

УДК 821.112+7.094

**Н. А. Ковальова**

ORCID: 0000-0001-6192-9532

## **СПЕЦИФІКА КІНЕМАТОГРАФІЧНОГО ВТІЛЕННЯ МОТИВУ ФАУСТІАНСТВА ЗА РОМАНОМ П. ЗЮСКІНДА «ПАРФУМИ. ІСТОРІЯ ОДНОГО ВБИВЦІ»**

*Осмилено особливості реалізації мотиву фаустіанства в кіноверсіях роману П. Зюскінда (2006 і 2018 років). Здійснено порівняльний аналіз фільму та серіалу на рівні жанрових особливостей, образу головного героя, мотивації його діяльності та інших персонажів, художніх прийомів презентації мікрообразу запаху. Установлено, що у фільмі домінує естетика романтичного детективу і трилера, а у серіалі – детективу й еротичного трилера. З'ясовано, що передавання запахів творці фільму реалізували за допомогою реквізиту, невербальних знаків, музичного супроводу, візуальних ефектів. Виявлено, що творці фільму прагнули створити позитивний образ головного героя, відкинутого суспільством маргінала. У його діяльності відтворено фаустіанський мотив жадаючи знань. У серіалі, знятому за мотивом роману П. Зюскінда, діють шість підлітків, а пізніше – п'ять друзів Катаріни, і три детективи. Образ Гренуя розщеплено на кілька осіб. Визначальний мотив їхніх дій – прагнення любові. Вважаємо серіал «Парфум» (2018) продуктом культури епохи метамодернізму.*

**Ключові слова:** фаустіанство, мотив, постмодернізм, метамодернізм, мікрообраз запаху, Патрик Зюскінд, Том Тиквер.

**DOI 10.34079/2226-3055-2023-16-28-110-118**

**Постановка проблеми.** За сюжетом роману Патрика Зюскінда «Парфуми. Історія одного вбивці» знято фільм, відомий в українському прокаті під назвою «Парфумер: історія одного вбивці» (2006). За мотивом роману П. Зюскінда створено шестисерійний мінісеріал «Парфум» (2018), права на показ якого за межами німецькомовної Європи придбав Netflix. Обидві екранізації мали глядацький і комерційний успіх. Твір Зюскінда, опублікований уперше в 1985 р. в епоху постмодернізму (Süskind, 1985), стараннями режисерів і сценаристів став культовим для покоління диджитальної епохи. Екранізація роману, зокрема у форматі серіалу, його інтермедіальна трансформація маркує, на нашу думку, перехід від естетики постмодернізму до естетики метамодернізму.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Теоретичні засади постмодернізму в літературі опрацювали Ніна Бернадська (Бернадська, 2015), Юлія Жук (Жук, 2018), модифікації романного жанру – Кирило Тарасенко і Тетяна Шадріна (Тарасенко та Шадріна, 2013), жанрові особливості роману П. Зюскінда – Людмила Бербенець (Бербенець, 2009). Культурні і літературні стратегії метамодернізму, його фундаментальні ідеї та принципи окреслила Ольга Бандровська й Ірина Петрова (Бандровська, 2021; Петрова, 2020). Принципи та ідеї метамодернізму стануть у нагоді при дослідженні інтермедіальної трансформації роману П. Зюскінда, зокрема поєднання стилів та умовностей минулого і стратегій сьогодення, аналіз процесів функціонування людини у XVIII та XXI століттях, мови чуттєвості, уникнення іронії, відродження щирості, надії, романтизму (Петрова, 2020, с. 17–20).

Екранізованій версії роману Зюскінда присвячено праці Сюзанни Дробез та Мар'яни Ільчук. Сюзанна Дробез проаналізувала процес зйомок фільму з маркетингової точки зору, зауваживши труднощі з екранізацією центральної метафори (запаху) і негативні відгуки критиків та преси на тлі захоплення фільмом фанатів роману Зюскінда і збільшення завдяки

цьому продажу друкованої версії твору (Drobez, 2008, s. 42–46). Мар'яна Ільчук осмислила типологію літературної екранізації, а також порівняла оповідну основу роману та кіноверсії на рівнях часопросторової структури, розвитку дії, зображення персонажів, оповідної перспективи та мотивів (Ільчук, 2014). Однак не всі аспекти досліджено науковцями у повному обсязі, зокрема поза увагою залишається специфіка втілення мотиву фаустіанства в екранізації роману (2006). До того ж, серіал «Парфум» (2018) поки що не став об'єктом наукового аналізу.

