

ПОЕТИКА ПАРФУМОНІМІВ РОМАНУ П. ЗЮСКІНДА «DAS PARFUM. DIE GESCHICHTE EINES MÖRDERS»

THE POETICS OF PARFUMONYMS IN P. SÜSKIND'S NOVEL «DAS PARFUM. DIE GESCHICHTE EINES MÖRDERS»

Латинцев І.С.,

orcid.org/0000-0003-0744-3755аспірант кафедри загального та прикладного мовознавства і слов'янської філології
Донецького національного університету імені Василя Стуса

Поетику парфумонімів роману П. Зюскінда «Das Parfum» досліджено з урахуванням сюжетотвірної й образотворювальної ролі онімних одиниць в контексті цілісності. Доведення ідеї парфумонімів як носіїв явних (експліцитних) і підтекстових (імпліцитних) смислів, що формують змістову сутність і глибину цілісного твору, уможливило оптимальну суб'єктивно-авторську інтерпретацію. Встановлено участь парфумонімів у конструюванні ольфакторного світу, з'ясовано взаємодію і взаємозв'язок власних імен в межах тексту і поетонімосфери.

Комплексний аналіз дав змогу з'ясувати співпрацю парфумонімів у формуванні сюжетних ліній *der Parfumeur Giuseppe Baldini – Pelissier, Giuseppe Baldini – Jean-Baptiste Grenouille*; довести динамічний розвиток окремих власних імен (поетонімогенез), виявити твірну базу онімних лексем і засоби перетворення (трансонімізація), встановити компоненти семантичної структури, описати зміни (трансформацію) змісту та ін. З'ясовано, що за допомогою парфумонімів автор створює безпрецедентний часопростір, ґрунтований на сприйнятті 'запахів світу через нюх Гренуя'. Визначено онімні домінанти, які демонструють відмінність позицій персонажів, виформовують план минулого – зображуваного – майбутнього дійових осіб, засвідчують близькість / несумісність поглядів щодо сприйняття світу як запаху. Встановлено специфіку парфумонімів як показників образності постмодерністського тексту (пародійне ототожнення з Богом Гренуя і Бальдіні, гра з онімами, синестезія звук-запах, алюзії та ін.). Сумісне (ім'я – поетонімосфера – текст) продукування цілісного змісту твору засвідчує необхідність комплексного аналізу онімного простору, поетонімосфери, поодиноких онімних і безонімних лексем як носіїв і репрезентантів ідейно-художньої концепції роману.

Ключові слова: власне ім'я, парфумонім, поетика, семантика, контекст, поетонімосфера, текст.

The poetics of paronymyms in P. Süskind's novel «Das Parfum» has been examined with consideration of the plot-forming and character-building role of onymic units within the context of textual integrity. Substantiating the concept of paronymyms as carriers of explicit and implicit (subtextual) meanings that shape the semantic essence and depth of the integral work enables optimal subjective-authorial interpretation. The participation of paronymyms in constructing the olfactory world has been established, and the interaction and interconnection of proper names within the text and the poetonymic sphere have been clarified.

Comprehensive analysis has made it possible to elucidate the cooperation of paronymyms in forming the plot lines of *der Parfumeur Giuseppe Baldini – Pelissier, Giuseppe Baldini – Jean-Baptiste Grenouille*; to demonstrate the dynamic development of individual proper names (poetonymogenesis); to identify the derivational base of onymic lexemes and means of transformation (transonymization); to establish components of semantic structure; to describe changes (transformation) of meaning, among other aspects. It has been determined that through paronymyms the author creates an unprecedented chronotope grounded in the perception of 'the world's scents through Grenouille's sense of smell'. Onymic dominants have been identified that demonstrate the divergence of characters' positions, shape the plane of past – present – future of the protagonists, and attest to the proximity/incompatibility of worldviews regarding the perception of the world as scent. The specificity of paronymyms as indicators of postmodernist text imagery has been established (parodic identification of Grenouille and Baldini with God, wordplay with onyms, sound-scent synaesthesia, allusions, etc.). The joint (name – poetonymic sphere – text) production of integral textual meaning demonstrates the necessity of comprehensive analysis of onymic space, poetonymic sphere, individual onymic and non-onymic lexemes as carriers and representatives of the novel's ideological-artistic conception.

Key words: proper name, paronymym, poetics, semantics, context, poetonymosphere, text.

