

УДК 821.112.2'06-1/9.09Зюскінд

Н. Г. Колошук

ORCID: 0000-0001-6656-2004

ПРОБЛЕМИ РЕЦЕПЦІЇ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ РОМАНУ П. ЗЮСКІНДА «ПАРФУМИ» В УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

У статті розглядаються особливості української науково-критичної рецепції та інтерпретації роману П. Зюскінда «Парфуми». Актуальність проблеми в тому, що роман німецького письменника не втрачає свого значення, однак його сприймання далеке від повноти, а в більшості читачів поверхове. Твір представляє жанр «роман про митця», утверджений традицією німецької літератури, яка веде свій початок від кінця XVIII ст., від жанрової моделі Bildungsroman'у. Головною особливістю роману П. Зюскінда є інтертекстуальна насиченість, завдяки якій у твір сучасного прозаїка входять найважливіші філософські проблеми – не лише проблеми митця й мистецтва, а передусім проблеми сутності людини та її стосунків зі світом, її творчої потуги та відповідальності за свої діяння. Прийоми зображення головного персонажа, як і всіх «фонових» – стилізація, трагедія, гротеск, карикатура тощо. У романі розкривається постмодерністський погляд на роль митця і мистецтва, а також постмодерністська концепція людини та суспільного розвитку (прогресу науки, моральних цінностей, зміни стосунків людини з природою тощо). Те, що головний герой нібито є людиною конкретної епохи, – містифікація: герой і його оточення схожі на реальних людей XVIII ст. не більше, ніж на людей інших століть, зате важливо, що доба Просвітництва започаткувала концепцію гуманізму, а саме її автор через інтертекстуальні зв'язки іронічно перевертає у читацькому сприйманні. Він хотів показати митця, здатного володіти запахами і витворити з них ефемерний досконалий світ, цілком йому підвладний. Важливою є й духовно-екологічна проблематика роману (адже творча діяльність людини впливає на довкілля), а парфумерія – мистецтво, тісно пов'язане з технологією виробництва, у результаті якого сучасна людина змінює світ до невпізнання, стає загрозою для його (і свого власного в ньому) існування.

Філософська проблематика роману визначила вибір героя, чий образ карикатурно перевертає гуманістичний ідеал, зокрема ідеал Руссо. Іронічне переосмислення традиційних, аксіоматичних істин (на зразок: «геній і злочин несумісні», «людина – вінець творіння», «людина – це звучить гордо», «мистецтво вічне», «краса врятує світ» тощо) має у романі всеохопний характер. Але передусім підлягає переоцінці сам феномен людини та людськості – автор піддає сумніву звичні уявлення про них відповідно з духом постмодерну, який не залишає шансів плекати ілюзії щодо ціни суспільного прогресу та еволюції людської природи.

Ключові слова: роман виховання, роман про митця, П. Зюскінд, роман «Парфуми», постмодерністські характеристики, інтертекстуальні зв'язки, філософські проблеми.

DOI 10.34079/2226-3055-2022-15-26-27-96-108

Постановка проблеми у загальному вигляді та зв'язок із важливими науковими та практичними завданнями. Після появи роману «Парфуми» («Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders»), перша публікація – у цюріхському видавництві Diogenes 1985 р.) до його автора Патріка Зюскінда прийшла світова слава. Читачам цей бестселер зазвичай здається легким і захопливим, але критичні відгуки показують, що розуміють його досить поверхово. Наприклад, на «репетиторському» сайті, де користувачам пропонують готові «твори з літератури та на вільні теми», читаємо: «У момент смерті

Гренуя відкривається стара, як світ, істина мистецтва – воно народжується з любові і воно живе любов'ю» (Parta.ua, 2022). Тут ключовий вираз – «стара як світ», тобто фіксація читацької думки на банальній «істині», яку нібито несе роман Зюскінда.

Іноді тривіальними інтерпретаціями обмежуються й фахівці. До прикладу – висновок із порівняно недавньої статті: «Мистецтво геніїв переважно має конотацію позитивного, однак деякі з обраних творів демонструють певний зворотний бік, коли мистецтво здатне творити зло в найвищому його прояві. Й саме присутність негативного, потворного, огидного, як це не дивно, приваблює натовп дужче, ніж прекрасне. Таким чином виникає ідея, що геніальність дуже близько межує з потворністю, ці два поняття існують, опираючись один на одного. Кожен з героїв є до певної міри дволиким Янусом, з одного боку, обдарований Божою ласкою, володіючи талантом, а з іншого – маючи в собі щось демонічне, відтворене через фізичні вади. <...> Отже, використавши класичні ознаки роману про митця й відтворивши їх крізь призму сучасного світосприйняття, автори створюють нову компіляцію – постмодерністичний роман про митця» (Варецька, 2013, с. 155).

Чому б не засумніватися: якщо автор створив лише компіляцію з того, що й без нього давно знали, то чим його роман так вражає, захоплює, спонукає до інтерпретацій? Чому після появи він так довго тримався у списку бестселерів, а наразі вважається одним із найвідоміших німецькомовних романів (поруч із «На Західному фронті без змін» Е. М. Ремарка) та майже 40 років залишається невичерпним для критики?

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Про роман досі тривають суперечки. Викладацька практика представляє стереотипи й кліше, які пробують накладати на унікальний твір П. Зюскінда. Зустрічаємо й очевидне знецінення (А. А. Гутнін): «Чимало їхніх [німецьких постмодерністів – Н. К.] творів, навіть тих, що стали міжнародними бестселерами, несуть на собі явний відбиток вторинності: сюжетної, образної, композиційної. Здебільшого їх рятує лише детективна інтрига, неоготика, пов'язана з маніями сучасних лиходіїв – то своєрідних Дракул, то антихристів. До найбільш нашумілих романів подібного кшталту належить “Парфумер” (Das Parfum, 1985) Патріка Зюскінда... Він має підзаголовок “Історія одного вбивці” і є римейком новели Е. Т. А. Гофмана “Мадмуазель де Скюдері”» (Толмачев (ред.), 2003, с. 530; під назвою «Парфумер» опубліковано російський переклад Елли Венгерової у журналі «Иностранная литература» 1991 р.).