**Актуальність дослідження** полягає у з'ясуванні феномену трансформації символу епохи постмодернізму на твір метамодернізму засобами кіно. Літературна екранізація роману П. Зюскінда, здійснена через 21 і 33 роки з часу появи твору, спонукає до переосмислення взаємозв'язків літератури і кіно, ролі творчості і бізнесу, маркетингових стратегій у просуванні культурного продукту на початку ХХІ століття, констатує зародження нової соціокультурної дійсності, у центрі якої почуття (раніше – запахи).

**Мета статті** – визначення особливостей презентації мотиву фаустіанства у кіноверсії роману П. Зюскінда «Парфумер» (2006) та римейку – серіалі «Парфум» (2018). Зауважимо, що з широкого комплексу мотивів фаустіанства (див.: Абрамович, 2001) при створенні образу головного героя Патрик Зюскінд оперує такими мотивами, як жадова знань, краси, любові й елементи угоди з дияволом.

**Завдання дослідження** – порівняти реалізацію у фільмі та серіалі жанрових особливостей, образу головного героя, мотивації його діяльності та інших персонажів, використання художніх прийомів у літературній екранізації. Досягненню завдань дослідження сприяло використання компаративного й аналітичного методів, завдяки яким встановлено специфіку інтермедіальної трансформації роману П. Зюскінда «Парфуми. Історія одного вбивці», проаналізовано вияви метамодернізму в екранних версіях твору.

**Виклад основного матеріалу.** Екранізація роману П. Зюскінда відбулася через 21 рік після його публікації. Головна проблема, яка постала перед творцями фільму, – як відтворити запахи? Саме через це відмовилися від екранізації роману такі зіркові режисери, як Стенлі Кубрик і Мілош Форман (Drobez, 2008, s. 42). Урешті розвиток кіновиробництва, міжнародна кооперація (у виробництві фільму були задіяні чотири держави – Іспанія, Франція, США, Німеччина), вдалі режисерські прийоми дали свій результат. У 2006 р. відбулася прем'єра фільму (оригінальна назва – «Perfume: The Story of a Murderer»). Екранізацію роману здійснив німецький режисер Том Тиквер, над сценарієм фільму працювали Бернд Айхінгер, Ендрю Біркін і сам Тиквер. Патрик Зюскінд продав Айхінгеру права на екранізацію роману за 10 млн євро й участі у постановці фільму не брав. Бюджет фільму склав 50 млн євро і став найдорожчим німецьким фільмом всіх часів (TAGESSPIEGEL, 2006). Зйомки відбувалися на лавандових полях на півдні Франції, у Мюнхені, Барселоні. Завдяки фанатам роману Патрика Зюскінда та прихильникам Тома Тиквера фільм мав значний касовий успіх – зібрав понад 93 млн доларів у Європі, половина коштів припала на Німеччину (Douglas, 2006).

Головну проблему – передати запахи засобами кіно – творці фільму вирішили за допомогою реквізиту, костюмів, музики, звуків, зображення. Романний мікрообраз запаху було реалізовано через невербальні знаки (жести, міміка), візуальні ефекти, рух крізь простір за допомогою камери (великі плани, сповільнена зйомка), музичний супровід тощо (Zeitung, 2005; Drobez, 2008, s. 43–44). Продюсер Бернд Айхінгер у відповідь на запитання про запахи відповів: «Книга теж не пахне». Своїм завданням він визначив створення позитивного образу головного героя, який за текстом роману був відлюдьком, не мав цінностей, не виявляв співчуття і чинив зло (Zeitung, 2005).

Тривалість фільму складає 147 хвилин (Парфумер: Історія одного вбивці: фільм, 2006), до кіноверсії увійшли не всі сюжетні лінії роману, не знайшла відображення і виховна та філософська проблематики. Завдяки цьому сюжет набув динамічності. Суттєвих

змін у фільмі, порівняно з друкованим твором, зазнала жанрова специфіка. У романі П. Зюскінда простежуються елементи псевдоісторичного, кримінального, соціально-побутового, виробничого, виховного, філософського романів, роману-притчі, горору (Ковальова, 2022, с. 75).