Постановка проблеми. Поетика постмодерністського тексту відзначається багатогранністю й неоднозначністю, що впливає із обігрування вже створеного. Постмодерністський твір є своєрідним діалогом з попередніми (вже існуючими) текстами, загальнолюдською культурною спадщиною і передбачає різноманітність і відкритість інтерпретацій. Такі характерні риси постмодерністської поетики, як змішування хронотопу,

колаж текстів, карнавалізація, гібридизація жанрів, зниження класичних зразків, інтертекстуальна гра, іронізування і пародіювання знаходять відображення у цілісній системі власних імен художнього тексту (поетонімосфері). Науковці Донецької ономастичної школи потрактовують поетонімосферу як "ієрархічну систему елементів (поетонімів) завершеного літературного тексту, інтегрованих у різномірні та різнорівневі

множини, що підпорядковується закону художньої цілісності” [4, с. 12]. Для розвитку поетонімологічної думки особливе значення мають питання, пов’язані з виділенням складників поетонімосфери, “узгодженням її елементів у художньому цілому” [4, с. 12]. Внесок власних імен у створення образності постмодерністського тексту встановлюється через взаємодію онімів (поодиноких власних імен і компонентів поетонімосфери) з контекстом твору – найширшим культурним контекстом.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Роман П. Зюскінда «Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders» («Парфуми: Запахи, або Історія одного вбивці») – найвідоміший твір постмодерністської літератури ХХ століття – неодноразово ставав об’єктом спеціальних наукових розвідок. Сучасні вітчизняні дослідження присвячені особливостям творчого методу письменника [2]; цілісному аналізу творчого доробку П. Зюскінда з акцентом на пародіювання в «Das Parfum» засобів і структури історичного й виховного роману [1, с. 6]; дослідженню моделей дзеркальної гри набутками культури [5] та ін. У праці О. Григорової розглядається проблема стосунків митця з оточенням, вирішення якої у «Das Parfum» доводиться до абсурду [1, с. 9], оскільки *an genialen und abscheulichen Gestalten* (геніальний потвора) Jean-Baptiste Grenouille (Жан-Батіст Гренуй) перебуває за межами етики та моралі.

Запах у романі П. Зюскінда прийнято розглядати як символ або глобальну метафору. «Знак рівності можна поставити між ароматом та життям взагалі», – наголошує О. Григорова, оскільки ці категорії є ідентичними для головного героя [1, с. 11]. Ольфакторний світ роману зреалізований не лише через символіку й метафорику, спеціальну лексику на позначення ароматів, базові концепти і т. ін. П. Зюскінд створює безпрецедентний часопростір, ґрунтований на сприйнятті ‘запахів світу через нюх Гренуя’, тому інші органи чуття (зір, слух, дотик, смак) виявляються поверхнево задіяними. Автор-оповідач почасти відмовляється від деталізованої візуалізації образів персонажів, локусів тощо і відтворює світ насамперед *auf das flüchtige Reich der Gerüche* (через нетривке царство запахів). Осягнення текстового буття відбувається злиттям позицій оповідача і головного героя щодо відчуття запахів.

Ідея світу як ольфакторного образу передбачає як особливу систему найменувань дійових і згадуваних осіб, так і специфічне семантичне наповнення поетонімів різних розрядів, які ще не ставали предметом спеціального дослідження.

Актуальність роботи вбачаємо в комплексному аналізі парфумонімів як носіїв явних і підтекстових смислів, що формують змістову сутність і глибину цілісного твору.

Постановка завдання. Мета статті полягає в інтерпретації парфумонімів роману «Das Parfum» як домінантних засобів ольфакторної образності тексту і показників поетики експліцитного – імпліцитного.

Виклад основного матеріалу. В ольфакторному світі «Das Parfum» перебувають імена, призначені передати запахи основного місця дії – Парижу крізь нюхові відчуття персонажів, позбавлених обдарованості Гренуя. Експліцитними показниками запахів стають парфумоніми (назви парфумерної продукції, ароматів), які беруть участь в сюжетних лініях *der Parfumeur und Handschuhmacher Giuseppe Baldini* (парфюмер і рукавичник Джузеппе Бальдіні) – його головний конкурент *Pelissier* (Пелісьє), *Giuseppe Baldini – Jean-Baptiste Grenouille*.

В ономастичному просторі мови парфумоніми відносять до розряду прагматонімів – власних імен об’єктів, пов’язаних з матеріальною сферою діяльності людини. Композиція парфума є концентрованою багатокомпонентною сумішшю ароматичних масел, натуральних екстрактів або синтетичних сполук і розчинника. Традиційний розподіл ароматів у парфумерії ґрунтується на т. зв. “піраміді” нот (початкова, нота серця, базова). Аромати групують за сімействами: квіткові, свіжі (цитрусові, океанічні), деревні, східні (орієнтальні), фужерні, шипрові, шкіряні.

Зазвичай вибір найменування для парфума вмотивований брендом або ім’ям парфюмера; концепцією (характером) аромату; асоціаціями, пов’язаними з емоціями, елегантністю, розкішшю, символікою рослин тощо. Отже, семантика парфумонімів онімного простору певної мови вміщує компоненти, прямо або опосередковано співвіднесені з парфумерною композицією.

