
ОСЛОВЛЕННЯ ПРОСТОРУ У СВІТЛІ МОВОЗНАВСТВА

Отримано: 14 квітня 2026 р.

Прорецензовано: 13 травня 2026 р.

Прийнято до друку: 20 травня 2026 р.

Email: ella.kravchenko@gmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6821-3940>

DOI: [http://doi.org/10.25264/2519-2558-2026-30\(98\)-155-159](http://doi.org/10.25264/2519-2558-2026-30(98)-155-159)

Кравченко Е. О. Синестезія імені як поетикальний засіб у романі П. Зюскінда “Das Parfum. Die geschichte eines mörders”. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*: серія «Філологія». Острог: Вид-во НаУОА, 2026. Вип. 30(98). С. 155–159.

УДК: 81'373.2

Кравченко Елла Олександрівна,
доктор філологічних наук, доцент кафедри
загального та прикладного мовознавства і слов'янської філології,
Донецький національний університет імені Василя Стуса

СИНЕСТЕЗИЯ ІМЕНІ ЯК ПОЕТИКАЛЬНИЙ ЗАСІБ У РОМАНІ П. ЗЮСКІНДА “DAS PARFUM. DIE GESCHICHTE EINES MÖRDERS”

Розглянуто особливості антропоетонімів як маркерів ольфакторного світу та репрезентантів поетики постмодерністського роману П. Зюскінда. Мета дослідження полягає в інтерпретації поетонімів як домінуючих засобів синестетичної (насамперед ольфакторної) образності роману “Das Parfum”.

Синестетичне відображення вмотивовує специфічне смислове наповнення імен дійових осіб і зумовлює розвиток сюжету, еволюцію тексту, розкриття ідейно-художньої концепції. Ключову роль у втіленні цілісного змісту твору відіграє відмінність екстраординарного (Гренуї) – звичайного (інші персонажі) сприйняття запахів. Структура імен-образів Бальдіні, дівчинка з провулку Маре та ін. поряд із облігаторними семами (вік, стать, соціальний статус) містить ольфакторний складник та / або його оцінку. Багатогранність семантичної сторони онімів ґрунтується на синестетичному відтворенні образів, висхідному до позицій автора-оповідача (візуальний код) і Гренуї (нюховий код).

Постать головного героя є ольфакторним “вакуумом”. Доведено, що заповнення “порожнечі” Гренуї відбувається поступово: від уналежнення до людського роду (оволодіння запахом “людини взагалі”) й опанування певних типажів до ідентифікації індивідууму та створення образу надлюдини. Персонаж перетворюється на химерну суміш ідентичностей (ольфакторний палімпсест). До парадигми поетоніма Жан-Батист Гренуї входять лексеми, що відтворюють рефлексію персонажа, пов'язану з осмисленням ольфакторної винятковості (семи ‘недолюдина’ → ‘іронічна божественність’ → ‘надлюдина’). Фінал роману засвідчує повну анігіляцію персонажа. Небуття Гренуї як особистості призводить до його фізичного та семантичного “стирання” в просторі тексту. Комплексне дослідження онімних одиниць експлікує смисли, що формують глибину всього тексту та забезпечують його адекватну інтерпретацію.

Ключові слова: антропоетонім, поетика, ольфакторний код, візуалізація, синестезія, художній текст.

Ella Kravchenko,
Doctor of Philology, Associate Professor,
Department of General and Applied Linguistics and Slavic Philology,
Vasyl' Stus Donetsk National University

SYNESTHESIA OF NAME AS A POETICAL DEVICE IN PATRICK SÜSKIND'S NOVEL “DAS PARFUM: DIE GESCHICHTE EINES MÖRDERS”

The study examines the features of anthropoetonyms as markers of the olfactory world and representatives of the postmodernist poetics in P. Süskind's novel. The research aim is to interpret poetonyms as dominant tools of synesthetic (primarily olfactory) imagery in the novel “Das Parfum”.