У кіноверсії зменшено ознаки жанру кримінального / чорного роману й водночас суттєво посилено детективні аспекти. Інтерес глядача до детективної історії пробуджує прийом «забігання наперед» – сцена оголошення судового вироку – вона не є завершенням фільму, а анонсує подальший розвиток подій. У фільмі активізовано розшукові дії поліції, а собака вбитої повії знаходить докази вбивств своєї господині та інших дівчат. Успіху фільму у жанрі романтичного детективу (а саме так будувалася промоція роману) сприяли харизматичний головний герой, його романтичні спогади, чудові красювиди. Несподівані ігрові прийоми, що збуджують у глядача почуття тривожного очікування, співпереживання, хвилювання, страху, відсилають фільм до жанру трилера.

Виразної візуалізації у фільмі набули виробничі процеси у чинбарні та парфумерній крамниці. У фільмі відтворено обстановку лабораторії французького парфумера XVIII ст., але його рутинна праця відійшла на другий план. У кіноверсії не оприявлено конфлікту між старшим і молодшим поколінням парфумерів, є лише епізодична згадка майстра Джузеппе Бальдіні про свого конкурента Антуана Пелісьє. Натомість розгорнуто сцени, пов'язані із чуттєвістю: демонстрування відчуттів жінок при виборі парфуму, враження від великої кількості квітів, привезених у майстерню для переробки, мікроепізоди флірту між збирачами лаванди. Тут доречно згадати про «мову чуттєвості» як одну з характерних рис естетики метамодернізму (Петрова, 2020, с. 19–20).

Жанр притчі у фільмі Тома Тиквера представлено в обмеженому вигляді. Зокрема, усамітнення головного героя у печері в Оверні трактується як окрема пригода (втеча від людей і запахів), не визначено час перебування у печері і не розкрито сутність духовного переродження Гренуя. При цьому докладно презентовано спогади запахів, зокрема, дівчини з мірабеллю, пошуки власного запаху. У фільмі відсутній сюжет із маркізом де ля Тайяд-Еспінассом і приготування парфуму для особистого вжитку. Подальша сюжетна лінія після пробудження у печері – подорож Гренуя до Грасу – набуває романтичного відтінку внаслідок зустрічі на дорозі мандрівника-обірванця із заможною красунею Лаурою Ріші, яка їхала у кареті (цей епізод є знахідкою творців фільму). Подальші сюжетні лінії: праця у майстерні вдови Арнульфї, вбивства дівчат, розшук вбивці, суд, сцена страти, самогубство – містять елементи виробничого і кримінального жанрів, горору, абсурдистської притчі. У фільмі наявні виразні елементи псевдоісторичного жанру – є прив'язка як до віх у житті головного героя, так і до історичної епохи. Отже, основні різновиди жанрів, представлені у фільмі, – романтичний детектив і трилер, а читачі роману П. Зюскінда можуть спостерігати й елементи інших жанрів (їх менше, ніж у друкованому творі, й реалізовані вони фрагментарно).

Кардинальних змін у фільмі зазнав образ головного героя. Роль Гренуя виконав британський актор Бен Вішоу – фільм зробив його знаменитим. Погоджуємося з думкою М. Ільчук про позитивний образ Жана-Батиста Гренуя у фільмі («викликає відчуття невинності і одночасно злочинності») (Ільчук, 2014, с. 126). Якщо у романі П. Зюскінда головний герой – маргінал, відкинутий суспільством, з численними фізичними каліцтвами, то у фільмі – це харизматичний юнак: зовнішньо привабливий, практично без шрамів, без ознак фізичного каліцтва, наділений почуттями, зокрема, стражданням, здатністю кохати (не аромати, як у книзі, а іншу людину). Почуття закоханості у Гренуя викликали дві руді красуні – дівчинка з мірабеллю і Лаура Ріші з Грасу. Загалом, на тлі інших мешканців тієї епохи екранний Гренуй виглядає красенем. Соціальні зв'язки Гренуя у фільмі показано в обмеженому вигляді, і їх, на нашу думку, недостатньо, щоб інтерпретувати відчуження юнака суспільством, його маргінальність.

У фільмі, як і в романі, мотив фаустіанства в аспекті угоди людини з дияволом не реалізовано. Однак ми можемо виразно спостерігати окремі ознаки, які свідчать про вплив на долю головного героя містичних сил. Насамперед, це відчуття, що Гренуй несе смерть кожному, хто його оточує: матері, опікунці мадам Гайяр, чинбарю Грималю, майстру Бальдіні. Головну ознаку своєї «іншості» – відсутність власного запаху – Гренуй уперше виявив вже у дорослому віці, усамітнівшись у печері. Саме пошук власного аромату, щоб не бути «безтілесною невидимкою», мотивував його подальшу діяльність.

