цідильником оцту і потрапив у професію завдяки доступу до спиртових виробів. Свої парфуми Пелісьє створював шляхом розчинення ароматичних речовин у винному спирті, komponуючи різні аромати на свій розсуд або ж на запити споживачів (найбільше заздросів у конкурентів викликав парфум «Амур та Психея»). За оцінками задрісних конкурентів, Пелісьє не мав «скромності й почуття цехової субординації» і водночас був «холодним, як лід, комерсантом», «талановитим монстром» [Зюскінд, 2003, с. 64, 70, 72].

У романі зауважено, що руйнування старих цехових традицій у середині XVIII ст., зокрема, усунення обмежень щодо конкуренції позбавляло звичної соціальної стабільності власників виробництв. Рушієм багатьох учинків Бальдіні було прагнення уникнути зубожіння і злиденної старості, перед загрозою яких він опинився напередодні приходу до його крамниці геніального підлітка. Зустріч Бальдіні і Гренуя стала щасливим шансом для кожного з них: Гренуй розгадав рецепт «Амура та Психеї» і створив новий парфум для Бальдіні, а той викупив підлітка у чинбаря та взяв учнем у свою майстерню. Нещадно експлуатуючи свого учня (Гренуй розробив 600 формул), жадібний стариган заснував мануфактуру, став придворним парфумером, отримав королівський привілей, продавав свою продукцію у Палермо, Копенгагені, Константинополі, Лондоні, Варшаві. Здобувши у сімдесятирічному віці статус найвизначнішого парфумера Європи і найбагатшого буржуа Парижа, він нарешті погодився відпустити 18-річного Гренуя – це був травень 1756 року [Зюскінд, 2003, с. 125–127]. Гаруючи на Бальдіні, хлопець зміг реалізувати свою мрію – опанувати секрети парфумерного ремесла і здобути статус підмайстра, що забезпечувало «якусь подобу буржуазного існування» [Зюскінд, 2003, с. 109–110]. Попри те, що значну частину тексту відведено опису особливостей професії парфумера (згідно із сюжетом, герой опановував різні способи отримання і зберігання ароматичних речовин, вчився виготовляти різні парфумерні, туалетні і косметичні засоби, суміші чаю і приправ, лікерів і маринадів тощо), роман Зюскінда все ж складно охарактеризувати як власне виробничий, адже тема праці на благо суспільства не є його змістовною основою, а образ героя як геніального парфумера-вбивці далекий від позитивного образу людини праці, жанровизначального для виробничого роману.

Стрижнем роману Зюскінда є складні філософські проблеми [Давиденко, Стрельчук, Гринчак, 2011, с. 297, 300]. Світоглядна картина та система морально-етичних цінностей імпліцитно і в доволі іронічному контексті презентується через згадки про відомих наукових діячів та філософів епохи Просвітництва (Паскаль, Дідро, д'Аламбер, Вольтер, Руссо), що так чи інакше відсилають до наукової картини світу, критики церкви, атеїзму, вільнодумства («власного підлого неспокою») [Зюскінд, 2003, с. 66–67]. Філософське осмислення таких важливих життєвих проблем, як конкуренція, секрети ремесла, морально-етичні цінності, якими слід керуватися у вчинках, розгорнено у формі міркувань Бальдіні, який

мріяв повернути давні цехові правила, які унеможлилювали конкуренцію, але в умовах Нового часу втратили свій вплив. Бездарний Бальдіні вважав причинами своїх невдач зміни у житті суспільства (великі географічні відкриття, освоєння нових територій, руйнацію звичної картини світу унаслідок нових досягнень науки та техніки, і навіть читання жінками книг, відвідування священниками кав'ярень, падіння авторитету церкви, монархії і самого короля). Спроби скопіювати, а по суті, вкрати парфуми Пелісьє і продати їх під власним іменем, Бальдіні оправдовував / обґрунтовував потребою уникнути розорення і банкрутства, а також прагненням удосконалити парфуми конкурента і довести свою перевагу над «вискочном» у парфумерному ремеслі. Порухення ремісничої добросовісності й нещадне експлуатування талановитого учня Бальдіні теж пояснював як своє право на своєрідну винагороду за приниження з боку конкурентів. У романі неодноразово наголошено на необов'язковості Бальдіні і його споживацькому ставленні до Бога – жадібний стариган тричі збирався поставити свічку у Нотр-Дамі й помолитися, але так і не зробив цього [Зюскінд, 2003, с. 78, 101, 121, 130]. Гренуй же взагалі не думав про Бога і не потребував його допомоги. Аналізуючи образ головного героя, Б. Шалагінов зауважив згадування в тексті ідей І. Канта (психічний механізм для життєвого існування людини, небажаної у цьому світі) та Ф. Ніцше (воля для життєвої боротьби) [Шалагінов, 2015, с. 223].