У романі «Das Parfum» вигадані аромати відтворюють часовий план *минулого – зображуваного – майбутнього* Бальдіні. У ретроспективних спогадах (тридцять або сорок років назад) Бальдіні постає великим парфюмером, що здобув визнання завдяки ароматам *Rose des Südens* (“Троянда Півдня”) і *Baldinis galantes Bouquet* (“Любовний букет Бальдіні”): *zwei wirklich große Düfte, denen er sein Vermögen verdankte* [6, с. 62] / *То були справді великі парфуми, яким він завдачував увесь свій достаток* [3]. Твір на основі парфумонімів (лексеми *Rose, Bouquet, galantes*), винайдених Бальдіні, не відрізняється від звича-

еного, прийнятого у мові, способу найменування, за винятком особового імені творця аромату. Підтекстові смисли зосереджені в розв'язувальному контексті, який виявляє невідповідність *парфум* – автор *парфуму* і руйнує репутацію Бальдіні як великого *парфюмера*: *Zwar war er alt und verbraucht, das stimmte, und auch kein großer Parfumeur mehr; aber er wußte, daß er im Leben noch nie einer gewesen war. >Rose des Südens< hatte er von seinem Vater geerbt und das Rezept für >Baldinis galantes Bouquet< einem durchreisenden Genueser Gewürzhändler abgekauft. Die übrigen seiner Parfums waren altbekannte Gemische. Erfunden hatte er noch nie etwas. Er war kein Erfinder. Er war ein sorgfältiger Verfertiger von bewährten Gerüchen, wie ein Koch war er, der mit Routine und guten Rezepten eine große Küche macht und doch noch nie ein eigenes Gericht erfunden hat* [6, с. 63] / Це правда, що він старий та виснажений і вже аж ніяк не великий *парфюмер*; але Бальдіні знав також, що *ніколи в житті ним і не був*. “Троянду Півдня” він успадкував від свого батька, а рецепт “Любовного букета Бальдіні” відкупив у одного генуезького торговця прянощами. Решта його парфумів – то давно відомі суміші. Він ніколи нічого не винаходив. Він не був винахідником. Він був старанний виробник випробуваних запахів – мов *ото кухар*, який, маючи добрі рецепти та досвід, робить чудову кухню, але який так ніколи й не приготував власної страви [3]. Порівняння Бальдіні з кухарем (*wie ein Koch*) виводить на поверхню сему ‘не творець, а ремісник’, а включення **свого** прізвища в назву парфума, насправді створеного *Genueser Gewürzhändler*, актуалізує семи ‘амбітності’ й ‘непорядності’ Бальдіні. Композиція успадкованого (*Rose des Südens*) і відкупленого (*Baldinis galantes Bouquet*) ароматів залишається прихованою, а епітетне поле обмежується характеристикою *wirklich große Düfte* (справді великі парфуми).

Семантична аура витворів Пелісьє здається більш багатогранною через різноманітність ароматів і називання деяких компонентів композиції, що ймовірно стали “нотою серця” парфума: *War in einem Jahr Ungarisches Wasser in Mode, und hatte sich Baldini entsprechend mit Lavendel, Bergamotte und Rosmarin eingedeckt, um den Bedarf zu befriedigen – so kam Pelissier mit >Air de Musc< heraus, einem ultraschweren Moschusduft. Jeder Mensch mußte plötzlich tierisch riechen, und Baldini konnte sein Rosmarin zu Haarwasser verarbeiten und den Lavendel in Riechsäckchen nähen. Hatte er dagegen für das nächste Jahr entsprechende Mengen an*