Головним мотивом фаустіанства, втіленим у фільмі, є прагнення пізнання – створення досконалого запаху, ідеального парфуму, прагнення краси і любові людства. Поштовхом до оволодіння Гренуєм фахом парфумера став природний запах тіла дівчини з мірабеллю, яку він, за сценарієм фільму, вбив через необережність. Сенсом життя для Гренуя стало збереження аромату цієї дівчини, запаху бездоганної краси. За допомогою свого дару – феноменального нюху – Гренуй здобував нові знання: вивчав запахи, а далі – технології їх зберігання. Досвідчений майстер Бальдіні (його роль талановито зіграв Дастін Гоффман) навчив Гренуя таємницям парфумерного ремесла. Розказана ним єгипетська легенда про парфуми з 13 нот, остання з яких залишилася невідомою, спонукала юнака до пошуків і тяжкої праці.

Гренуй став проводити численні експерименти не лише з квітами, але й з різними предметами, намагаючись відтворити запах скла, міді, сталі, і навіть живого кота засунув у апарат для дистиляції (у романі – свіжу рибу (Зюскінд, 2003, с. 117)). Переконавшись у неможливості таким способом добувати запахи, Гренуй захворів і трохи не помер. Зцілила його звістка про нову технологію збереження запахів – анфлераж, яку використовували у Грасі – столиці парфумерів. Отримавши від Бальдіні посвідчення підмайстра, що давало право подорожувати, Гренуй через деякий час (після усамітнення в печері) продовжив своє навчання, експерименти і вбивства.

У Грасі Гренуй працював у вдови Арнульфї, хоча сценарій фільму не розкриває обставини, як молодий чоловік туди потрапив і скільки зусиль докладав для праці та експериментів. Кожна його нова жертва, а їх було 12 незайманих дівчат (порівняно з романом кількість жертв в околицях Граса зменшено удвічі), – це новий флакон з есенцією. «Вінцем» колекції ароматів Гренуя – 13-ю нотою – став запах рудоволосої красуні Лаури Ріші, доньки консула Граса (у фільмі її зіграла Рейчел Херд-Вуд). На основі запахів своїх жертв Гренуй виготовив ідеальний парфум, за допомогою якого міг підкорити весь світ, здобути любов усіх людей.

Однак досягнувши мети, Гренуй розчарувався: він хотів елементарного – полюбити людей і бути звичайним. Вичерпавши всі ресурси на шляху пізнання і наситившись своїм впливом на людство, Гренуй спланував самогубство, що є маркером фаустіанства (коли і як померти вирішував головний герой). Ставлення героя до Бога, до понять «добро» і «зло» у фільмі не оприявлено.

Отже, для харизматичного головного героя (привабливого злочинця) – за кіноверсією його важко назвати маргіналом – злочин зумовлений шляхетною метою – створення ідеального парфуму, завоювання поваги і любові людей. Режисер Том Тиквер вдало реалізував головний мотив фаустіанства – прагнення пізнання. Побіжне втілення у фільмі мають інші мотиви фаустіанства – зв'язок з потойбічними силами, прагнення краси.

Творці серіалу «Парфум» (2018) – режисер Філіп Кадельбах, сценаристка Єва Краненбург, продюсер Олівер Бербен – порушили питання: чи можна маніпулювати людьми за допомогою запахів? Цей шестисерійний серіал знімався у жанрах драми і трилера в Німеччині (Парфум: серіал, 2018). У серіалі, на відміну від роману і фільму, дія відбувається у наш час. В основі сюжету – вбивство рудоволосої співачки Катаріни Лауфер; спогади і переживання її друзів з католицької школи-інтернату, які колись під враженням від роману Патрика Зюскінда «Парфуми. Історія одного вбивці» експериментували з

людськими запахами, шукаючи ідеальний аромат. Тоді 15-річні підлітки проводили свої експерименти з вивчення запахів на руїнах замку: використовували різноманітні продукти, випробовували на собі анфлераж (здобули запах Катаріни), за зразком Гренуя вигадували випробування усамітненням у колодязі замку для загострення нюху. Ця підліткова компанія вбила собаку директора школи і 11-річного школяра Мертена.