Духовне переродження Гренуя, що відбувається у другій частині роману, презентовано відповідно до канонів притчі. У травні 1756 р. 18-річний герой з грамотою підмайстра вирушив на південь Франції для навчання у столиці парфумерів – місті Грасі. Та провівши кілька місяців у дорозі, він позірно невмотивовано ізолюється у віддаленій штольні в горі Плондю-Канталь провінції Овернь, де проводить сім років (до кінця лютого 1763 р.). Він спав по двадцять годин на добу, насолоджувався чистим безтілесним запахом, рефлексував, пригадував й аналізував усі запахи у своєму житті – від найраніших і відразливих, до приємних ароматів. Перебування / сон героя в позі ембріона у штольні сприймається як його смерть і переродження, адже традиційно в мистецтві сон є варіантом смерті, а печера – символом жіночої утробы, з якої з'являється дитина. Час перебування – «сім років» – викликає алузії з сімома днями Божественного творення світу і, відповідно, імпліцитно маркує фаустіанські претензії головного героя на роль Творця. Канон притчі уможливорює художнє презентування духовних трансформацій головного героя, формування його аксіології.

У романі Зюскінда простежуються елементи виховного роману: за сім років печерного існування Гренуй перетворився на «лісове чудисько». Його соціалізацію зайнявся маркіз де ля Тайяд-Еспінас (ленний володар міста П'єрфор та член парламенту в Тулузі) у рамках популяризації своєї теорії летального земляного флюїда (жахливого впливу тлінного газу на тіло людини), демонструючи цілковите «одужання» свого пацієнта завдяки вентиляційній терапії та гарному харчуванню [Зюскінд, 2003, с. 163–166]. Таке легендарне перевтілення сприяло піднесенню популярності маркіза і розвитку пропагованого ним окультного вчення, що не занепало навіть після смерті засновника [Зюскінд, 2003, с. 187]. Та якщо брати до уваги інтенції Гренуя, який свідомо використав ситуацію з користю для себе (поліпшив свій зовнішній вигляд, приготував для себе аромат, завдяки якому люди стали помічати молодого чоловіка і ставитися до нього з прихильністю, навчився краще говорити і «майстерно брехати», здобув упевненість у товаристві [Зюскінд, 2003, с. 165–166, 172, 175, 183–184]) і «підгравав» маркізу, можемо говорити і про конвенції крутіського жанру, яскраво презентованого у світовій літературі хоч би й «Симпліцієм Симпліцисимусом» Гриммельсгаузена.

У третій частині роману знову легко виокремлюються елементи виробничого і кримінального роману, горору, притчі. Гренуй мав запах, гроші, вірив у власні сили і поспішав (не уникав міст, не шукав обхідних доріг). Він прибув у весняний Грас, що був столицею виробництва й торгівлі парфумерними товарами й ароматичними речовинами, «землею обітованою» для всіх парфумерів («Рим запахів»), обов'язковою практикою для всіх претендентів на статус майстра. Молодик улаштувався другим помічником до маленького парфумерного ательє вдови Арнульфї на околиці міста і там два роки працював за маленьку платню, скромний харч і вбогий притулок. Урешті він опановує метод анфлеражу, що уможливорює досягнення мети. У розділі докладно описано виробничі процеси у майстерні вдови Арнульфї, працю героя, який досконало вивчив технологію анфлеражу (мацерації) – отримання ароматичних олій з квітів за допомогою жиру, навчився застосовувати цей метод до

неживих речовин (каміння, металу, скла тощо); освоїв виробництво ароматичних концентратів. Опанувавши основи професії, Гренуй став «полювати» на запахи, експериментуючи з живими об'єктами (спершу це були мухи, щури, кошенята, цуценя). Поступово його експерименти поширилися на людей, але без завдання їм шкоди – парфумер збирав колективні людські запахи у корчмі та соборі, на простирадлах померлого від сухот чинбаря, платив німій жебрачці, щоб вона носила на тілі ганчірочки з жиром [Зюскінд, 2003, с. 211–215]. У міру вдосконалення професійних здібностей Гренуя твір набуває рис кримінального роману: образ головного героя увиразнюється рисами серійного маніяка, атмосфера жаху від вбивств у місті виформовується в душі горору.