Moschus, Zibet und Castoreum bestellt, so fiel es Pelissier ein, ein Parfum namens >Waldblume< zu kreieren, was prompt ein Erfolg wurde. Und hatte Baldini endlich in nächtelangen Versuchen oder durch hohe Bestechungsgelder herausgefunden, woraus >Waldblumen< bestand – da trumpfte Pelissier schon wieder auf mit >Türkische Nächte< oder >Lissabonner Duft< oder >Bouquet de la Cour< oder weiß der Teufel womit sonst [6, с. 65–66] / Коли якогось року в моді була угорська вода, і Бальдіні, щоб задовольнити попит, запасався, відповідно, лавандою, бергамотином та розмарином, то Пелісьє з’явився зі своїм “Духом Сходу” – парфумами з надзвичайно важким мускусним запахом. І кожному раптом хотілося пахнути **по-звірячому**, а Бальдіні не залишалося нічого іншого, як переробити свій розмарин на лосьйон для волосся, а лаванду зашити в нюхальні мішечки. Коли ж він на другий рік замовляв відповідну кількість **мускусу, дур’яну та касторію**, то Пелісьє спадало на думку створити парфуми під назвою “Лісова квітка”, які блискавично завойовували успіх. Та щойно Бальдіні, провівши довгі безсонні ночі, завдяки численним спробам та неймовірним хабарям дізнавався, з чого складається “Лісова квітка”, як Пелісьє вже козирав “Турецькими ночами”, чи “Ароматом Лісабона”, чи “Двірським букетом”, чи ще дідько його знає чим [3]. Назви ароматів, створених Пелісьє, відповідають традиції позначення реально існуючих парфумів. Мотиваційний зв’язок із загальноновживаними німецько- й французькомовними лексемами *blume, Bouquet, Musc* (квітка, букет, мускус); *Duft, Air* (аромат, дух); лексикою на позначення проміжків часу, простору, території тощо *Nacht, la Cour, Wald* (ніч, двір, ліс(овий)), топонімами або відтопонімами прикметниками *Lissabonner, Türkische* (Лісабон, турецький) підтверджує узуальний характер вимислених імен. Взаємодія парфумонімів із контекстом ‘зіставлення обдарованості справжнього (Пелісьє) – хибного (Бальдіні) творця’ дозволяє частково відтворити композицію, подану через наявність / відсутність складників парфумів; зарахувати аромат до певного сімейства (як припущення); уявити (відчути) інгредієнти запаху, тобто реконструювати з більшою / меншою ймовірністю семантику власних імен. Пор. :

Air de Musc < ein ultraschweren Moschusduft, tierisch riechen; сімейство східних (орієнтальних) ароматів з наявними “нотами” *Moschus, Zibet, Castoreum* і відсутніми інгредієнтами *Lavendel, Bergamotte, Rosmarin*;

Waldblume < відсутні складники Moschus, Zibet, Castoreum; *сімейство квіткових (< *blume*) ароматів;

Türkische Nächte < *сімейство східних (< *Türkische*) ароматів;

Lissabonner Duft < *сімейство свіжих (< *Duft*) ароматів;

Bouquet de la Cour < *сімейство квіткових (< *bouquet*) ароматів.

Цілісна композиція парфумів Пелісьє, віднесена до плану минулого, залишається прихованою. Повною мірою відтворено інгредієнти парфума, винайденого Пелісьє в часових рамках зображуваного: *Amor und Psyche* («Амур та Психея»). Вибір, вмотивований іменами міфологічних персонажів, зокрема давньоримським міфом про кохання Амура і Психеї, яка після випробувань здобуває безсмертя і вічне щастя з Амуром, є доволі традиційним в онімному просторі мови. В романі парфумонім *Amor und Psyche* суттєво відрізняється від інших ароматів Пелісьє. Відмінність полягає у співвіднесенні найменування з міфонімами. Вочевидь, міф про Амура і Психею, що уособлює шлях людської душі до божественного, призначений підкреслити довершеність або навіть геніальність витвору Пелісьє порівняно з ароматами інших парфюмерів Парижу. *Amor und Psyche* – ‘гармонія запаху’ для всього Парижу за винятком Гренуя. Імплицитним значенням парфумоніма стає композиція та формула запаху *Amor und Psyche*, відновлені генієм Гренуєм.

Семантика імені “розкривається” плавно, як аромат парфуму, завдяки позиціям персонажів (Шеньє – Бальдіні – Гренуй), зацікавленим у розгадуванні таємниці запаху. Спочатку помічник Бальдіні *Chenier* (Шеньє), намагаючись догодити хазяїну, оцінює запах *Amor und Psyche* як *trivialis* і *vulgar*: *Es riecht äußerst gewöhnlich, dieses >Amor und Psyche; Durchaus vulgär, wie alles von Pelissier* [6, с. 60]. Спроба впізнати складники аромату обмежується трьома компонентами: *цитринова олія*, **есенція апельсинового цвіту*, **тинктура розмарину* (погляд Шеньє): *Ich glaube, es ist Limettenöl darin; Orangenblütenessenz vielleicht. Und vielleicht Rosmarintinktur* [6, с. 60].

Бальдіні намагається скопіювати парфум Пелісьє, але йому не вдається віднайти елементи композиції *Amor und Psyche*. Вочевидь невміння Бальдіні спіймати душу парфуму породжує конструювання (сприйняття) образа через інші сенсорні органи. Оповідач розглядає *Amor und Psyche* очима (не носом) Бальдіні, тому парфум отримує колір, яскравість, схожість із золотом: *Vor ihm stand der Flakon mit Pelissiers Parfüm. Die Flüssigkeit schimmerte goldbraun im Sonnenlicht, klar, ohne die geringste Trübung. Ganz unschuldig*

sah sie aus, wie heller Tee – und enthielt doch neben vier Fünfteln Alkohol ein Fünftel eines geheimnisvollen Gemisches <...> [6, с. 74] / Перед ним стояв флакон із парфумами Пелісьє. Рідина, мов золото, виблискувала в сонячному світлі, чиста, без найменшого помутніння. Вона мала зовсім невинний вигляд, як слабкий чай, хоч і містила в собі, крім чотирьох п'ятих спирту, п'яту частину таємничої суміші <...> [3].