Стереотипне прочитання і при тому жонгливання пишними метафорами щодо Еросу, Танатосу, «вічних законів» і т. п. пропонується у посібнику, адресованому вчителям, викладачам та студентам: «Отож, коли митець, створюючи витвір мистецтва, відійшов від вічних законів моралі, він деградував не просто як особистість, а ще й як митець. <...> Його [тобто роману Зюскінда – Н. К.] головні ідеї такі: творчий геній – породження світового смороду, він із самого початку зло, бо перебував не в гармонії зі світом, а виник всупереч світові як опозиція для нього» (Давиденко, Стрельчук та Гринчак, 2011, с. 371). Дарма що в романі про жодну деградацію героя не йдеться (у цього персонажа за ціле його життя просто не було жодних моральних понять, то про яку деградацію мова?), а прописної моралі нема й поготів – такого іронічного тексту, як у Зюскінда, ще треба пошукати.

Актуальність дослідження в тому, що роман німецького письменника не втрачає своєї ваги, однак його прочитання не завжди адекватне – значить, є потреба говорити про його інтерпретацію в нашому культурному просторі, у практиці викладання історії зарубіжної літератури тощо.

Мета статті – виявити філософські підтексти цієї «зовні детективної» (Давиденко Г. Й. та ін.), ще й нібито вторинної (при тому більшість читачів охоче вірять, що «на історичній основі») історії.

Завдання дослідження: виявити стереотипні інтерпретації та вагомні науково-

критичні дослідження і запропонувати власне прочитання тексту роману, зокрема його поетики, яка здається на позір простою і зрозумілою.

Виклад основного матеріалу. При обговоренні тексту зі студентами зазвичай починаємо зі знайомства з автором, щоби підкреслити: доступні публіці крихти Зюскіндової біографії мало допомагають у прочитанні тексту «Парфумів», адже там, де автор уникає пояснень, критики висувають свої власні здогади. Маскування авторського «я» – одна зі стратегій постмодерністської літератури, охрещена терміном «смерть автора». Оскільки в романі П. Зюскінда автор нібито виявлений традиційними засобами (насправді це стилістична маска відомого в літературній традиції всезнаючого наратора), у недосвідчених читачів виникає спокуса читати всі його коментарі буквально.

Про П. Зюскінда в інтернетних публікаціях здебільшого повторюють скупу довідку з незмінними згадками про його «непублічність» (варіанти: «скромність», «соромливість», «уникання контактів із публікою»), а принагідно додають припущення щодо автобіографічних мотивацій поведінки його героїв-відлюдників.

Майбутній письменник виростав у літературному середовищі: його батько підтримував дружні стосунки з Еріхом та Клаусом Маннами, писав сатиричні сценарії для кабаре та нариси, працював у різних газетах. Відомо про добropорядний спосіб його життя і гостинність. На сімейних «чайних вечорах» малий Патрік, розважаючи гостей, мусив демонструвати своє вміння грати на піаніно. Музична освіта відіграла, очевидно, неабияку роль у його розвитку, але залишила й травматичні спогади. Критики вважають, що монодрама «Контрабас» та повість «Історія пана Зоммера» втілюють болісний досвід авторового життя. Якщо у своїх творах він знову й знову повертається до теми мистецтва, становлення генія та його катастрофи, то виникає припущення, що як протест проти суворого батька, так і ранній досвід невдач у музиці (П. Зюскінд вважав, що не мав музичного таланту) знайшли своє місце в його літературній творчості. Коли в «Історії пана Зоммера» головний герой з відчаєм каже: «Та дайте ж ви мені, нарешті, спокій!», – можна допустити, що подібне відчуває й автор. У нечисленних інтерв'ю П. Зюскінд охарактеризував своє письменство як відмову від «нещадного примусу до глибини», якої вимагала від нього літературна критика (див.: Чертенко, 2005).

Спосіб життя П. Зюскінда порівнюють із затворництвом ще одного відомого автора-постмодерніста – американця Томаса Пінчона: «Із Пінчоном Зюскінда споріднює маніакальне прагнення приховувати будь-яку інформацію про своє приватне життя, аж до відомостей про сім'ю та країну, в якій він проживає. От лише якщо для американського класика постмодернізму подібна потайливість виглядає як навмисна гра із пресою та шанувальниками, то для Зюскінда затворництво – це вимушений та, очевидно, досить болісний спосіб дати раду з несподівано обвальним визнанням» (Лысенко, 2021).

Після школи й альтернативної служби в армії П. Зюскінд почав вивчати історію в Мюнхенському університеті та заробляв гроші будь-якою роботою: працював у патентному відділі фірми «Сіменс», тапером у танцзалі, тренером з настільного тенісу. Деякий час навчався в Екс-ан-Провансі (Франція), щоб покращити свої знання французької. У подальшому вивчав англійську, іспанську, латинську, грецьку мови, а також політологію, мистецтво та теологію. Твори письменника свідчать про ерудицію та феноменальну начитаність, але в інтерв'ю він якось заявив, що не запам'ятав нічого з того, що прочитав за кілька десятків років.

Наразі П. Зюскінд, якому вже за 70, не дає інтерв'ю, не виступає на публіці й відхилив декілька нагород, присуджених йому за літературні досягнення. Письменник не брав участі в екранізації свого роману «Парфуми» режисером Томом Тиквером і не з'явився на світову презентацію 7 вересня 2006 р. в Мюнхені. Не виставляє фотографій (в Інтернеті можна знайти лише три знімки Зюскінда).

Деякий час П. Зюскінд заробляв на життя переважно писанням сценаріїв. Разом із режисером Гельмутом Дітлем написав сценарії до успішних телевізійних фільмів. Однак

писати сценарій за власним романом відмовився. Він вважав, що такий фільм може поставити Стенлі Кубрик, але після смерті американського режисера втратив інтерес до екранізації. Вона з'явилася через два десятиліття після появи роману: попри тривалі зволікання, П. Зюскінд таки піддався умовлянням свого друга, продюсера Бернда Айхінгера (відомого також успішною екранізацією роману У. Еко «Ім'я троянди») і продав йому права на екранізацію роману «Парфуми» за 10 млн євро.