Нову жертву – Лору Ріші – Гренуй «винохав» у перший день свого перебування у Грасі, але не поспішав, аби дати аромату дівчини ще більше розквітнути, і в той же час самому вдосконалитися та розробити формулу ароматичної діадеми, де аромат рудої красуні буде «найкоштовнішим благородним каменем» [Зюскінд, 2003, с. 219–221]. Основою цієї ароматичної діадеми стали аромати тіл 24 незайманих дівчат, яких Гренуй вбив протягом літа 1765 р. в околицях Граса. Відповідно до канону кримінального роману, у тексті докладно описано техніку вбивства – знерухомивши жертву ударом по потилиці, божевільний геній відрізав її волосся і забирав одяг. При цьому його ніхто не бачив (навіть якщо і бачив!), спроби знайти злочинця були невдалими і через брак доказів розслідування припинялися. Убивця здавався зловинним безтілесним духом, наводячи майже містичний страх на містян [Зюскінд, 2003, с. 221–225].

Наміри злочинця змогла розгадати лише одна людина – батько 16-річної красуні. Ще молодий удівець Антуан Ріші – другий консул і найзаможніший буржуа в окрузі – одного березневого дня раптом відчув загрозу для своєї доньки і зробив спробу її порятувати – вивести з міста і заховати на деякий час у монастирі, а далі одружити її. Реалізувати свій задум Ріші не встиг – убивця «взяв слід» і здійснив свою мрію, здобувши 25-ту, «найсмачнішу й найважливішу есенцію» у селі Напуль [Зюскінд, 2003, с. 239, 243–251]. Та цього разу очільники міста, округи та провінції не піддалися масовому психозу й організували кваліфікований розшук убивці, який дав свої результати: знайшлися свідки і справжнього злочинця було заарештовано, докази злочинів вилучено в халупі Гренуя. Останній зізнається у скоєних злочинах, але не може пояснити їхніх мотивів.

Опис страти, яка несподівано трансформується у колективну оргію [Зюскінд, 2003, с. 263–278], представлено в душі роману абсурду. У творі наголошено, що для мешканців міста страта серійного убивці асоціювалася зі святом («день визволення»), тому й зібралася добрих десять тисяч людей, серед яких була шляхта міста й навколишніх сіл, представники міського самоврядування. Згідно з каноном притчі, під час страти відбувається диво: десять тисяч осіб одночасно повірили у невинність убивці і відчули до нього незбагненне почуття симпатії, ніжності, любові, навіть Антуан Ріші. Це обоження вбивці натовпом переростає в шалену хіть, що спричиняє «найбільшу вакханалію, яку бачив світ після другого сторіччя Різдва Христового». Поведінка людей під час оргії легко зчитується як результат застосування технології масового впливу: перебуваючи під дією аромату, Антуан Ріші запропонував вбивцеві своїй доньки стати його сином; муніципальна рада скасувала вирок, свідки зріклися показань; новим злочинцем було «призначено» майстра-парфумера Дрюо (відразу був страчений і похований) [Зюскінд, 2003, с. 275–280]. Із завершенням дії парфуму почуття сорому стало тим стимулом, що спонукав містян до швидкого забуття власної поведінки під час оргії і взагалі всього, що тоді відбулося.

Каноном жанрів горору та абсурдистської притчі відповідає четверта частина роману, в якій герой повертається до Парижа. Гренуй досяг своєї мети, але розчарувався у сенсі життя. Свою смерть він спланував за сценарієм масової оргії, але свідомо значно перевищив дозу парфуму (вилив на себе весь вміст пляшечки). Від надмірної любові до свого кумира тридцять маргіналів на Кладовищі невинних розірвали тіло Гренуя на частини і з'їли об'єкт свого обоження [Зюскінд, 2003, с. 284–286].

Отже, у романі Патріка Зюскінда «Парфуми. Історія одного вбивці» легко «вилущуються» елементи псевдоісторичного, кримінального, соціально-побутового, виробничого, філософського романів, роману-притчі, хорору. Написані за різними жанровими канонами частини імпліцитно з'ютовані мотивом фаустіанства як прагнення пізнання таємниць світу, месіанства, боговідступництва.