Далі семантика *Amor und Psyche* розвивається шляхом накопичення характеристик ідеального аромату, а його творця – як *ein Meister / справжнього майстра* (позиція Бальдіні, який змушений визнати істину). Пор.: *Das Parfüm war ekelhaft gut. <...> Es war keine Spur ordinär. Absolut klassisch, rund und harmonisch war es. Und trotzdem faszinierend neu. Es war frisch, aber nicht reißerisch. Es war blumig, ohne schmalzig zu sein. Es besaß Tiefe, eine herrliche, haftende, schwelgerische, dunkelbraune Tiefe – und war doch kein bißchen überladen oder schwülstig. <...> es hat einen heiteren Charakter, es ist lieblich, es ist wie eine Melodie, es macht direkt gute Laune...* [6, с. 75] / Парфуми були страшенно гарні. <...> В них не було жодного натяку на ординарність. Вони виявилися цілком класичними, повними, гармонійними. І, незважаючи на це, захоплююче новими. Вони були свіжі, проте не різкі. Квіткові, але не солодкі. В них була глибина, прекрасна, розкішна, темно-бура глибина, що зачаровує. І водночас – нічого зайвого чи задушливого. <...> Вони ніжні, у них весела вдача, вони, мов мелодія, створюють по-справжньому гарний настрій... [3].

Епітетне поле парфуму вміщує 1) позитивно оцінювальні та 2) негативно характеризувальні прикметники у складі заперечувальних конструкцій. Протиставні відношення між компонентами підкреслюють ‘унікальність’ аромату. Пор.:

<i>ekelhaft gut</i>	<i>keine Spur ordinär</i>
<i>klassisch, rund und harmonisch</i>	
	<i>nicht reißerisch</i>
<i>faszinierend neu</i>	<i>ohne schmalzig</i>
<i>frisch</i>	<i>kein bißchen überladen oder schwülstig</i>
<i>blumig</i>	
<i>eine herrliche, haftende, schwelgerische, dunkelbraune Tiefe</i>	

Ольфакторний образ *Amor und Psyche* збагачує метафора “оживлення” (*einen heiteren Charakter*) і порівняння з мелодією (*wie eine Melodie*), яке породжує синестезію звук – запах. Моральний спротив Бальдіні відображають контексти суперечливого оцінювання аромату: від дифірамбів – до визнання парфуму як майстерно вико-

наної халтури (*ein geschickt zusammengestelltes Machwerk*) й омани (*ein Blendwerk*) [6, с. 76]. Непослідовність Бальдіні виявлювана через сумніви у тривалості гармонійного аромату *Amor und Psyche*. Він тішить себе думкою, що до вечора від його (Пелісьє) амбіційних “Амура та Псіхеї” залишиться тільки дух **котячої сечі** (*Vielleicht bleibt bis heut abend von seinem ambitiösen >Amor und Psyche< nur noch ein Hauch von Katzenpisse übrig?* [6, с. 76]).

Сприйняття Гренуя зміщує позитивно оцінювальну семантику *Amor und Psyche* на негативну: *Es ist nicht gut, dieses >Amor und Psyche Bergamotte darin und zuviel Rosmarin und zuwenig Rosenöl* [6, с. 89] / Але “Амур та Псіхея” – **погані парфуми**, бо в них забагато бергамоту та розмарину і мало трояндової олії [3]. Еволюція парфумоніма продовжується через зіставлення компонентів суміші, відчутих Шеньє та Гренуєм. Відтепер змістова структура вміщує дійсно присутні в ароматі *Bergamotte, Rosmarin, Rosenöl*, які руйнують гармонію через недосконалість формули (позиція Гренуя).