Перший письменницький успіх прийшов до П. Зюскінда на театральній сцені, завдяки п'єсі «Контрабас» («Der Kontrabass», 1980). Історію цього успіху розповідають так. Секретарка впливового цюрихського видавництва «Діоген» (Diogenes) побачила в театрі п'єсу «Контрабас» незнайомого їй автора Патріка Зюскінда. Наступного дня вона розхвалила театральну подію своєму шефові, видавцеві Даніелю Кеелю. Видавець, як людина зайнята, у театр піти не зміг, але попросив принести йому п'єсу. Твір справив на нього враження, і невдовзі він відвідав перспективного автора в його помешканні на горищі у Мюнхені. На зустрічі запитав, чи має той ще щось для публікації. Зюскінд відповів, що має роман, щоправда, поганий. Переглянувши рукопис, видавець був у захваті, але з обережності видав книгу накладом лише десять тисяч примірників, які одразу ж розійшлися. Уже через два місяці вийшло друге видання – 155 тисяч примірників. Після появи роману, більше дев'яти років присутнього у списку німецьких бестселерів, ім'я П. Зюскінда стало культовим. Через потаємний стиль життя, постійні відхилення пропозицій інтерв'ю й відсутність офіційних заяв щодо творчості та неучасть у літературному процесі преса називає П. Зюскінда «фантомом німецької розважальної літератури».

Інші художні твори письменника об'єднує з «Парфумами» хіба те, що на першому плані виступають антигерої чи аутсайтери, які мають одну спільну рису: їм складно спілкуватися з іншими людьми й реалізувати себе в соціумі. Вони «особливі», а від небезпечного світу воліють ховатися в якомусь відлюдному місці. Сам П. Зюскінд рідко коментував свої твори; зокрема про свою монодраму «Контрабас» сказав із притаманною йому іронією: «У ній поряд з іншим ідеться про існування людини у своїй маленькій кімнатці. Я керувався при написанні своїм власним досвідом, тому що я також значну частину свого життя проводжу в маленьких кімнатах. Але я сподіваюся, що колись знайду таку кімнату, яка буде настільки мала та тісна, що я втомлюся від самотності. І тоді я напишу п'єсу для двох акторів у більшій кількості кімнат» (цит. за: Лысенко, 2021).

Співробітники видавництва, котре випустило останню з опублікованих книг П. Зюскінда – «Голубка. Три історії і одне спостереження» (2019), дійшли висновку, що автор – тонкий психолог, наділений особливим гумором. Більшість героїв Зюскінда – люди з відхиленнями від загальноприйнятої норми – чи це розумова неповноцінність, чи фізична вада. Про таких він писав: «Якщо людину позбавляють цієї єдиної, найважливішої свободи, а саме свободи за власною потребою віддалятися від інших людей, тоді всі інші свободи нічого не варті. Тоді життя не має сенсу. Тоді краще померти» (цит. за: Bibliotecamironcostin, 2021).

У своїх творах П. Зюскінд знову й знову повертається до теми мистецтва, стосунків митця зі світом. Звідси й припущення його біографів, що саме його власний ранній життєвий досвід наклав свій відбиток на подібні колізії. Щодо свого найуспішнішого і єдиного роману «Парфуми» Зюскінд сказав ще у 1985 році: «Написати такий роман жахливо. Я не думаю, що зроблю це ще раз» (цит. за: Лысенко, 2021).

Відомо, що автор ретельно готувався до цього твору: довгий час вникав у секрети парфумерії на фірмі «Фрагонард», об'їхав місця дії і вивчив велику кількість літературних та культурологічних джерел, які згодом використав.

Назва роману багатозначна і через те перекладається по-різному. В Україні спершу прочитали російський переклад під назвою «Парфумер» та коментар перекладачки (Венгерова, 1991), тому й досі подекуди вживають таку назву. Український переклад

з'явився за кілька років із точнішим заголовком (Зюскінд, 1993), який у книжкових виданнях помінявся на максимально близький до оригінального: «Парфуми». Якщо російська перекладачка підкреслила назвою жанрову специфіку (роман, безперечно, пов'язаний із поважною німецькою літературною традицією Bildungsroman'у / «роману виховання», яка у ХХ століття плідно продовжувалася модерною літературою як Künstlerroman / «роман про митця»), то український переклад акцентує на головній речовій метафорі тексту.

Слово «парфуми» у німецьку мову, як і до нас, прийшло з Франції, має кілька значень, і серед них не лише значення «витвір парфумерного мистецтва» та «вишуканий продукт парфумерної промисловості», а й «пахощі», «аромат», «дух», «аура». По суті, назва у романі П. Зюскінда є метафорою живого, одухотвореного світу, його квітучих істот (див. докладніше: Колошук, 1997, с. 169), а головний герой навчився «виривати у речей їхню духмяну душу» (Зюскінд, 2006, с. 113; цитуємо текст за перекладом І. С. Фрідріх) вже на початку свого шляху до мистецької досконалості. Він не зупинявся доти, доки вдосконалив свою майстерність настільки, щоб «викрасти духмяну душу живої істоти» (Зюскінд, 2006, с. 213). І тоді, коли він захоплено спостерігав за перегінним апаратом, який переробляв квіткову сировину на ефірну олію, і в «той тріумфальний день» (Зюскінд, 2006, с. 213), коли вбив цуценя та відпрацював на ньому свою подальшу технологію убивства юних красунь заради їхньої запашної аури, він не мав власної душі, адже був народжений матір'ю без власного запаху.

Ця деталь, варіюючись та обростаючи подробицями, теж набуває метафоричного змісту: Гренуй, позбавлений божественного первня в людських істотах – живої душі, – викликає в інших персонажів мимовільний страх і тим самим асоціюється у читацькому сприйманні з породженням диявола або і з самим Сатаною. Він має неймовірні здібності до виживання та пізнання світу, а сам залишається невидимим, коли хоче маніпулювати людьми. Як диявол-спокусник, він робить це легко, використовуючи питомі людські гріхи – жадібність, марнославство, користолюбство, хіть, лінощі. Його жертви гинуть, зведені у прірву омани власною гріховністю: читач послідовно дізнається про смерті господині сиротинця мадам Гайяр, чинбаря Грималю, парфумера Бальдіні, маркіза Тайяда-Еспінасса, ремісника Дрюо. Не має значення, коли вони розплачуються життям, віддаючи дияволу свою душу; натомість важливо, що кара невідворотна навіть через багато років після зустрічі з Гренуєм, якщо вони мали з нього зиск (мадам Гайяр померла після свого виховання тою смертю, від якої убезпечувала себе, обкрадаючи сиріт, а от годувальниця Жанна Бюссі чи абат Тер'є не були покарані, оскільки вигоди з дитини не мали). Ставши неперевершеним у своєму мистецтві, Гренуй досягає влади над цілим натовпом, збуджуючи в людях первісні гріховні інстинкти. Зрештою його, мов міфічного Орфея, розривають ті, кого він довів своїм мистецтвом до екстазу поклоніння (див. докладніше: Колошук, 1997, с. 169).