Список використаної літератури

- Бербенець, Л. (2009). Аромат як метафора тексту. *Слово і Час*, 11, 28-38.
- Бернадська, Н. (2015). Постмодернізм і «пам'ять жанру». *Слово і Час*, 7, 74-78.
- Давиденко, Г., Стрельчук, Г., Гринчак, Н. (2011). *Історія зарубіжної літератури ХХ століття*. Київ: Центр учбової літератури.
- Жук, Ю. (2018). Постмодернізм: теоретичні аспекти поняття. *Записки з романо-германської філології*, 2, 216-224. DOI: 10.18524/2307-4604.2018.2(41).151372.
- Зюскінд, П. (2021). *Парфюмер. Історія одного убийці*. Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус.
- Зюскінд, П. (2003). *Парфуми: Історія одного вбивці*. Харків: Фоліо.
- Ковалів, Ю. (2007). *Літературознавча енциклопедія* (Т. 2). Київ: Академія.
- Кулакевич, Л. (2020). *Жанрові стратегії української авантюрно-пригодницької прози першої третини ХХ століття*. (Дис. докт. філол. наук). Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ.
- Тарасенко, К., Шадріна Т. (2013). Модифікації романного жанру в літературі постмодернізму. *Держава та регіони. Серія «Гуманітарні науки»*, 1, 16-25.
- Шалагінов, Б. (2015). Про аромат влади і аромат рабства. Роздуми до ювілею роману Патріка Зюскінда. *Всесвіт: Журнал іноземної літератури*, 1-2, 222-229.
- Rannwitz, R. (1917). *Die Krisis der europäischen Kultur*. Nürnberg: Verlag Hans Carl. Відновлено з <https://archive.org/details/diekrisisdereuro00pann/mode/1up?view=theater&q=postmodern>.
- Süskind, P. (1985). *Das Parfum: Die Geschichte eines Mörders*. Zürich: Diogenes Verlag AG.

GENRE FEATURES OF THE POSTMODERN NOVEL “PERFUME: THE STORY OF A MURDERER” BY P. SÜSKIND

Nataliia A. Kovalova, Ukrainian State University of Chemical Technology (Dnipro)

e-mail: boriss2002@ukr.net

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-1-23-6

Key words: P. Süskind, postmodernism, novel, perfumer, genre, detective, horror, parable.

The purpose of the article is to define the genre features of Patrick Süskind's novel as a postmodern work. The task is to determine the artistic components, which will serve as a basis for establishing the genre affiliation of the analyzed work. The study employs the elements of formal and cultural-historical methods of analysis.

It is emphasized that the peculiarity of this novel is its genre eclecticism. It is noted that the work actualizes the Faustian image of the human/superhuman, who is marginal and disadvantaged, rejected by society, extremely talented, but has no moral values. The work consists of four parts referring to different periods of life and the work of Jean-Baptiste Grenouille (childhood and learning the craft; self-reflection in the cave and return to people; the culmination of activities as a perfumer and criminal in Grasse; his death). Each part falls into the canons of several genres; while intertwined quite chaotically, the elements of genres form a holistic picture nonetheless.

It is established that the events of the novel are tied to the events of the 18th century; the historical background is outlined both through specific dates of the protagonist's life, important milestones in his life and career, tied to individual historical events and processes, and also through artistic descriptions of guild manufacturing, the social hierarchy of the society, urban life in Europe. However, Süskind's work cannot be considered a historical novel in the classical sense of the genre (the plot is not centered around a historical event or a historical figure), thus literary critics rightfully interpret the work as a pseudo-historical novel. Detailed descriptions of the specifics of the social and domestic life of a child, adolescent, and apprentice signify the social and domestic novel, however, the protagonist's life and his actions can hardly be considered typical. The plot of Süskind's work develops conforming to the genre canon of the crime novel. We draw your attention to the fact that, according to the marketing definition, the analyzed work is defined as “a romantic detective”. Yet in accordance with the detective genre canon, the protagonist must be a detective, who unravels the crime and finds the killer. In Süskind's novel, the main character is a criminal, and the detective is not even formally represented, which gives us a reason to classify the

analyzed work as a crime / noir novel. Gothic elements (the topos of the cemetery, the pervasive motif of death, the protagonist living in gloomy places, one way or another connected with death, etc.) also point to the genre of a crime novel. The novel describes in detail the features of the craftsmanship, and the life of the apprentice, and thus the text acquires a distinct quality of the occupational novel. Despite the fact that a significant part of the text is devoted to the description of the profession of a perfumer, the analyzed work is still difficult to label as an occupational novel, because it lacks the motif of work for the benefit of society, and the image of the main character being a genius perfumer-killer is far from the positive image of a worker, which is determining for a genre of occupational novel.