Образ головного героя в серіалі радикально відрізняється від фільму Тиквера та роману Зюскінда. Головними дійовими особами в серіалі виступають шість підлітків, а пізніше – п'ять друзів Катаріни і принаймні три детективи. Образ Гренуя розщеплено на кілька осіб: унікальним нюхом і талантом парфумера володіє Моріц де Фріз, жертвою булінгу й об'єктом експериментів став Даніель Слейтер («Беззубий»), новою донькою матері вбитого хлопчика – Елена Селігер, нещасне дитинство було у багатьох підлітків. Кожен з них по-своєму сприймав події минулого і переживав страх і провину за свої вчинки. У дорослому житті Катаріна стала співачкою, жила у достатку, самостійно виховувала сина, мала насичене сексуальне життя. Елена Селігер таємно зловживала алкоголем через жахи минулого і домашнє насильство з боку свого чоловіка Романа (той мав статеві стосунки з Катаріною, як і майже всі інші чоловіки з їхнього оточення). Томас Бутче став сутенером, утримувачем борделю, але пам'ятав про травми дитинства. Даніель Слейтер лікувався у психолога. Найбільш впевненим і успішним, як у підлітковому, так і дорослому віці, був Моріц де Фріз – він чудово знав хімію і створив власну систему уявлень про запахи та їхню роль. Назва кожної серії створює логічний ланцюжок цієї системи цінностей. Головний мотив фаустіанства, художньо презентований у серіалі, – це прагнення любові. На відміну від фільму, у якому є натяки на любовні відносини, у серіалі дуже багато сексуальних сцен та еротичних фантазій.

Серіал має класичні ознаки детективу. Усі вбивства розслідують криміналістка Надя Сімон (Фрідеріке Бехт), комісар Матіас Кьолер (Юрген Маурер) і прокурор Грюнберг (Вотан Вільке Мьорінг). Вони вдало розкрили таємниці підлітків 20-річної давнини. Однак картина «свіжих» убивств розкрита неповністю. Слідчі шукали відповіді на запитання: чому протягом 20 років не було нових вбивств? Вони констатували однаковий почерк вбивці і намагалися з'ясувати, яку роль відігравали аромати у цих злочинах. Криміналістка Надя Сімон багато дізналася про запахи як від Моріца, так і від експерта університетської лабораторії й поступово усвідомила, що саме запахи є мотивом для вбивства.

Останній монолог психологині, найвірогіднішої злочинниці (ім'я вбивці та мотиви злочину так і залишилися нерозкритими) – пересторога від захоплення парфумами, бо вони тягнуть у прірву, до злочинів і взагалі можуть гарантувати таку ж долю, яку обрав Гренуя у романі Зюскінда. Криміналістка Сімон вбиває психологиню, але не дослухається її застережень щодо використання парфуму в особистих цілях і робить спробу причарувати свого коханця – одруженого прокурора Грюнберга. Образ Наді викликає алузії як з образом Гренуя, так і образом мадам Гайяр з роману Зюскінда: мати покинула її маленькою, виховувалася у дитячому будинку, мала травму голови, через що не відчувала запахів. У процесі розслідування Сімон неодноразово перечитує роман Зюскінда і переглядає фільм Тиквера, осмислює маніпуляції та злочини на сексуальному ґрунті, як у книзі, так і у фільмі.

У серіалі багато психологічних аспектів, роздумів (насильство над дітьми; міжособистісні стосунки; проблеми у родині). Багато таємниць і недомовок тримають глядача у постійному напруженні. Почуття похмурості увиразнено картинами непривабливих місцин Нижнього Рейну, відрозливими епізодичними персонажами. Любителів серіалів зацікавило «елегантне поєднання фільму нуар та похмурого еротичного трилера», а журналісти виступили з критичними оцінками серіалу: «невдало» (FAZ), «без серця» (Die Zeit), «повна катастрофа на Нижньому Рейні» (Spiegel Online) (див.: Ціроу, 2021).

Серіал має відкритий фінал: злочин повною мірою не розкрито, не показано процес покарання вбивці, Моріц кладе до порожньої скриньки з колекцією ароматів один

наповнений флакон. Тому припускаємо появу нових і несподіваних варіантів екранізації твору Патрика Зюскінда.