Далі зміст поетоніма розкривається у контексті називання повного набору компонентів суміші. *Amor und Psyche* складається з квіткових, фруктових, деревних і мускусних ароматів: *Bergamotte, Rosmarin, Rosenöl, Orangenblüte, Limette, Nelke, Moschus, Jasmin, Weingeist, Storax* [6, с. 89] / – **Апельсиновий цвіт, солодкий лимон, гвоздика, мускус, жасмин, винний спирт і щось таке, назви чого я не знаю, ось тут, бачите? В оцій пляшці!** <...> – **Стиракс?** [3]. Семантика парфумоніма “закріплюється” через частковий повтор складників задля актуалізації протиставлення здібностей Бальдіні – Гренуя і підтримання парфюмером власного авторитету: *“Ich bin mir”, <...> selbstverständlich längst darüber im klaren, daß >Amor und Psyche< aus Storax, Rosenöl und Nelke sowie Bergamott und Rosmarinextrakt et cetera besteht*” [6, с. 92] / – Я, звісно, <...> давно збагнув, що “Амур та Псіхея” складаються із **стираксу, трояндової олії, гвоздики, а також бергамоту, розмаринового екстракту й так далі** [3]. Поеднання та співвідношення інгредієнтів демонструє природній хист Гренуя, який на очах у Бальдіні створює *Amor und Psyche*. Потрійний повтор інгредієнтів композиції реактуалізує семантику поетоніма: *Neun waren es an der Zahl: Orangenblütenessenz, Limettenöl, Nelken- und Rosenöl, Jasmin-, Bergamotte- und Rosmarinextrakt, Moschustinktur und Storaxbalsam* <...> *Als letztes schleppte er einen Ballon mit hochprozentigem Weingeist heran* [6, с. 97] / Їх (флако-

нів) було дев'ять: **есенція апельсинового цвіту, олія солодкого лимона, гвоздична та трояндова олії, екстракти жасмину, бергамоту та розмарину, мускусна тінктура і стираксовий бальзам**. <...> Останнім він притяг балон з високопроцентним **винним спиртом** [3].

Поетонімогенез *Amor und Psyche* виражає несумісні погляди ремісника (Бальдіні) – генія парфумерії (Гренуя). В ольфакторному світі Бальдіні *Amor und Psyche* – вишукані парфуми, *das hassenswert geniale Duftgemisch* [6, с. 104] / *ненависно геніальна суміш ароматів* [3]. Гренуй дотримується протилежної позиції: *“Es ist kein gutes Parfum”, sagte er, “es ist sehr schlecht zusammengesetzt, dieses Parfum”* [6, с. 104] / – **Це негарні парфуми**, – сказав він, – вони дуже погано скомпоновані, ці парфуми [3]. Таке суперечливе наповнення семантики, яка коливається від вишуканий до поганих, відображає різницю між витонченим (досконалим) нюхом Гренуя порівняно з примітивним (людським) сприйняттям запахів Бальдіні.

Серед всіх ароматів, створених Гренуєм для Бальдіні, лише один отримує назву. Парфумонім *Nuit Napolitaine* / «Неаполітанська ніч» стає найбільш виразним й оригінальним засобом поетики роману і показником ідейно-художньої концепції твору. По-перше, він створюється як покращена версія *Amor und Psyche* (*Geben Sie mir eine Minute, und ich mache Ihnen ein anständiges Parfum daraus!* / – Якщо ви дозволите, метре, я зроблю їх кращими. Дайте мені одну хвилину, і я вам зроблю з них пристойні парфуми!), що вводить тему переосмислення модерністської віри в генія, який створює гармонійний світ, оскільки для **своїх** шедеврів Гренуй буде вбивати юних дівчат. По-друге, невідповідність *парфум* – ім'я – *творець* породжує протиставлення етичним нормам, актуалізоване в образах Гренуя (експліцитно) та Бальдіні, який присвоює чужий аромат і обирає назву для нього: *Er stürzte eine Glasplatte auf die Wanne, zog den Rest des Duftes auf zwei Fläschchen, die er mit Etiketts versah, darauf schrieb er den Namen >Nuit Napolitaine<* [6, с. 107] / Ванночку він (Бальдіні) прикрив скляною пластиною, рештки парфумів розлив у дві пляшечки, наклеїв на них етикетки, на яких написав назву – **“Неаполітанська ніч”** [3].

Зіставлення парфумонімів *Amor und Psyche* і *Nuit Napolitaine* відбувається в контексті, який презентує семантику витвору нового аромату та водночас перетворює змістову структуру парфуму *Amor und Psyche* (зміна погляду Бальдіні): *Der Duft war so himmlisch gut, daß Baldini schlagartig das Wasser in die Augen trat.* <...>