Оскільки роман написано відповідно до структури класичного «роману виховання», тобто він розповідає про формування та звершення окремої людини, то моменти традиційної сюжетно-композиційної структури, окрім кульмінації, виділяються у тексті досить чітко: народження головного героя Жана-Батіста Гренуя є зав'язкою, далі послідовно показані всі важливі етапи його життя, а розв'язкою є його смерть на тому ж місці, де він з'явився на світ. Ключові епізоди викладені лінійно, без ретроспекцій чи відступів: епізод із дівчинкою з паризької вулиці де Марé, яка стала першою жертвою Гренуя; епізод «випробування на профпридатність» – відтворення Гренуєм аромату «Амур і Психея» у майстерні Бальдіні; епізоди перебування героя у штольні на безлюдному плато; виготовлення запахової «маски» у майстерні Рунеля в Монпельє; вистежування та вбивство Лаури Ріші тощо.

Попри закладений у ньому архетип диявола, образ головного героя постає втіленням людини-творця, геніального художника, котрий живе лише своїм мистецтвом,

поставивши себе поза мораллю, над добром і злом, які його не цікавлять просто тому, що він від народження нічого не знає про ці абстракції, витворені людською культурою. Не визнаючи Бога, поклоняючись лише власному покликанию, він іде до вершини досконалості, щойно усвідомив, звідки витікає джерело найчарівнішого у світі аромату (зустріч із першою жертвою) і де можна навчитися його привласнювати та розпоряджатися ним (зустріч із Бальдіні). Тим самим образ Гренуя-митця надзвичайно актуальний у ХХ ст., особливо в німецькій культурі; у романі П. Зюскінда є численні паралелі, що зближують його з цією низкою творів, особливо з «Доктором Фаустусом» Т. Манна.

Водночас Гренуй П. Зюскінда втілює доведену до парадоксального висновку ніцшеанську ідею «надлюдини», «бестії» – монстра, який здобуває виняткову владу над свідомістю (чи, точніше, підсвідомістю) тих, хто стає реципієнтом його мистецтва, і над життям тих, кого він обрав його матеріалом. Однак знайти власну душу не може – від природи її в нього нема, бо народжений без любові, а власними зусиллями не здобув, бо не шукав, лише виготовляв імітації – запахові маски. Наталка Білоцерківець в одній із перших українських рецензій перекладеного роману зауважила, що автор наділив цього персонажа «геніальністю Бога, позбавленого індивідуальності» (Білоцерківець, 1993, с. 102).

Крізь весь роман проходить тема злочинної суті сучасного мистецтва, у якому майстерність служить для того, щоб «виривати у речей їхню духмяну душу» – руйнувати живий світ і знедуховлювати в ньому людей. Душа такого митця порівнюється з «перегінним кубом, який увесь світ затопить дистиллятом його власного виробу» (Зюскінд, 2006, с. 115).

Антиномія художника і світу подана ніби у знайомій площині, однак філософська ідея, закладена в романі П. Зюскінда, сягає значно глибше, ніж це робилося романтиками та реалістами: Гренуя показано як злочинне й потворне породження суспільної структури, результат блукань її самовпевненого Розуму в епоху, котра проголосила Розум всесильним. Як ішлося в моїй давній статті, Гренуй – виродок і парія, але водночас плоть від плоті жорстокого світу без любові й тепла. Йому нічого людського не треба, тому він і зумів вижити. Не здатний на інші почуття, він відчуває до людей лише ненависть та огиду. Однак жити поза людською спільнотою довго не може, бо лише в ній здатний реалізувати себе. Він бачить ницість і нікчемність посередньої людини зі прозорливістю генія, але сам в очах людей також є нікчемою, не вартим уваги, аж поки не вдається до своїх мистецьких маніпуляцій. Епізоди перебування Гренуя під опікою маркіза де Тайяда-Еспінасса сповнені дошкульної авторської іронії щодо суспільного марнославства і самовдоволення Розумом, які межують зі злочинним невіглаством, а іронія щодо суспільного милосердя проходить крізь увесь роман, починаючи з епізоду народження головного персонажа: матір небажаної дитини втратили за спробу дітовбивства найсучаснішим на той час способом, а дитину залишили нікому не потрібним сиротою, і нікому не було діла до її душі, ніхто не брав за неї відповідальності (див.: Колошук, 1997, с. 170).

Гренуй уособлює полюси людської природи. Він водночас бездушна, обмежена, жорстока й тупа потвора, вбивця – і феноменальний за здібностями, енергією, витривалістю та цілеспрямованістю досконалий художник-творець. Проблеми «художник і суспільство», «митець і природа», «геній і натовп» подаються автором у найнесподіваніших ракурсах. Вони є композиційним і сюжетним стрижнем цього «роману виховання», породжують низку його алегоричних сцен, епізодів, метафоричних образів, з яких означимо кілька:

1) смертна недуга Гренуя під час служби в Бальдіні – криза творчого духу, яка виявляється огидною хворобою (буквально – витікає гноєм), якщо митець не має змоги повного виявлення своїх талантів;

2) його усамітнення в печері – іронічне переосмислення модерністської ідеї ескапізму та метафора інфернального мороку могутньої, самодостатньої творчої уяви, що породжує мертві фантоми, протиставивши себе божественному живому творінню; претекстом частини цього епізоду, зокрема у розділі 26-му, є Біблія – перша книга Мойсейова «Буття», епізоди створення світу;

3) виготовлення Гренуєм імітації людського запаху з кошачих фекалій, зіпсованого сиру, тухлого яйця й рицини тощо – іронічна алегорія творчої потуги художника: усе разом після вмілих операцій парфумера дає ефект... «піднесеного життєдайного аромату» (Зюскінд, 2006, с. 174), прославляючи людину-творця.