Synesthetic representation motivates the specific semantic content of the poetonyms (essences) and determines the plot development, textual evolution, and the unfolding of the artistic and conceptual framework. A key role in embodying the overall meaning of the work is played by the distinction between extraordinary (Grenouille) and ordinary (other characters) perceptions of scents. The structure of such image-names as Baldini, Mädchen aus der Rue des Marais, etc., includes an olfactory component and / or its evaluation alongside obligatory semes (age, gender, social status). The multifaceted nature of the onyms' semantic side is based on the synesthetic reproduction of images, tracing back to the positions of the author-narrator (visual code) and Grenouille (olfactory code).

The figure of the protagonist represents an olfactory “vacuum”. It is demonstrated that the filling of Grenouille's “vacuum” occurs progressively: from belonging to the human race (mastering the scent of “humanity in general”) and acquiring specific types to identifying the individual and creating the image of the Overman. The character transforms into a bizarre mixture of identities (an olfactory palimpsest). The paradigm of the poetonym Jean-Baptiste Grenouille includes lexemes that reflect the character's self-reflection regarding his olfactory exceptionalism (semes: ‘subhuman’ → ‘ironic divinity’ → ‘Overman’). The novel's finale signifies the complete annihilation of the character. Grenouille's non-existence as a personality leads to his physical and semantic “erasure” within the textual space. A comprehensive study of onymic units explicates the meanings that shape the depth of the entire text and ensures its accurate interpretation.

Keywords: anthropoetonym, poetics, olfactory code, visualization, synesthesia, literary text.

Запах у романі П. Зюскінда “Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders” (“Парфуми: Запахи, або Історія одного вбивці”) виступає не лише своєрідною альтернативою іншим каналам сприйняття (зір, дотик, слух, смак), але й універсальним кодом буття. Головний герой *an genialen und abscheulichen Gestalten Jean-Baptiste Grenouille* / геніальний потвора Жан-Батіст Гренуй позбавлений людських почуттів і моралі, проте обдарований неперевершеним нюховим відчуттям.

Ольфакторний світ роману П. Зюскінда відображений в ознаках різних художніх об’єктів – місць, персонажів, парфумів, споруд тощо. Наратор зазвичай “співіснує” в тексті з Гренуєм, для якого будь-яке місце, людина тощо ототожнюється (зливається) з запахом і сприймається лише як запах. Наприклад, інтегральною семою більшості топонімів стає ольфакторний компонент – суміш ароматів, розміщених у діапазоні ‘присмний – неприємний’. Традиційне бачення простору (видимий світ) перетворюється в романі “Das Parfum” на сприйняття простору нюхом, оскільки позначений ім’ям локус уміщує різноманітні інгредієнти. Зазвичай ідея ‘простір як запах’ виражається через амальгаму запахів речовин, матеріалів, рослин, тварин, людей, абстрактних понять і т. ін. Пор. : *In den Gassen seitab der Rue Saint-Denis und der Rue Saint-Martin – Es mischten sich Menschen- und Tiergerüche, Dunst von Essen und Krankheit, von Wasser und Stein und Asche und Leder, von Seife und frischgebackenem Brot und von Eiern, die man in Essig kochte, von Nudeln und blankgescheuertem Messing, von Salbei und Bier und Tränen, von Fett und nassem und trockenem Stroh* (Зюскінд, 1985: 39) / У провулках з боку вулиць Сен-Дені й Сен-Мартен <...> перемішувалися запахи людей і тварин, випари їжі й хвороб, води і каміння, попелу й шкіри, мила і свіжовипеченого хліба, і яєць, варених в оцті, вермішелі й вичищеної до блиску латуні, шалфею й пива, сліз, жиру і вологої та сухої соломки (Зюскінд, 2005).