*Das Parfum war herrlich. Es war im Vergleich zu >Amor und Psyche< wie eine Sinfonie im Vergleich zum einsamen Gekratze einer Geige. Und es war mehr. Baldini schloß die Augen und sah sublimste Erinnerungen in sich wachgerufen. Er sah sich als einen jungen Menschen durch abendliche Gärten von Neapel gehen; er sah sich in den Armen einer Frau mit schwarzen Locken liegen und sah die Silhouette eines Strauchs von Rosen auf dem Fenstersims, über das ein Nachtwind ging; er hörte versprengte Vögel singen und von Ferne die Musik aus einer Hafenschenke; er hörte Flüsterndes ganz dicht am Ohr, er hörte ein Ich lieb dich und spürte, wie sich ihm vor Wonne die Haare sträubten, jetzt! jetzt in diesem Augenblick! Er riß die Augen auf und stöhnte vor Vergnügen. Dieses Parfum war kein Parfum, wie man es bisher kannte. Das war kein Duft, der besser riechen machte, kein Sentbon, kein Toilettenartikel. Das war ein völlig neuartiges Ding, das eine ganze Welt aus sich erschaffen konnte, eine zauberhafte, reiche Welt, und man vergaß mit einem Schlag die Ekelhaftigkeiten um sich her und fühlte sich so reich, so wohl, so frei, so gut... [6, с. 106–107] / Аромат був такий **божественний**, що на очах у Бальдіні виступили сльози. <...> Парфуми були **чудові**. У порівнянні з “Амуром та Псіхеєю” вони були як **симфонія** в порівнянні з цигиканням самотньої скрипки. Чи навіть **ще кращі**. Бальдіні заплющив очі, і в ньому прокинулись найпрекрасніші спогади. Ось він, ще зовсім молодий, прогулюється вечірніми садами **Неаполя**; а ось він лежить в обіймах чорнокудрої жінки, побачив на підвіконні силует букета троянд, розколисаних **нічним** вітром; він почув спів самотнього птаха і музику, що долинала із портового шинку; почув біля самісінького вуха шепіт: “Я кохаю тебе”, і від **блаженства** у нього найжачувалося волосся. Зараз! У цю мить! Він розплющив очі й застогнав від задоволення. Ці **парфуми не були парфумами**, які були відомі досі. Це був не аромат, що покращує ваш запах, не притирання, не предмет туалету. Це була **нова, своєрідна річ, котра сама по собі могла створити цілий світ, чарівний, багатий світ**, де одразу забуваєш про все бридке довкола і відчуваєш себе таким багатим, таким щасливим, таким вільним, таким добрим... [3]. Пор. :*

Nuit Napolitaine

Amor und Psyche

himmlisch gut, herrlich

eine Sinfonie

einsame Gekratze einer Geige

Синестетичне ототожнення *Nuit Napolitaine* із симфонією, а *Amor und Psyche* – з цигиканням самотньої скрипки повністю знецінює аро-

мат Пелісьє. Симптоматично, що запах парфуму *Nuit Napolitaine* трансформує світосприйняття Бальдіні: тепер світ втілюється в ароматі, немов зливається із запахом. Гренуй, у внутрішньому всесвіті якого не було ніяких речей, а були тільки аромати речей, оволодіває душею Бальдіні, викликає сублімовані спогади, породжує стан емоційного піднесення й ейфорії. Крім пародійної ідентифікації Гренуй – Бог, мотив сублімованих спогадів усвідомлюється як алюзія на роман «У пошуках утраченого часу», зокрема на феномен М. Пруста (здатність запахів провокувати спогади). Ім'я *Nuit Napolitaine* (< *Neapel*, ein *Nachtwind*) вмотивоване поверненням Бальдіні у дивний світ минулого, перенесенням у простір Неаполя, де він чує зізнання у коханні і бачить силует букета троянд, розколисаних **нічним** вітром. Світ-запах відроджує сприйняття зором і слухом.

Парфумоніми, віднесені до плану майбутнього, об'єднує концептуальний задум Бальдіні, який посилює схожість образів Гренуя та Бальдіні через пародійне співвіднесення з Богом. Гренуй, неолюдина без власного запаху, незабаром створить безліч ароматів для власної персони, у тому числі ідеальний аромат, який змусить людей впадати в екстаз, шаленство і канібалізм. Але й Бальдіні мріє про створення особистих парфумів для найвишуканішої клієнтури, які, *наче пошитий на замовлення одяг, пасували б тільки певній особі, тільки ця особа мала б право користуватися ними й давати їм своє шляхетне ім'я* [3] / *Er wollte für eine ausgewählte Zahl hoher und höchster Kundschaft persönliche Parfums kreieren, vielmehr kreieren lassen, Parfums, die, wie angeschnittene Kleider, nur zu einer Person paßten, nur von dieser verwendet werden durften und allein ihren erlauchten Namen trugen* [6, с. 125–126]. Низка парфумонімів утворена засобом трансонімізації, тобто шляхом перенесення імен в інший ономастичний клас: титульне слово + антропонім → парфумонім: *Er stellte sich ein >Parfum de la Marquise de Cernay< vor; ein >Parfum de la Marechale de Villars, ein Parfum du Duc d'Aiguillon< und so fort. Er träumte von einem >Parfum de Madame la Marquise de Pompadour, einem >Parfum de Sa Majeste le Roi< im köstlich geschliffenen achate-nen Flakon mit ziselierter Goldfassung und dem auf der Innenseite des Fußes verborgen eingravierten Namen >Giuseppe Baldini, Parfumeur und demselben Gegenstand. Zu solch herrlichen Vorstellungen hatte sich Baldini verstiegen!* [6, с. 126] / Він уявляв собі парфуми “**Маркіз де Серней**”, “**Маршал де Віїяр**”, “**Герцог д’Егійон**” і таке інше. Він мріяв