4) Особливе значення має кульмінаційний епізод, змальований яскравими гротескними барвами: призначена заздалегідь привселюдна страта Гренуя неусвідомленими стараннями городян перетворюється на розважальне видовище, а злочинець за допомогою чудесних парфумів – квінтесенції дівочої краси, невинності, принакності – перетворює його в огидну оргію, в якій добропорядні громадяни переживають напад шалу, неконтрольованої тваринної хіті, щоб потім викинути його з пам'яті і стратити не причетного до злочинів ремісника Дрюо. У сучасного читача тут виникають численні асоціації з явищами масового поклоніння демагогічним політикам, проповідникам, естрадним кумирам тощо (див.: Колошук, 1997, с. 171). Не кажучи вже про поклоніння «вождям» на зразок Гітлера та його сучасної реінкарнації у Кремлі.

Таким чином, на перше місце в романі П. Зюскінда висунуті проблеми вияву і протиборства в людині і людській масі інтенцій Творця та влади нищих інстинктів, неусвідомлених егоїстичних їхніх проявів, що знищують Красу – чисте божественне творіння, втілене у природі. Комплекс цих філософських ідей закладений у тексті через асоціативні зв'язки з літературними творами та культурними реаліями різних часів і традицій (передусім німецької і французької культури епохи Просвітництва).

Твір П. Зюскінда має багаторівневу поетикальну структуру: за зовнішнім плином сюжету вгадується алегоричний зміст, а в алегорії закладено різні можливості прочитання, оскільки в авторській безособовій оповіді повсякчас проступає іронія. Образи набувають гротескового забарвлення через асоціативні зв'язки з їхніми літературними попередниками та культурними архетипами. Вільне використання фантастичних елементів посилює алегорію.

Зображення персонажів у романі П. Зюскінда «зроблене» за законами постмодерністської умовної поетики. Ні крихти реалістичного зображення (за відомою формулою «типова людина в типових обставинах») людині з XVIII ст. письменник не додав, зате ілюзію створив майстерно. Адже йшлося про те, що цей герой – геніальний митець, до того ж нібито живе в епоху Просвітництва, коли почала свій стрімкий розвиток філософська парадигма гуманістичної доби, яка відкинула ортодоксальну віру в Бога-творця і почала возвеличувати Людину. Свого пікового розвитку вона досягла в модерну добу, коли, за відомим висловом Ф. Ніцше, «Бог помер», а в розвитку Людини, як визначив український дослідник-германіст Борис Шалагінов, «особиста обдарованість, творча винятковість, геніальність слідує зовсім не по тому вектору, який визначила колись класична філософія, а саме – вектору безмежного індивідуального розвитку, який одночасно збагачує і всю культуру. Нині ж людина всіма силами намагається свою обдарованість насамперед конвертувати у прибуток, зиск, дзвінку монету. І найвища мета прагнень – це конвертація у владу. Індивідуальний дар природи відчужується від самої людини, яка використовує його з метою найвигіднішої капіталізації. <...> Так образ Гренуя сигналізував, що наприкінці ХХ ст. в Європі оформилася нова концепція “надлюдини”...» (Шалагінов, 2015, с. 228).

Коли читачі починають шукати аргументи, що нібито автор найпереконливіше показав психологію свого героя-злочинця, його внутрішній світ (хоча роман навіть не є психологічним – у ньому імітовано спосіб оповіді, притаманний прозі, яка ще не знала

розробленого митцями реалістичної доби психологізму), тому зіставляв його з відомими реальними злочинцями XVIII ст., – такі читачі підпадають під дію письменницької майстерності так само, як люди навколо Гренуя потрапляли під владу його парфумів. Те, що Жан-Батіст Гренуй – людина конкретної епохи, насправді є містифікацією: герой і його оточення схожі на реальних людей цього часу не більше, ніж на людей інших століть, зате важливо, що доба Просвітництва започаткувала концепцію гуманізму, а саме її П. Зюскінд іронічно перевертає у читацькому сприйманні через інтертекстуальні зв'язки (див. докладніше: Білоцерківець, 1993; Колошук, 1997, с. 168-169; Шалагінов, 2015, с. 222-229). Він хотів показати митця, здатного володіти запахами і витворити з них ефемерний досконалий світ, цілком йому підвладний.

Важливою є й духовно-екологічна проблематика роману (Е. Венгерова), оскільки творча діяльність людини впливає на довкілля, а парфумерія – мистецтво, тісно пов'язане з технологією виробництва, у результаті якого сучасна людина змінює світ до невпізнання, стає загрозою для його (і свого власного в ньому) існування.

Ця філософська проблематика (сутність людини, її вплив на довкілля, вибір людського призначення і шляху до нього, спосіб підкорювати своїй владі інших людей) визначила вибір героя, чий образ карикатурно перевертає гуманістичний ідеал, зокрема ідеал Руссо: це природна людина, цінна не походженням, становищем та місцем у суспільній ієрархії, а своїм талантом і «розумом» (у значенні просвітницької категорії розуму за І. Кантом та Г. Ф. Гегелем) (Шалагінов, 2015, с. 223).

Власне, саме для того і знадобилося авторові номінальне (не показане!) XVIII століття: доба французького Просвітництва присутня в романі як своєрідний фон, квазіісторична декорація для сцен, у яких визріває геніальний талант головного персонажа (про зв'язки філософських парадигм епохи Просвітництва та постмодерну див. у працях Ігоря Лімборського: Лімборський, 2004; 2003). Як слушно сформулював Б. Шалагінов, «байдуже, що людину, яка має такий “розум”, він уміщує у XVIII століття, поруч із хронологічно близьким йому небожем Рамо [тобто героєм повісті Д. Дідро «Племінник Рамо» – Н. К.]; такий тип притаманний усе-таки XX століттю! А молоде ще XXI століття вже встигло придумати й зовсім нове поняття: *технологія* – спосіб впливу на людські бажання і вчинки, без того, щоб самий реципієнт міг цей спосіб помітити і осмислити, а отже й свідомо протидіяти йому. <...> Весь твір Зюскінда – це одна докладна історія того, як була винайдена Гренуєм технологія впливу на не підвладну для розуму психіку, від самого зародження до кінцевого результату. І зовсім не має значення, що все вийшло трохи не так, як планував невдачливий диктатор. Адже технологію було знайдено! Вона працювала!» (Шалагінов, 2015, с. 224). Ця думка важлива тим, що вказує на незмінну актуальність філософського роману П. Зюскінда для нинішнього часу, через майже півстоліття від його появи.