Надприродний хист Гренуя полягає у здатності “зчитувати” людську сутність через запах; відтак розрив автора з літературною традицією виявляється зміщенням акцентів: замість докладної візуалізації (портрета) запропоновано ольфакторний образ дійових / епізодичних осіб. Ключову роль у втіленні ідейно-естетичної концепції твору відіграє відмінність звичайного – екстраординарного сприйняття запахів. Головний герой здатний уловлювати й запам’ятовувати мільярди ольфакторних нюансів, хоча його власна постать є ольфакторним “вакуумом”. Ця своєрідність передбачає розгортання сюжетної дії та вмотивовує часопростір, ґрунтований на сприйнятті “запахів світу через нюх Гренуя”, тому інші органи чуття (зір, слух, дотик, смак) залишаються периферійними (Латинцев, 2025: 174). Відтворення універсуму насамперед *auf das flüchtige Reich der Gerüche* / через нетривке царство запахів стає передумовою специфічної організації персонажного світу, тому комплексний аналіз антропоетонімів або безонімних найменувань персонажів визнаємо актуальним для усвідомлення цілісності.

Роман “Das Parfum” неодноразово ставав об’єктом досліджень, присвячених ольфакторному дискурсу (Rindisbacher, 1992); творчому методу П. Зюскінда (Давиденко, 2004); обіграванню літературно-художніх текстів (Григорова, 2000; Пікун, 2006); ролі парфумонімів як визначальних чинників образності постмодерністського тексту (Латинцев, 2025) та ін. Теоретичним підґрунтям роботи слугують ідеї Х. Д. Ріндісбахера, який запропонував поняття “мовного кодування нюхового відчуття” і виокремив 1) конструкції типу “запах чого-небудь” (найбільш поширений прийом для вербалізації запаху); 2) конструкції типу “гарний запах” або “поганий запах”, “приємний запах” або “відразливий запах” (найпростіша класифікація запаху, у якій відображено метафоричне ставлення людини до сприйняття того чи того запаху) (Цит. за: Васильєва, 2016: 169).

Мета дослідження полягає в інтерпретації антропоетонімів як домінантних засобів синестетичної (насамперед ольфакторної) образності роману “Das Parfum”. Зважаючи на мету, сформульовано такі завдання: 1) виявити й проаналізувати образотвірний та сюжетотворювальний потенціал антропоетонімів; 2) визначити сутність і роль протиставлених імен-образів (Гренуй – інші персонажі); 3) описати прийоми поетики онімів, що віддзеркалюють ольфакторний світ і засвідчують унікальність постмодерністського роману П. Зюскінда.

Ідея ‘персональний світ як запах’ реалізується через сенсорні відгуки героїв, які, на відміну від Гренуя, сприймають аромати несвідомо. Поряд із облігаторними семами (віком, статтю, соціальним статусом) структура імені-образа містить ольфакторний складник та / або його оцінну характеристику. Наприклад, запах *Jeanne Bussie* (Жанни Бюссі), годувальниці немовляти Гренуя, сприймається через ольфакторну рецепцію *Pater Terrier* (отця Тер’є): *Langsam richtete er sich auf und sog mit einem Atemzug den Duft von Milch und käsiger Schafswolle ein, den die Amme verströmte. Es war ein angenehmer Duft* (Зюскінд, 1985: 11) / Він повільно випростався, втягуючи носом запах молока та овечої вовни, що йшов від годувальниці. Це був досить **приємний** запах (Зюскінд, 2005). Через зіткнення з приємним ароматом актуалізується суб’єктивне ольфакторне враження (самоідентифікація) отця Тер’є: *Und er kam sich mit einem Mal stinkend vor, nach Schweiß und Essig, nach Sauerkraut und ungewaschenen Kleidern* (Зюскінд, 1985: 22) / І раптом він відчув, що смердить, смердить потом, оцтом, квашеною капустаю і непраним одягом (Зюскінд, 2005).