Отже, у серіалі «Парфум» розслідується вбивство і постає драма п'ятьох колишніх вихованців інтернату, які занадто захопилися бестселером Зюскінда і втратили відчуття реальності у своїх пошуках. Наслідки своїх вчинків у дитинстві вони відчували протягом 20 років. Заодно у серіалі досліджується питання: чи здатна людина на справжнє кохання, чи людьми керує непереборний аромат, здатний позбавити волі? Головний мотив, який визначає дії як підлітків, так і дорослих людей, – прагнення любові.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** У романі «Парфуми. Історія одного вбивці» увагу читачів автор тримає завдяки віртуозному володінню стилем, а у фільмі та серіалі зміщено акценти на почуття. У фільмі «Парфумер» Том Тиквер створив образ самотнього генія – парфумера, який винайшов досконалий парфум; реалізовано основний мотив фаустианства – прагнення пізнання. У серіалі «Парфум» (2018) акценти зміщено на створення парфуму, головним мотивом фаустианства є прагнення любові. Обидві кінематографічні версії сприяли зростанню уваги до роману Патрика Зюскінда і суттєво підвищили популярність друкованого твору. Серіал «Парфум» можна розглядати як окремий твір епохи метамодернізму, для якого характерні такі риси, як чуттєвість, поєднання стилів і умовностей минулого із реаліями сучасності, складні відносини у суспільстві (молодіжній спільноті), постійні сумніви, пошуки, прагнення любові, щирості, справедливості. Сприйняття глядачами серіалу, незважаючи на неприхильне ставлення критиків, свідчить про формування нової системи цінностей у суспільстві, яка маркує серіал як продукт культури епохи метамодернізму, котра через свою незавершеність ще потребує додаткового вивчення.

#### Бібліографічний список

- Абрамович, С., 2001. Фаустиана. В: А. Волков (ред.). *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. Чернівці : Золоті литаври. С. 587–590.
- Бандровська, О., 2021. Реальність як вигадка? Поняття «метамодернізм» і «метамодерн» у сучасному культурологічному і літературознавчому дискурсі. *Іноземна філологія*, 134, с. 152–164. DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/fpl.2021.134.3519>.
- Бербенець, Л., 2009. Аромат як метафора тексту. *Слово і Час*, 11, с. 28–38.
- Бернадська, Н., 2015. Постмодернізм і «пам'ять жанру». *Слово і Час*, 7, с. 74–78.
- Жук, Ю., 2018. Постмодернізм: теоретичні аспекти поняття. *Записки з романо-германської філології*, 2, с. 216–224. DOI: [https://doi.org/10.18524/2307-4604.2018.2\(41\).151372](https://doi.org/10.18524/2307-4604.2018.2(41).151372).
- Зюскінд, П., 2003. *Парфуми: Історія одного вбивці: роман*. Переклад з нім. І. С. Фрідріх. Харків : Фоліо.
- Ільчук, М., 2014. Концепт інтермедіальності в рецепції роману Патріка Зюскінда «Парфюмер». *Іноземна філологія*, 126(1), с. 123–131.
- Ковальова, Н., 2022. Жанрові особливості постмодерністського роману П. Зюскінда «Парфуми. Історія одного вбивці». *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Сер. Філологічні науки*, 1(23), с. 69–77. DOI: [10.32342/2523-4463-2022-1-23-6](https://doi.org/10.32342/2523-4463-2022-1-23-6).
- Парфум*, 2018. [серіал]. [online]. Доступно: <https://eneyida.tv/1648-parfum.html> (Дата звернення: 05.12.2022).
- Парфумер: Історія одного вбивці*, 2006. [фільм]. [online]. Доступно: <https://eneyida.tv/2364-parfumer-istoriya-odnogo-vbyvci.html> (Дата звернення: 05.12.2022).
- Петрова, І., 2020. Метамодернізм як культурологічна концепція. *Питання культурології*, 36, с. 14–23. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.36.2020.221039>.
- Тарасенко, К. та Шадріна, Т., 2013. Модифікації романного жанру в літературі постмодернізму. *Держава та регіони. Серія «Гуманітарні науки»*, 1, с. 16–25.

- Ціроу, А., 2021. Парфуми. *Goethe Institut* [online]. Доступно: <<https://www.goethe.de/ins/ua/uk/kul/dos/tvs/21826327.html>> (Дата звернення: 05.12.2022).
- Douglas, E., 2006. EXCL: Perfume Director Tom Tykwer. *Comingsoon* [online] Available at: <<https://www.comingsoon.net/movies/features/18029-excl-perfume-director-tom-tykwer>> (Accessed 05.12.2022).
- Drobez, S., 2008. Patrick Süskind «Das Parfum»: Faktoren, die den Roman zum Bestseller werden ließen. *Magistra der Philosophie. Diplomarbeit, University of Vienna. Philologisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät. Wien.* Available at: <https://othes.univie.ac.at/2946/> (Accessed 05.12.2022).
- Süskind, P., 1985. *Das Parfum: Die Geschichte eines Mörders.* Zürich : Diogenes Verlag AG.
- TAGESSPIEGEL, 2006. «Das Parfum»: *Teuerster deutscher Film aller Zeiten* [online]. Available at: <<https://www.tagesspiegel.de/kultur/teuerster-deutscher-film-aller-zeiten-1375558.html>> (Accessed 05.12.2022).
- Zeitung, Neue Zürcher, 2005. «Das Parfum» – der Film [online]. Available at: <<https://www.nzz.ch/articleD6JFC-Id.363983>> (Accessed 05.12.2022).