Однак повернемося до поетики роману. Зокрема до зображення не лише головного персонажа, а й численних «фонових» (Л. Пікун (Пікун, 2006)). Їх у романі чимало, але вони такі ж фантомні, як і Гренуй. Вони буквально зіткані з асоціацій, породжених інтертекстуальними зв'язками – від реальних діячів французького Просвітництва, про яких уже йшлося, до вигаданих персонажів у творах Гофмана, Діккенса, В. Гюго, Е. Золя, Т. Манна та ще десятків геніїв світової культури. Наприклад, стосунки Гренуя з метром Бальдіні у перевернутому вигляді нагадують легенду про композиторів Моцарта і Сальєрі, не раз використану як основа для мистецьких шедеврів – від «маленької трагедії» «Моцарт і Сальєрі» О. Пушкіна до культового американського фільму «Амадей» Мілоша Формана, 1984 р.

Інтертекстуальне насичення тексту П. Зюскінда таке густе, що деяким критикам це дало привід назвати роман «геніальною компіляцією» (Н. Білоцерківець), проте йдеться не про самоцільну постмодерністську гру алюзіями. Саме інтертекстуальні зв'язки роблять «фонових» персонажів і все оточення Гренуя живим і переконливим. Наприклад,

чому читачі так охоче вірять, що всі ті, хто «погано ставилися» до Гренуя, зрештою гинуть безславною наглою смертю? Усі ці смерті відбуваються не тому, що Гренуй бажав смерті своїм «благодійникам» чи й доклав до того зусиль. Смерть чигає лише на тих, хто мав зиск від зустрічі з Гренуєм, і саме тому у читацькій свідомості спрацьовує архетип диявола, коли читачі уявляють головного персонажа (той, хто має зиск від диявола, мусить розплачуватися, віддаючи душу). Автор свідомо заклав у свій твір приховану асоціацію Гренуя із Сатаною, щоб змусити читачів визнати провокативну ідею: між красою та добром немає прямого зв'язку; митець, будучи творцем прекрасного, не є апіорі носієм добра, а радше навпаки – несе зло і руйнування.

Епізодичні герої-персонажі, а також дівчата – жертви Гренуя – так само інтертекстуальні, тобто витворені з асоціацій у читацькій уяві завдяки зв'язкам з іншими текстами. Не лише літературними, а й мистецькими, з різних епох: головна красуня Лаура Ріші викликає асоціації з Венерою Тиціана та інших майстрів живопису тощо (див.: Пікун, 2006, с. 13-14). Зрештою, дівчата не є образами-персонажами роману, оскільки вони не показані як характери, зате повторюються деталі, які підкреслюють жіночу вроду. Автор використав той самий механізм непомітного впливу на читача, що й при порівнянні головного героя з дияволом, – вплив архетипного образу: читач мимоволі вірить, що дівчата пахнуть незрівнянно, адже їхня аура і є владою жіночої краси, яку століттями прославляли митці.

Одна з ключових сцен-матафор показана у розділі 31, де йдеться про нібито точний технологічний процес виготовлення Гренуєм складних парфумів, які були призначені для імітації посереднього людського запаху. У підтексті сцена є розгорнутою метафорою діяльності митця: вона передає авторський скептичний погляд на людську природу, складовими якої є тлінний прах і божественний дух (найбільш очевидна алюзія цього епізоду пов'язана з Біблією), до якого нібито має причетність мистецтво та його творці. У ряду сцен, які несуть філософський зміст «роману про митця», вона виділяється особливо дошкульною іронією щодо гуманістичної ідеї «людина – вінець природи», породженої епохою Просвітництва і плеканою у європейській культурі аж до зламу модерної та постмодерної епох. П. Зюскінд докладно й іронічно описує, як Гренуй виготовляє парфуми з усілякого посліду та гнилизни, прикрашаючи квітковими ароматами, а в результаті – «парфуми видихали потужний піднесений життєдайний аромат» (Зюскінд, 2006, с. 174).

Розв'язка роману показує смерть головного героя не тому, що він є так званим «негативним персонажем», а зло нібито покаране. Смерть Гренуя асоціюється зі смертю героя-митця у міфі про Орфея, але асоціація подана в карнавальному освітленні: з натуралістично-огидними, проте далекими від реальності подробицями канібальства. Автор заклав у свій твір і зв'язок смерті головного героя із самогубством, щоб показати деструктивність поведінки генія. Хоч аж ніяк не хотів зробити роман трагічним та викликати співчуття до головного героя.

Поетика роману П. Зюскінда є виявом постмодерністського стилю. Найхарактерніші риси – ефект «смерті автора», інтертекстуальність, гра як компонент побудови тексту та його нараційної структури, іронія як головна характеристика авторського пафосу. За визначенням Лесі Пікун: «Загалом у постмодерністській грі П. Зюскінда превалює дзеркально-ігрове пародіювання літературної традиції, яка в романі онтологічно й епістемологічно не перенасичена, проте це спричинило чисельні ускладнення у літературно-критичних інтерпретаціях твору. Дослідження різних варіантів прочитання роману П. Зюскінда “Парфуми” показує, що у процесі інтерпретації кожен читач, як гравець, зробив власний вибір способу заповнення лакун, спираючись на певний художньо-естетичний досвід, отриманий із прочитаних художніх творів, побачених фільмів, добутий з мас-медіа тощо. Жодне програвання / прочитання не змогло вичерпати всіх прихованих можливостей, оскільки кожний гравець заповнив прогалини у грі на свій

смак, відкриваючи і залучаючи до гри-інтерпретації велику кількість нових можливостей» (Пікун, 2006, с. 14).

Висновки та перспективи подальших розвідок. У нашому прочитанні роману П. Зюскінда приходимо до того ж висновку, що й раніше (див.: Колошук, 1997, с. 172): іронічне переосмислення традиційних, аксіоматичних істин (на зразок: «геній і злочин несумісні», «людина – вінець творіння», «людина – це звучить гордо», «мистецтво вічне», «краса врятує світ» тощо) має у П. Зюскінда всеохопний характер. Передусім підлягає переоцінці сам феномен людини та людськості – автор піддає сумніву звичні уявлення про них відповідно з духом постмодерну, який не залишає права на ілюзії щодо ціни суспільного прогресу та еволюції людської природи. Однак підкреслюємо ще один аспект інтерпретації: авторські ідеї втілено в настільки густо затканій інтертекстуальними зв'язками (з класичними текстами, із мистецькою традицією загалом) поетикальній формі, що вона вже на підсвідомому рівні сприймання переконає читачів, підкорює їх мистецькій владі автора. Хоча він, відповідно до постмодерністських тенденцій у мистецтві, навіть не прагнув цієї влади, а всіляко дискредитував її. Влада митця, як і будь-яка інша, може бути деструктивна й небезпечна.