Персонажі можуть з’являтися в тексті в супроводі аромату конкретного парфуму, як у випадку з образом *der Parfumeur und Handschuhmacher Giuseppe Baldini* (парфумер і рукавичник Джузеппе Бальдіні): *Hinter dem Kontor aus hellem Buchsbaum aber stand Baldini selbst, alt und starr wie eine Säule, in silberbepudelter Perücke und blauem goldbetrefftem Rock. Eine Wolke von Frangipaniwasser, mit dem er sich allmorgendlich besprühte, umgab ihn geradezu sichtbar und rückte seine Person in nebelhafte Ferne* (Зюскінд, 1985: 53–54) / А за конторкою із світлого букового дерева стояв сам Бальдіні, старий і нерухомий, неначе стовп, у **принудженій сріблом перуці та в тисненому золотом каптані. Хмара запашної води “Франжипані”**, якою він щоранку обприскувався, **оповивала його особу** й ніби відносила її в туманну далечінь (Зюскінд, 2005); “*Sie riechen danach!*” *zischelte Grenouille.* <...> *Es ist nicht gut, dieses >Amor und Psyche< Bergamotte darin und zuviel Rosmarin und zuwenig Rosenöl*” (Зюскінд, 1985: 83) / – Ви ними пахнете! – прошипів Гренуй. <...> Але “**Амур та Псіхея**” – **погані парфуми**, бо в них **забавато бергамоту та розмарину і мало трояндової олії** (Зюскінд, 2005). Образ Бальдіні (‘не творець, а ремісник’) маркується штучними ароматами, що робить його видимим через запах. Звичайно, автор-оповідач не відмовляється від традиційного зображення персонажа (зовнішність, вікові характеристики, деталі одягу і т. ін.), але серед розмаїття сенсорних модальностей (нюх, зір, смак, слух, дотик) пріоритет належить нюху. Складники семантичної структури антропоетоніма підпорядковано ольфакторній домінанті. Наприклад, у сюжетній сцені ‘загибель Бальдіні’ суміш запахів витлумачено як утілення сутності персонажа, пам’ять про його буття, зосередження в локусі: *Das einzige, was von Giuseppe Baldini, Europas größtem Parfumeur, zurückblieb, war ein sehr gemischter Duft von Moschus, Zimt, Essig, Lavendel und tausend anderen Stoffen, der noch mehrere Wochen lang den Lauf der Seine von Paris bis nach Le Havre überschwebte* (Зюскінд, 1985: 129) / Єдине, що

залишилися від Джузеппе Бальдіні, найкращого парфюмера Європи, була **суміш запахів мускусу, кориці, оцту, лаванди й тисячі інших речовин**, які впродовж іще багатьох тижнів ширилися за течією Сени від Парижа до Гавра (Зюскінд, 2005). Загибель Бальдіні знаменує специфічну трансформацію персонажа з біологічної істоти на ольфакторну субстанцію.

В образній структурі *Mädchen aus der Rue des Marais* / *дівчинки з провулку Mare* також переважають нюхові ознаки. Опис розпочинається з традиційних візуальних і вікових маркерів: *Ein Mädchen saß an diesem Tisch und putzte Mirabellen. Sie nahm die Früchte aus einem Korb zu ihrer Linken, entstielt und entkernte sie mit einem Messer und ließ sie in einen Eimer fallen. Sie mochte dreizehn, vierzehn Jahre alt sein* (Süskind, 1985: 48) / *За столиком сиділа дівчинка й чистила мірабель. Вона брала сливи з кошика ліворуч і, відірвавши хвостика та виколупавши ножиком кісточки, кидала їх у відро. Дівчинці було років тринадцять-чотирнадцять* (Зюскінд, 2005), але цей портрет є лише “прелюдією” до синестетичного перекладу візуального образу в ольфакторний. Сутність героїні постає зі злитих воедино складників аромату – **найвищого принципу краси: *Ihr Schweiß duftete so frisch wie Meerwind, der Talg ihrer Haare so süß wie Nußöl, ihr Geschlecht wie ein Bouquet von Wasserlilien, die Haut wie Aprikosenblüte...*** (Süskind, 1985: 49) / *Її нім пахнув свіжим морським вітром, масне волосся – солодко, мов горіхова олія, її стать – як букет водяних лілій, шкіра – ніби абрикосовий цвіт...* (Зюскінд, 2005). Отже, багатогранність семантичної структури особових імен або онімно-апелативних комплексів ґрунтується на синестетичному відтворенні образів, висхідному до позицій автора-оповідача (візуальний код) і Гренуя (нюховий код).