### References

- Abramovych, S., 2001. Faustiana [Faustiana]. In: A. Volkov (ed.) *Leksykon zahalnoho ta porivnialnoho literaturoznavstva [Lexicon of General and Comparative Literary Studies]*. Chernivtsi : Zoloti lytavry. pp. 587–590 (In Ukrainian).
- Bandrovska, O., 2021. Realnist yak vyhadka? Poniattia «metamodernizm» i «metamodern» u suchasnomu kulturolohichnomu i literaturoznavchomu dyskursi [Reality as Fiction? The Concepts of «Metamodernism» and «Metamodern» in Contemporary Cultural and Literary Discourse]. *Inozemna filolohiia*, 134, pp. 52–164. DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/fpl.2021.134.3519> (In Ukrainian).
- Berbenets, L., 2009. Aromat yak metafora tekstu [Aroma as a metaphor of the text]. *Slovo i Chas*, 11, pp. 28–38 (In Ukrainian).
- Bernadska, N., 2015. Postmodernizm i «pamiat zhanru» [Postmodernity and «memory of genre»]. *Slovo i Chas*, 7, pp. 74–78 (In Ukrainian).
- Douglas, E., 2006. EXCL: Perfume Director Tom Tykwer. *Comingsoon* [online] Available at: <<https://www.comingsoon.net/movies/features/18029-excl-perfume-director-tom-tykwer>> (Accessed 05.12.2022).
- Drobez, S., 2008. Patrick Süskind «Das Parfum»: Faktoren, die den Roman zum Bestseller werden ließen. *Magistra der Philosophie. Diplomarbeit, University of Vienna. Philologisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät. Wien.* Available at: <https://othes.univie.ac.at/2946/> (Accessed 05.12.2022).
- Ilchuk, M., 2014. Kontsept intermedialnosti v retseptsii romanu Patrika Ziuskinda «Parfumer» [Concept of Intermediality in the Reception of Patrick Süskind Novel «Perfume»]. *Inozemna filolohiia*, 126(1), pp. 123–131 (In Ukrainian).
- Kovalova, N., 2022. Zhanrovi osoblyvosti postmodernistskoho romanu P. Ziuskinda «Parfumy. Istoriia odnogo vbyvti» [Genre Features of the Postmodern Novel «Perfume: the Story of a Murderer» by P. Süskind]. *Visnyk Universytetu imeni Alfreda Nobelia. Ser. Filolohichni nauky*, 1(23), pp. 69–77. DOI: 10.32342/2523-4463-2022-1-23-6 (In Ukrainian).
- Parfum*, 2018. [serial]. [online] Available at: <https://eneyida.tv/1648-parfum.html> (Accessed: 05.12.2022) (In Ukrainian).
- Perfume: The Story of a Murderer, 2006. [film]. [online] Available at: <<https://eneyida.tv/2364-parfumer-istoriya-odnogo-vbyvci.html>> (Accessed: 05.12.2022) (In Ukrainian).
- Petrova, I., 2020. Metamodernizm yak kulturolohichna kontseptsiiia [Metamodernism as a Concept of Cultural Studies]. *Pytannia kulturolohii*, 36, pp. 4–23. DOI:

- <https://doi.org/10.31866/2410-1311.36.2020.221039> (In Ukrainian).
- Süskind, P., 1985. *Das Parfum: Die Geschichte eines Mörders*. Zürich : Diogenes Verlag AG.
- TAGESSPIEGEL, 2006. «*Das Parfum*»: *Teuerster deutscher Film aller Zeiten* [online]. Available at: <<https://www.tagesspiegel.de/kultur/teuerster-deutscher-film-aller-zeiten-1375558.html>> (Accessed 05.12.2022).
- Tarassenko, K. and Shadrina, T., 2013. Modyfikatsii romannoho zhanru v literaturi postmodernizmu [Modifications of the novel in the literature of Postmodernism]. *Derzhava ta rehiony. Seriiia «Humanitarni nauky»*, 1, pp. 16–25 (In Ukrainian).
- Tsirou, A., 2021. *Parfomy. Goethe Institut* [online] Available at: <<https://www.goethe.de/ins/ua/uk/kul/dos/tvs/21826327.html>> (Accessed: 05.12.2022) (In Ukrainian).
- Zeitung, Neue Zürcher, 2005. «*Das Parfum*» – der Film [online]. Available at: <<https://www.nzz.ch/articleD6JFC-Id.363983>> (Accessed 05.12.2022).
- Zhuk, Yu., 2018. Postmodernizm: teoretychni aspekty poniattia [Postmodernism: theoretical aspects of the concept]. *Zapysky z romano-hermanskoi filolohii*, 2, pp. 216–224. DOI: [https://doi.org/10.18524/2307-4604.2018.2\(41\).151372](https://doi.org/10.18524/2307-4604.2018.2(41).151372) (In Ukrainian).
- Ziuskind, P., 2003. *Parfomy: Istoriiia odnogo vbyvti* [*Perfume: The Story of a Murderer*]. Translated from German I. S. Friedrikh. Kharkiv : Folio, 287 p. (In Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 15.12.2022.

**N. Kovalova**

#### **PECULIARITIES OF CINEMATIC IMPLEMENTATION OF THE FAUSTIAN MOTIF BASED ON THE NOVEL BY P. SÜSKIND «PERFUME: THE STORY OF A MURDERER»**

*The purpose of the article is to determine the peculiarities of the implementation of the Faustian motif in the film version of P. Süskind's novel «Perfume: The Story of a Murderer» (2006) and the remake – the TV series «Perfume (Parfum)» (2018), both based on the novel by Süskind. The objective of the research is to compare the implementation of genre features, the image of the main character, and the motivation of his and other characters' actions in the film and the TV series, to analyze the use of artistic techniques in the literary adaptation. The objectives of the research were achieved via the employment of comparative and analytical methods, which facilitated establishing the peculiarities of the intermedial transformation of P. Süskind's novel and analysis of the metamodernist manifestations in the cinematic versions of the novel. In the context of Faustianism, the proposed study of the film adaptation of Süskind's novel is carried out for the first time.*

*It has been established that Tom Tykwer's film is dominated by elements of the genres of romantic detective and thriller, while in the series the elements of detective and erotic thriller prevail. Elements of other genres can also be recognized in the film, except for philosophical and educational. It is established that the task of rendering the smell the creators of the film solve through the use of artistic means – the props, non-verbal signs, musical accompaniment, and visual effects. It is revealed that the main problem faced by the creators of the film was the creation of a positive image of the main character, a marginalized person rejected by society. Tom Tykwer's team created the image of an attractive criminal, a lone genius who invented the perfect perfume at the cost of crime. In the film, the main motif of Faustianism is successfully implemented – the desire for knowledge, as for the other Faustian motifs – the connection with mystical forces, and the desire for beauty – they are painted sporadically. The film also does not show the main character's attitude to God, to the concepts of good and evil.*

*The plot of the «Perfume» series (2018) is based on the murder of the red-haired singer*



*Katharina Läufer; memories and experiences of her friends from the Catholic boarding school, who were once impressed by Patrick Süskind's novel «Perfume: The Story of a Murderer», which inspired them to experiment with human odors, searching for the perfect fragrance. The creators of the series raised the question to the audience: is it possible to manipulate people with the help of smells? At the center of the plot are six teenagers and then later five friends of the singer Katharina Läufer, and three detectives. Grenouille's image from the novel is split into several protagonists. The main motive that determines their actions is the desire for love.*

*In the novel «Perfume: The Story of a Murderer» the author manages to maintain the attention of the readers through his virtuoso mastery of style, whereas in the film and TV series, the emphasis is on feelings. The language of sensuality, widely used in Tom Tykwer's film, is one of the hallmarks of metamodernism. The «Perfume» series (2018), where the characters are in constant search, they worry and strive to become better, we consider to be a typical cultural product of the metamodernism era. The audience's perception of the film and the series, in contrast to the unfavorable attitude of critics and journalists, indicates the birth of a new socio-cultural reality and its influence on the work of filmmakers and writers.*

**Keywords:** *Faustian, motive, micro-image of the smell, postmodernism, metamodernism, Patrick Süskind, Tom Tykwer.*