Бібліографічний список

- Білоцерківець, Н., 1993. Геніальна компіляція. *Всесвіт*, 11-12, с. 102–104.
- Варецька, С. О., 2013. Роман про митця: постмодерна варіація (на прикладі романів «Бляшаний барабан» Г. Граса, «Сестра сну» Р. Шнайдера, «Парфуми» П. Зюскінда). *Питання літературознавства*. 88, с. 144–156 [онлайн]. Доступно: <<http://pytlit.chnu.edu.ua/article/view/73209/68572>> (Дата звернення 30 червня 2022).
- Венгерова, Э., 1991. От переводчика. *Иностранная литература*. 8, с. 123–124.
- Давиденко, Г. Й., Стрельчук, Г. М. та Гринчак, Н. І., 2011. *Історія зарубіжної літератури ХХ століття: навчальний посібник*. 2-е вид. Київ: Центр учбової літератури.
- Зюскінд, П., 1993. *Запахи: Історія одного вбивці: роман*. Пер. з нім. Ірини Фридрих. *Всесвіт*, 11–12.
- Зюскінд, П., 2006. *Парфуми. Історія одного вбивці: роман*. Пер. з нім. І. С. Фрідріх. Харків: Фоліо.
- Колошук, Н. Г., 1997. Проблематика роману Патріка Зюскінда «Запахи» крізь призму поняття «постмодернізм». *Іноземна філологія: міжвідомчий науковий збірник*, 110. Львів: Світ, с. 167–172.
- Лімборський, І., 2003. Просвітництво як літературна епоха: проблеми сучасної інтерпретації. *Сучасність*, 5, с. 106–113.
- Лімборський, І., 2004. Просвітництво і постмодернізм – два витoki однієї спіралі? *Всесвіт*, 7–8, с. 178–184.
- Лысенко, С., 2021 «Написать такой роман ужасно»: что мы знаем об авторе «Парфюмера». Патрик Зюскинд и его загадочная жизнь. *Bookmate. journal*. 16 апреля 2021 [онлайн]. Доступно: <<https://journal.bookmate.com/napisat-takoj-roman-uzhasno-chno-mu-znaem-ob-avtore-parfyumera/>> (Дата звернення: 30 червня 2022).
- Пікун, Л. В., 2006. *Дзеркальна гра набутками культури: романтична та постмодерністська модель (на матеріалі романів М. Шеллі «Франкенштейн, або Сучасний Прометей» і П. Зюскінда «Парфуми. Історія одного вбивці»)*. Кандидат наук. Автореферат. Київський національний лінгвістичний університет.
- Толмачев, В. М. (ред.), 2003. *Немецкая литература после 1945 года*. В: *Зарубежная литература ХХ века: учебное пособие*. Москва: Изд. центр «Академия», с. 503–536.
- Чертенко, О., 2005. Зюскінд, Патрік. В: Н. Михальська та Б. Щавурський, (ред.) *Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник: у 2 т.* Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, т. 1: А-К, с. 661–664.

- Шалагінов, Б., 2015. Про аромат влади і аромат рабства. Роздуми до ювілею роману Патріка Зюскінда. *Всесвіт*, 1-2, с. 222-229 [онлайн]. Доступно: <http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/4108/Shalahinov_pro_aromat_vlady_i_aromat_rabstva.pdf?sequence=3&isAllowed=y> (Дата звернення 20 травня 2021).
- Bibliotecamironcostin, 2021. *П. Зюскінд: Знаток філософії отчаяння и затворник, которого знает весь мир*. [онлайн]. Доступно: <<https://bibliotecamironcostin.wordpress.com/2021/03/26/>> (Дата звернення 30 червня 2022).
- Parta.ua, 2022. *Триумф і поразка Гренуя за романом П. Зюскінда «Запах. Історія одного вбивці»* – твори з літератури та на вільну тему. [онлайн]. Доступно: <<https://parta.com.ua/ukr/composition/view/495/>> (Дата звернення: 30 червня 2022).

References

- Bibliotecamironcostin, 2021. *P. Zyuskind: Znatok filosofii otchayaniya i zatvornik, ktorogo znaet ves mir [P. Suskind: A connoisseur of the philosophy of despair and a recluse whom the whole world knows]*. [online] Available at: <https://bibliotecamironcostin.wordpress.com/2021/03/26> (Accessed 30 June 2022). (in Russian).
- Bilotserkivets, N., 1993. Henialna kompiliatsiia [Brilliant compilation]. *Vsesvit*. 11-12, pp. 102-104. (in Ukrainian).
- Chertenko, O., 2005. Ziuskind, Patrik [Süskind, Patrick]. In: N. Mykhalska and B. Shchavurskyi, (ed.) *Zarubizhni pysmennyky. Entsyklopedychnyi dovidnyk: in 2 volumes*. Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan, vol. 1: A–K, s. 661–664 (in Ukrainian).
- Davydenko, H. Y., Strelchuk H. M. and Hrynychak N. I., 2011. *Istoriia zarubizhnoi literatury 20 stolittia: navchalnyi posibnyk*. [History of foreign literature of the 20th century: a study guide]. 2nd edition. Kyiv: Tsentр uchbovoi literatury. (in Ukrainian).
- Koloshuk, N. G., 1997. Problematyka romanu Patrika Ziuskinda «Zapakhy» kriz pryzmu poniattia «postmodernizm» [The problems of Patrick Suskind's novel "Smells" through the prism of the concept of "postmodernism"]. *Inozemna filolohiia: mizhvidomchyi naukovyi zbirnyk*. 110. Lviv: Svit, pp. 167-172. (in Ukrainian).
- Limborskyi, I., 2003. Prosvitnytstvo yak literaturna epokha: problemy suchasnoi interpretatsii [Enlightenment as a literary epoch: problems of modern interpretation]. *Suchasnist*. 5, pp. 106-113. (in Ukrainian).
- Limborskyi, I., 2004. Prosvitnytstvo i postmodernizm – dva vytoky odniiei spirali? [Enlightenment and postmodernism – two origins of the same spiral?]. *Vsesvit*. 7-8, pp. 178-184. (in Ukrainian).
- Lysenko, S., 2021. «Napisat' takoi roman uzhasno»: chto my znaem ob avtore «Parfiumera». Patrik Ziuskind i ego zagadochnaia zhyzn' [“To write such a novel is terrible”: what do we know about the author of “Perfumer”. Patrick Suskind and his mysterious life]. *bookmate.journal*. 16.04.2021. [online] Available at: <<https://journal.bookmate.com/napisat-takoj-roman-uzhasno-chto-my-znaem-ob-avtore-parfyumera/>> (Accessed 30 June 2022) (in Russian).
- Parta.ua, 2022. *Triumf i porazka Hrenuia za romanam P. Ziuskinda «Zapakhy. Istoriia odnogo vbyvtisi»* – tvory z literatury ta na vilnu temu, 2022 [Grenouille's triumph and defeat based on P. Suskind's novels "Smells. The story of one murderer"] – works from literature and on a free topic [online] Available at: <<https://parta.com.ua/ukr/composition/view/495/>> (Accessed 30 June 2022). (in Ukrainian).
- Pikun, L. V., 2006. Dzerkalna hra nabutkamy kultury: romantychna ta postmodernistska model (na materialy romaniv M. Shelli «Frankenshtein, abo Suchasnyi Prometei» i P. Ziuskinda