“Представник” автора наголошує на **непридатності** мови для опису запахів, коли втручається в текст, щоб пояснити ізолюваність Гренуя від візуальних образів (*es gab überhaupt keine Dinge in Grenouilles innerem Universum, sondern nur die Düfte von Dingen* / *взагалі у внутрішньому всесвіті Гренуя не було ніяких речей, а були тільки аромати речей*). Автор іде на компроміс: перенести абстрактний світ запахів у площину видимого світу й говорити про всесвіт Гренуя як про **ландшафт** (*Darum ist es eine fagon de parier* (манера говорити – Е. К.), *von diesem Universum als einer Landschaft zu sprechen, eine adäquate freilich und die einzig mögliche, denn unsere Sprache taugt nicht zur Beschreibung der riechbaren Welt*) (Süskind, 1985: 142).

Гренуй не тільки позбавлений хисту бачити (***Er seinerseits sah sie nicht an. Ihr feines sommersprossenübersprenkeltes Gesicht, den roten Mund, die großen funkelnd grünen Augen sah er nicht...*** (Süskind, 1985: 50) / ***А він на неї не дивився зовсім, її милого, засіяного ластовинням обличчя, червоних губів, великих іскристо-зелених очей він не бачив...*** (Зюскінд, 2005)), він байдужий до слів та імен своїх жертв. Створивши власний **алфавіт запахів**, він зберігає **формули** ароматів убитих дівчат, які стають частиною його “колекції”. Підміна алфавітів демонструє пародійне уподібнення Гренуя Богові та Творцю тексту (парфум як текст). Постмодерністська гра полягає в заміні Слова (Імені) мінливим Запахом; Деміург поступається місцем Анти-Творцю, який “вилучає” ольфакторний компонент буття для “написання” власного тексту-парфуму.

Унікальний прийом образності використано в контексті мрії Бальдіні про створення особистісних парфумів для вишуканої клієнтури: *Er wollte für eine ausgewählte Zahl hoher und höchster Kundschaft persönliche Parfums kreieren, vielmehr kreieren lassen, Parfums, die, wie angeschnidene Kleider, nur zu einer Person paßten, nur von dieser verwendet werden durften und allein ihren erlauchten Namen trugen* (Süskind, 1985: 125–126) / *Він хотів би створити особисті парфуми для добірного кола найвишуканішої клієнтури, навіть більше – створити парфуми, якінаше пошитий на замовлення одяг, пасували б тільки певній особі, тільки ця особа мала б право користуватися ними й давати їм своє шляхетне ім'я* (Зюскінд, 2005). Композиція персональних парфумів залишається прихованою, однак ідея є ключовою, оскільки запах ототожнюється з особистістю, стає репрезентантом персони (імені персони). За допомогою трансонімізації (перенесення онімів в інший онімний клас) розширено систему неісних персонажів і сконструйовано підсистему парфумонімів. Пор. онімні пари, утворені за моделлю **титulaire 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 achatenen Flakon mit ziseliert 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!* (Süskind, 1985: 118) / *Він уявляв собі парфуми “Маркіз де Серней”, “Маршал де Війяр”, “Герцог д’Езійон” 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!* (Зюскінд, 2005). Винятком стає парфум із навмисно замовчуваним ім'ям короля; аромат позначено за допомогою титульної конструкції *Parfum de Sa Majeste le Roi* / *“Його Величність Король”*. Прирівнювання персони (імені персони) до запаху демонструє пародійну безликість світосприйняття Гренуя та Бальдіні, хоча для бездарного ремісника дорогий парфум лише підкреслює статусність.