Philosophical motives are an integral part of Süskind's novel. The worldview and system of moral and ethical values are implicated and in a rather ironic context presented through references to famous scientists and philosophers of the Enlightenment, which in one way or another refer to the scientific picture of the world, criticism of the church, atheism, freethinking. The canon of the parable used in the second chapter enables the artistic presentation of the spiritual transformations of the main character and the formation of his axiology. As the hero stays in a cave, dreaming in the position of the embryo, it is perceived as his death and rebirth, the time spent in there ("seven years") is similar to the time of the Divine creation of the world and, respectively, implicitly marks the protagonist's Faustian claims to the role of Creator. In Süskind's novel, there are also elements of an educational novel, the conventions of the picaresque genre. The transformation of Grenouille's execution into a collective orgy is presented in the manner of the parable genre with elements of the absurd. The fourth part of the novel, in which Grenouille returns to Paris, corresponds to canons of the genres of horror and parable. Written in accordance with various genre canons, the parts are implicitly enraged by the motif of Faustianism as a desire to know the mysteries of the world, messianism, and apostasy.

References

- Berbenets, L. (2009). *Aromat iak metafora tekstu* [Aroma as a metaphor of the text]. *Slovo i Chas* [Word and Time], vol. 11, pp. 28-38.
- Bernadska, N. (2015). *Postmodernizm i "pamiat zhanru"* [Postmodernity and "memory of genre"]. *Slovo i Chas* [Word and Time], vol. 7, pp. 74-78.
- Davydenko, H., Strelchuk, H., Hrynychak, N. (2011). *Istoriia zarubizhnoi literatury dvadtsiatoho stolittia* [History of foreign literature of the twentieth century]. Kyiv, Tsentri uchbovoi literatury Publ., 488 p.
- Kovaliv, Y. (2007). *Literaturoznavcha entsyklopediia* [Literary Encyclopedia]. Kyiv, Akademiya Publ., vol. 2, 624 p.
- Kulakevych, L. (2020). *Zhanrovi stratehii ukrains'koi avantiurno-pryhodnyts'koi prozy pershoi tretyny dvadtsiatoho stolittia*. Dys. dokt. filol. nauk [Genre strategies of Ukrainian adventure prose of the first third of the 20th century. Doct. Philol. sci. diss.]. Kyiv, 428 p.
- Pannwitz, R. (1917). *Die Krisis der europäischen Kultur* [The Crisis of European Culture]. Nürnberg, Verlag Hans Carl, 280 p. Available at: <https://archive.org/details/diekrisisdereuro00pann/mode/1up?view=theater&q=postmodern> (Accessed 17 May 2022).
- Shalahinov, B. (2015). *Pro aromat vldy i aromat rabstva. Rozdumy do iuvileiu romanu Patrika Ziuskinda* [On the aroma of power and the aroma of slavery. Reflections on the anniversary of Patrick Süskind's novel]. *Vsesvit: Zhurnal inozemnoi literatury* [Vsesvit: Review of World Literature], vol. 1-2, pp. 222-229.
- Süskind, P. (1985). *Das Parfum: Die Geschichte eines Mörders* [Perfume: The Story of a Murderer]. Zürich, Diogenes Verlag AG, 306 p.
- Tarassenko, K., Shadrina T. (2013). *Modyfikatsii romannoho zhanru v literaturi postmodernizmu* [Modifications of the novel in the literature of Postmodernism]. *Derzhava ta rehiony. Seriiia "Humanitarni nauky"* [State and Regions. Series: Humanitarian Sciences], vol. 1, pp. 16-25.
- Zhuk, Y. (2018). *Postmodernizm: teoretychni aspekty poniattia* [Postmodernism: theoretical aspects of the concept]. *Zapysky z romano-hermanskoj filolohii* [Writings in Romance-Germanic Philology], vol. 2, pp. 216-224. DOI: 10.18524/2307-4604.2018.2(41).151372.
- Ziuskind, P. (2003). *Parfymy: Istoriia odnogo vbyvtisi* [Perfume: The Story of a Murderer]. Kharkiv, Folio Publ., 287 p.
- Ziuskind, P. (2021). *Parfjumer. Istoriia odnogo ubijcy* [Perfume: The Story of a Murderer]. Saint Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus Publ., 320 p.

Одержано 26.01.2022.