- «Parfумы. Istoriia odnogo vbyvtisi») [A mirror game with cultural artifacts: a romantic and postmodern model (based on M. Shelley's novels "Frankenstein, or Modern Prometheus" and P. Suskind "Perfume. The Story of a Murderer")]. Kandydat nauk. Avtoreferat. Kyivskiy natsionalnyi lnhvistychnyi universytet. (in Ukrainian).
- Shalahinov, B., 2015. Pro aromat vlady i aromat rabstva. Rozdumy do yuvileiu romanu Patrika Ziuskinda [About the aroma of power and the aroma of slavery. Reflections on the anniversary of Patrick Suskind's novel]. *Vsesvit*, 1-2, pp. 222-229. [online] Available at: <http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/4108/Shalahinov_pro_aromat_vlady_i_aromat_rabstva.pdf?sequence=3&isAllowed=y> (Accessed 20 May 2021). (in Ukrainian).
- Tolmachev, V. M. (ed.), 2003. Nemetskaya literatura posle 1945 goda. [German literature after 1945]. *Zarubezhnaya literatura 20 veka: uchebnoe posobie [Foreign Literature of the 20th Century: Textbook]*. Moskva: Izd. tsentr «Akademiya», pp. 503-536. (in Russian).
- Varetska, S. O., 2013. Roman pro myttsia: postmoderna variatsiia (na prykladi romaniv «Bliashanyi baraban» G. Grasa, «Sestra snu» R. Shnaidera, «Parfумы» P. Ziuskinda) [A novel about an artist: a postmodern variation (on the example of the novels "Tin Drum" by G. Grass, "Sister of Sleep" by R. Schneider, "Perfume" by P. Suskind)]. *Pytannia literaturoznavstva*. 88, pp. 144–156. [online]. Available at: <<http://pytlit.chnu.edu.ua/article/view/73209/68572>> (Accessed 30 June 2022). (in Ukrainian).
- Vengerova E., 1991. Ot perevodchika [From the translator]. *Inostrannaia literatura*. 8, pp. 123–124. (in Russian).
- Ziuskind, P., 1993. Zapakhy: Istoriia odnogo vbyvtisi: roman [Odors: The Story of a Murderer: a novel]. Translated by Iryna Frydrykh. *Vsesvit*. 11-12. (in Ukrainian).
- Ziuskind, P., 2006. Parfумы. Istoriia odnogo vbyvtisi: roman [Perfumes. The Story of One Killer: a novel]. Translated by I. S. Fridrikh. Kharkiv: Folio. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції: 14.11.2022.

N. Koloshuk

PROBLEMS OF RECEPTION AND INTERPRETATION OF P. SÜSKIND'S NOVEL "PERFUME" IN THE UKRAINIAN LITERARY STUDIES

The article examines the peculiarities of the Ukrainian scientific and critical reception and interpretation of P. Süskind's novel "Perfume". The relevance of the problem is that the novel by the German writer does not lose its meaning, but its perception is far from complete, and for most readers it is superficial. The work represents the "novel about an artist" genre, established by the tradition of European literature, which dates back to the end of the XVIII century, from the Bildungsroman genre model. The main feature of P. Süskind's novel is intertextual saturation, thanks to which the most important philosophical problems are included in the work of a modern novelist not only the problems of the artist and art but above all the problems of the essence of man and his relations with the world, his creative power and responsibility for his actions. Techniques for portraying the main character, as well as all "background" characters are stylization, travesty, grotesque, caricature, etc. The novel reveals a postmodern view of the role of the artist and art, and also a postmodern concept of man and social development (the progress of science, moral values, changes in the relationship between man and nature, etc.). The fact that the main character is supposedly a person of a specific era is a hoax: the hero and his surroundings are similar to people of the 18th century no more than people of other centuries, however, it is important that the Age of Enlightenment initiated the concept of humanism, and the author ironically turns it over in the reader's perception through intertextual

connections. He wanted to show an artist capable of mastering smells and creating an ephemeral perfect world from them, completely under his control. The spiritual and ecological issues of the novel are also important (because human creative activity affects the environment), and perfumery is an art closely related to production technology, as a result of which modern man changes the world beyond recognition, becomes a threat to its existence (and his own in it).

Philosophical problems of the novel determined the choice of the hero, whose image overturns the humanistic ideal, in particular Rousseau's ideal. The ironic reinterpretation of traditional, axiomatic truths (for example: "genius and crime are incompatible", "man is the crown of creation", "man - it sounds proud", "art is eternal", "beauty will save the world", etc.) has a comprehensive character in the novel. But above all, the very phenomenon of man and humanity must be re-evaluated – the author calls into question the usual ideas about them in accordance with the spirit of postmodernism, which does not leave the right to illusions about the price of social progress and the evolution of human nature.

Keywords: *a novel of upbringing, a novel about an artist, P. Süskind, the novel "Perfume", postmodern characteristics, intertextual connections, philosophical problems.*