Пародійне ототожнення Гренуя з Богом-Творцем зреалізовано в такий спосіб. Спочатку персонаж створює запах “людини взагалі” – т. зв. базу парфума, *ein schweißig-fettes, käsigsäuerliches, ein im ganzen reichlich ekelhaftes Grundthema, das allen Menschen gleichermaßen anhaftete* (Süskind, 1985: 169) / *німливо-жирну, сирно-кислу, загалом достатньо бридку основу тому, притаманну однаковою мірою всім людям* (Зюскінд, 2005). “Композицією” людини, яка пахне, стає суміш брудних (свіжий котячий кал, протухле яйце, касторка, присмалена свиняча шкурка та ін.) і приємних (м'ята, лаванда, олія герані, троянди та ін.) інгредієнтів, що потрактовуємо як обігравання створення людини Богом з “пороху земного”.

Симптоматично, що розгалужений спектр оцінювальних ознак Гренуя (**клец, геніальний чудовисько, нелюд** та ін.) розширено завдяки самономінації. Зі збагненням дару самооцінка персонажа кардинально змінюється. До парадигми антропоетоніма *Jean-Baptiste Grenouille* входять лексеми, що відтворюють рефлексію персонажа, пов'язану з перетворенням: *die Kuckucksbrut* / *зоулуний виплодок ‘паразитизм’, ‘недолюдина’* (прізвище *Grenouille* < фр. ‘жаба’ ідеально корелює з його тваринною сутністю) → *der rasende Gärtner* / *палкий садівник ‘іронічна божественність’* → *der großen, herrlichen, einzigartigen Grenouille; der Große Grenouille* / *великий, прекрасний, незрівнянний Гренуй; Великий Гренуй ‘надлюдина’*.

Привласнення людського запаху – це не лише інструмент здобуття ідентичності, персонаж переслідує “вищу” ціль: *Er wollte der omnipotente Gott des Duftes sein, so wie er es in seinen Phantasien gewesen war, aber nun in der wirklichen Welt und über wirkliche Menschen* (Süskind, 1985: 176) / *Він хотів стати всемогутнім богом Запаху, яким він був у своїх фантазіях, проте тепер – у справжньому світі і над реальними людьми* (Зюскінд, 2005). Шлях до божественності є парадоксальним,



оскільки пролягає через докладну інвентаризацію та імітацію людських типажів. Процес мімікрії та зміна “личини” реалізується через створення композицій людських типів, схожих на класифікацію парфумів за сімействами. Гренуй розробляє ольфакторний “гардероб”, обираючи відповідну маску залежно від зовнішніх обставин: *einen Unauffälligkeitsgeruch, ein tausgraues Duftkleid für alle Tage / запах непомітності, сіра ароматична свитка на щодень; ein mitleiderregender Duft (Er roch nach dünner Milch und sauberem weichem Holz) / запах співчуття (молоко і м’яке дерево); eine Atmosphäre leisen Ekels / запах тихої відрази* та ін. Постмодерністська природа імені-образа Гренуя зосереджена у тріаді Імітатор – Перевертень – Маніпулятор.