про парфуми “Маркіза де Помпадур” і навіть про парфуми “Його Величність Король” у вишукано відшліфованому агатовому флакончику і в карбованій золотій оправі та майже непомітним, скромним написом внизу на денці “Парфюмер Джузеппе Бальдіні”. Ім’я короля та його власне на тому самому предметі – ось до яких чарівних висот злетіла фантазія Бальдіні! [3]. Винятком стає парфум із навмисно замовчуваним ім’ям короля, тому аромат позначено за допомогою традиційної конструкції *Parfum de Sa Majeste le Roi* / “Його Величність Король” із вказівкою імені псевдоавтора *Giuseppe Baldini, Parfumeur und demselben Gegenstand* / “Парфюмер Джузеппе Бальдіні”. Плани Бальдіні щодо звеличення власної персони (Ім’я короля та його власне на тому самому предметі) залишаються нереалізованими, а назви ароматів відтворюють ірреальний план сподівань і амбіцій неталановитого парфюмера.

Останнім ароматом у переліку парфумів, які отримали ім’я, але залишилися уявою Бальдіні, – *Prestige du Quebecs* / “Престиж Квебека”. Позиція оповідача остаточно руйнує престиж Бальдіні, оскільки ідея героїчного аромату (сам Бальдіні розцінює її як *геніальну*) переслідує явну комерційну ціль і з’являється *in sei-*

nem dummen alten Kopf (в дурній старечій голові): *Er wollte in Anbetracht der bevorstehenden kriegerischen Auseinandersetzungen um die Kolonien in der Neuen Welt ein Parfum lancieren unter dem Namen >Prestige du Quebecs einen harzigheroischen Duft, dessen Erfolg – das stand fest – ihn für den Wegfall des Englandgeschäfts mehr als entschädigen würde* [6, с. 137] / <...> з огляду на можливі воєнні дії у війні за колонії в Новому світі, ввести в моду парфуми під назвою “Престиж Квебека”, зі смолистим героїчним ароматом, успіх яких – в цьому не було сумніву – відшкодує йому збитки від нездійсненої комерції з Англією [3].

Висновки і перспективи дослідження. Вагома роль парфумонімів у сюжетно-образотворенні доводить необхідність подальшого аналізу онімного простору роману «Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders». Поетоніми різних розрядів (антропоніми, топоніми та ін.) беруть участь у створенні образності, стають осередком ідейного замислу та вмістищем ольфакторного світу. Комплексне дослідження дозволить виявити імпліцитні смисли, збережені в іменах і безонімних лексемах, встановити сумісне (ім’я – поетонімосфера – текст) продукування цілісного змісту твору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Григорова О. В. Художній світ Патріка Зюскінда : дис. ... к. філол. наук : 10.01.04 / Київський національний університет ім. Тараса Шевченка. Київ, 2000. 181 с.
2. Давиденко Г. Й. Патрік Зюскінд – художник постмодерністських ідей. Глухів : РВВ ГДПУ, 2004. 32 с. URL : <https://repository.gnpu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/8d9abaae-3fc4-4695-9513-fea47b1a0df5/content> (дата звернення: 22.12.2025).
3. Зюскінд П. Запахи, або Історія одного вбивці / пер. з нім. І. С. Фрідріх. Харків : Фоліо, 2005. 288 с. URL : <https://reading.in.ua/parfumu-zapahy-abo-istoriya-odnogo-vbyvci-patrik-zyuskind/> (дата звернення: 17.12.2025).
4. Кравченко Е. О. Поетика зв’язків і відношень імені – тексту – поетонімосфери : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : 10.02.15. Київ, 2017. 38 с.
5. Пікун Л. В. Дзеркальна гра набутками культури: романтична та постмодерністська модель (на матеріалі романів М. Шеллі «Франкенштейн, або Сучасний Прометей» і П. Зюскінда «Парфуми. Історія одного вбивці»): дис. ... к. філол. наук: 10.01.04 / Київський національний лінгвістичний університет. Київ, 2006. 178 с.
6. Süskind P. Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders. Zürich : Diogenes Verlag, 1985. 305 s. URL : <https://bpb-us-e2.wpmucdn.com/sites.arizona.edu/dist/0/269/files/2024/01/ebook-german-patrick-suskind-das-parfum.pdf> (дата звернення: 17.12.2025).

Дата першого надходження рукопису до видання: 20.11.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 19.12.2025

Дата публікації: 31.12.2025