Наступним кроком стає імітація індивідуальних запахів (реконструкція особистості), випробувана на ольфакторному оживленні чинбаря. Показово, що запах генерує візуальний образ: *ein kleiner Mann von dreißig Jahren, blond, mit plumper Nase, kurzen Gliedern, platten käsigen Füßen, geschwellenem Geschlecht, galligem Temperament und fadem Mundgeruch – kein schöner Mensch, geruchlich* (Süskind, 1985: 213) / невисокий чоловік років на тридцять, блондин з товстим носом, із короткими руками, плоскими білими ступнями, набряклим членом, жовчаним темпераментом та гнилим запахом з рота – не дуже гарною людиною був цей чинбар на нюх (Зюскінд, 2005). Отримавши владу над аурою конкретної людини, Гренуй починає половити за ольфакторним абсолютом. Заповнення ольфакторного “вакууму” Гренуя відбувається поступово: від уналежнення до людського роду (оволодіння запахом “людини взагалі”) та опанування певних типажів до ідентифікації індивідууму й, зрештою, створення образу надлюдини (*Er würde einen Duft kreieren können, der nicht nur menschlich, sondern übermenschlich war, einen Engelsduft, so unbeschreiblich gut und lebenskräftig, daß, wer ihn roch, bezaubert war und ihn, Grenouille, den Träger dieses Dufts, von ganzem Herzen lieben mußte* (Süskind, 1985: 176) / Він міг створити не лише людський, а й надлюдський запах, ангельський запах, такий несказанно гарний і живодайний, що, понюхавши його, кожен буде зачарований і всім серцем полюбить його, Гренуя, носія цього запаху (Зюскінд, 2005)). Такий запах має Laure Richis (Лаура Ріші). Її вбивство стає для Гренуя актом заволодіння ідеальним ароматом, який має здатність сакралізувати будь-кого, хто його носить. Привласнюючи аромат Лаури, Гренуй здійснює радикальну підміну: він викрадає чужу святість (ім’я-образ Laure Richis стане об’єктом нашого окремого дослідження).

Приміряння “личин” через запах убитих жертв ознаменовує тимчасову метаморфозу Гренуя: його перетворення на “іншого”. Відтак парадигма імені Jean-Baptiste Grenouille вміщує не лише номінації *геніальна потвора, зозулин виплодок* тощо, що характеризують його як індивідуальний об’єкт. Оволодіння чужим ароматом (дівчинка з провулку Маре, Лаура Ріші) стає актом онтологічного злиття. З розгортанням сюжету постать героя розчиняється в його жертвах: Гренуй = дівчинка з Маре, Гренуй = Лаура. Він перетворюється на химерну суміш ідентичностей, ольфакторний палімпсест, що приховує первинний “вакуум”.

Створюючи абсолютний парфум, Гренуй фактично узурпує місце Бога-Творця, проте, за логікою авторського задуму, він приречений на самознищення. Привласнення чужих ароматів не наділяє його власним Я – він залишається онтологічним нічим. Відсутність власного запаху стає еквівалентом відсутності душі, почуттів та ідентичності. Досягнувши ольфакторного абсолюту, Гренуй остаточно переконується у власній беззмістовності. Провокація натовпу на акт канібалізму – єдиний спосіб припинити муки неіснування. У фінальній сцені з’являються останні компоненти парадигми іменування героя, що апелюють до образу Лаури та її ангельського аромату. Гренуй перестає бути собою, остаточно перебираючи на себе роль *янола* – чужу ольфакторну маску. Опис його загибелі (*In kürzester Zeit war der Engel in dreißig Teile zerlegt, und ein jedes Mitglied der Rotte grapschte sich ein Stück, zog sich, von wollüstiger Gier getrieben, zurück und fraß es auf. Eine halbe Stunde später war Jean-Baptiste Grenouille in jeder Faser vom Erdboden verschwunden* (Süskind, 1985: 285) / В найкоротший час *янола* було розкладено на тридцятьеро, і кожен член цієї зграї, вхопивши собі шмат, забирався подалі, гнаний хтивою жадобою, і пожирав його. За півгодини Жан-Батіст Гренуй до останньої кісточки зник з лику земного (Зюскінд, 2005)) засвідчує повну анігіляцію персонажа. Небуття Гренуя як особистості призводить до його фізичного та семантичного “стирання” в просторі тексту. Автор-Творець “викреслює” героя, чие існування, позбавлене власного Я, вичерпало всі можливі форми репрезентації.

Особові імена персонажів роману “Das Parfum” наповнені щільним сенсорним змістом. Це створює ефект синестетичного об’єму, оскільки поетонім одночасно сприймається як звук, візуальний образ та ольфакторна формула. Отже, синестезія онімів у романі П. Зюскінда є основоположним поетикальним засобом, який спрацьовує на ідею та еволюцію образів, сюжетно- й текстотворення.

Література:

1. Васильєва Г. В. Поетика запаху в німецькомовній прозі кінця XX – початку XXI століття : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Київ, 2016. 227 с.
2. Григорова О. В. Художній світ Патріка Зюскінда : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Київ, 2000. 181 с.
3. Давиденко Г. Й. Патрік Зюскінд – художник постмодерністських ідей. Глухів : РВВ ГДПУ, 2004. 32 с.
4. Зюскінд П. Запахи, або Історія одного вбивці / пер. з нім. І. С. Фрідріх. Харків : Фоліо, 2005. 288 с.
5. Латинцев І. С. Поетика парфумонімів роману П. Зюскінда “Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders”. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород : Гельветика, 2025. Вип. 44. Т. 1. С. 173–179.
6. Пікун Л. В. Дзеркальна гра набутоків культури: романтична та постмодерністська модель (на матеріалі романів М. Шеллі “Франкенштейн, або Сучасний Прометей” і П. Зюскінда “Парфуми. Історія одного вбивці”) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Київ, 2006. 178 с.
7. Rindisbacher H. J. The Smell of Books: A Cultural-Historical Study of Olfactory Perception in Literature. Ann Arbor : University of Michigan Press, 1992. 371 p.
8. Süskind P. Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders. Zürich : Diogenes Verlag AG, 1985. 286 s.

References:

1. Vasylyeva, H. V. (2016). Poetyka zapakhu v nimets'komovnyi prozi kintsya XX – pochatku XXI stolittya : dys. ... k. filol. nauk [Poetics of Smell in German-Language Prose of the Late 20th – Early 21st Century : Dissertation ... Candidate of Philological Sciences]. Kyiv [in Ukrainian].
2. Hryhorova, O. V. (2000). Khudozhnyi svit Patrika Zyuskinda : dys. ... k. filol. nauk [The Artistic World of Patrick Süskind: Dissertation ... Candidate of Philological Sciences]. Kyiv [in Ukrainian].



3. Davydenko, H. Y. (2004). Patrik Zyuskind – khudozhnyk postmodernists'kykh idey [Patrick Suskind – Artist of Postmodern Ideas]. Hlukhiv : RVV HDPV. [in Ukrainian].
4. Zyuskind, P. (2005). Zapakhy, abo Istoriya odnogo vbyvtsi [Smells, or the Story of a Murderer] / per. z nim. I. S. Fridrikh. Kharkiv: Folio [in Ukrainian].
5. Latyntsev, I. S. (2025). Poetyka parfumonimiv romanu P. Zyuskinda “Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders” [Poetics of perfume names in P. Süskind’s novel “Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders”]. *Zakarpats'ki filolohichni studiyyi*. [Transcarpathian Philological Studies]. Uzhhorod: Vydavnychyy dim «Hel'vetyka», 44 (1), 173–179. [in Ukrainian].
6. Pikun, L. V. (2006). Dzerkal'nahra nabutkamy kul'tury: romantychna ta postmodernists'ka model' (na materialy romaniv M. Shelli “Frankenshteyn, abo Suchasnyy Prometey” i P. Zyuskinda “Parfumy. Istoriya odnogo vbyvtsi”): dys. ... k. filol. nauk [Mirror game with cultural achievements: romantic and postmodern model (based on the novels of M. Shelley “Frankenstein, or the Modern Prometheus” and P. Süskind “Perfume. The Story of a Murderer”): dissertation ... candidate of philological sciences]. Kyiv [in Ukrainian].
7. Rindisbacher, H. J. (1992). The Smell of Books: A Cultural-Historical Study of Olfactory Perception in Literature. Ann Arbor: University of Michigan Press.
8. Süskind, P. (1995). Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders [Perfume: The Story of a Murderer]. Zürich : Diogenes Verlag AG. [in Deutsch].