

УДК 830–3(091)

С.Л. Лобзова

## ТРАНСФОРМАЦИЯ РОМАНТИЧЕСКИХ МОТИВОВ В РОМАНЕ ПАТРИКА ЗЮСКИНДА «ПАРФЮМЕР»

К концу XX века, когда был написан роман П. Зюскинда «Парфюмер» (1985), в культуре оформился ряд мотивов, высокая частотность которых заставляет литературоведов с довольно большой периодичностью обращаться к их анализу. С одной стороны, это объясняется тем, что влияние, которое оказал романтизм на все последующие направления и течения, настолько значительно, что романтическая эстетика так или иначе, в плане следования ее основным концептам или в плане их категорического отрицания, оказала серьезное воздействие на все значимые культурные феномены. С другой стороны, преемственность между романтизмом и постмодернизмом является настолько явной, что вряд ли кто-то попытается этот факт оспорить. Большинство постмодернистских магистральных мотивов сформировались именно в недрах романтизма, родиной которого, напомним, по праву считается Германия, поэтому именно произведения немецких писателей имеет смысл в первую очередь анализировать с точки зрения реализации в них магистральных мотивов, сложившихся в конце XVIII века.

В немецкоязычной критике роману Зюскинда посвящены работы таких известных исследователей, как В. Галлет, В. Кнорр, Б. Мацковский, У. Покерн, А. Рааб, Э. Франке, В. Шютте и др. Среди основных проблем их внимание, прежде всего, привлекал вопрос о месте романа «Парфюмер» в современном литературном процессе, его интертекстуальные связи с предшествующими текстами, образ главного героя, жанровая специфика и т.д. Среди работ российских ученых внимания заслуживают диссертации Н.В. Гладиллина, рассмотревшего роман в рамках гофмановских традиций в литературе и отметившего, что «"Парфюмер" по праву считается образцовым постмодернистским "гипертекстом", составленным из пародийно переосмысленных тем, мотивов, образов и скрытых цитат из многочисленных произведений

мировой литературы» [2], В.А. Пестерева, пришедшего к выводу, что ведущей формой творчества в романе является «интеллектуально-поэтическая метафоризация» [9], Ю.С. Райнеке, определившей жанр «Парфюмера» как историографический роман [10]. Продолжила заниматься изучением особенностей жанра романа М.В. Никитина, справедливо указавшая на синтетическую природу жанра произведения, сочетающего в себе приметы криминального, воспитательного романов и романа о художнике [7].

Одной из знаковых констант немецкой литературы стал образ гения, к осмыслению которого неоднократно обращались как философы (например, Гердер, Хайдеггер, Шопенгауэр, Ницше и др.), так и писатели (начиная с Гофмана и заканчивая Д. Кельманом) на протяжении двух последующих столетий.

Просветительская концепция гениальности была полностью переосмыслена романтиками, убежденными в том, что гений от природы обладает такими способностями, которые обычному человеку недоступны. Наделив гения функциями понтифика – медиатора между горним и дольным мирами, – романтики подчеркивали, что именно благодаря ему устанавливается связь между профанным и ноуменальным (терминология И. Канта), человеческим и божественным, обыденным и сакральным началами. Гением невозможно стать в результате воспитания, он оригинален и неповторим, т.е. уникален. По мнению Канта, «гений – это талант (дар природы), который дает искусству правила. Поскольку талант как прирожденная продуктивная способность художника сам принадлежит природе, то можно выразить эту мысль и таким образом: гений – это врожденная способность души (*ingenium*), посредством которой природа дает искусству правила» [6, с. 180]. Это художник, т.е. человек с высокоразвитой интуицией, иррациональным путем постигающий суть вещей. В течение всего XIX века фигура гения мифологизируется, возводясь в Абсолют.

В романе П. Зюскинда «Парфюмер» центральной фигурой является персонаж, которого природа одарила сверхвозможностями, гений, отличающийся от других людей, ни на кого не похожий, причем это становится ясно с самого рождения героя. Благодаря своему

необыкновенному обонянию Жан-Батист Гренуй может различать тончайшие оттенки ароматов, что соединяется с полным отсутствием запаха у него самого. Это замечает уже кормилица, на этом основании отказавшаяся заботиться о младенце, позже на это обращают внимание дети, вместе с которыми воспитывался герой, а со временем это становится ясно и для него самого. С этого момента перед читателем разворачивается сюжет о непризнанном гении, отвергнутом толпой, но при этом жаждущим не только поклонения той самой толпы, но желающим невозможного – чтобы окружающие люди смогли оценить его сверхспособности, потому что он хотел обрести над другими безусловную власть, которую, по мнению героя, способна дать только любовь, так как ее власть «была сильнее власти денег, или власти террора, или власти смерти: неотразимая власть внушать людям любовь» [5, с. 356].

Наблюдается также сходство между произведением Зюскинда и популярным в эпоху Просвещения романом воспитания (нем. *Bildungsroman*) – «Эмилем» Ж.-Ж. Руссо, «Кандидом» Вольтера, «Годами учения Вильгельма Мейстера» И.-В. Гете или «Жестяным барабаном» Г. Грасса, – который стал, по мнению В. Н. Пашигорева, «магистральной линией развития немецкоязычной романистики на протяжении нескольких столетий» [8, с. 1], хотя этой теме следует посвятить отдельное исследование. Как и многие другие герои подобных романов, Гренуй проходит тернистый путь становления, он совершенствует свой дар, благодаря которому надеется изменить мир, подчинить себе других людей. В своих мечтах герой представлял, как он «заставит их полюбить себя. Оказавшись в сфере воздействия его аромата, они будут вынуждены не только принять его как себе подобного, но полюбить его до безумия, до самозабвения, он заставит их дрожать от восторга, кричать, рыдать от блаженства; едва почуяв его, Гренуя, они будут опускаться на колени, как под холодным ладаном Бога!» [5, с. 224]. Однако ему удастся лишь пробудить низменные инстинкты у бездомных бродяг, что приводит к трагическому финалу.

Герой Зюскинда проходит путь человека, возомнившего себя Богом, поэтому роман насыщен пародийными евангельскими аллюзиями. Так, мать Гренуя была торговкой рыбой, которая родила его среди

кучи рыбьих потрохов. Как известно, мотив рыбы в христианстве связан с именем Иисуса Христа, т.к. в начале первого тысячелетия было принято обозначать его акронимом Ихтис, что переводится с древнегреческого как «рыба», а полностью читается следующим образом: Ἰησοῦς Χριστός, Θεοῦ Υἱός, Σωτήρ (Иисус Христос Божий Сын Спаситель). Однако ничего чудесного в рождении Гренуя не было, кроме того, что он выжил совершенно случайно, в отличие от своих старших братьев и сестер, отправленных матерью вместе с рыбьими потрохами на свалку. Пародией на сорокадневное удаление Христа в пустыню или на жизнь монаха-отшельника является семилетнее пребывание Гренуя в отдаленной пещере. Он проводит несколько лет вдали от людей, в полном одиночестве, утоляя голод вместо акрид и дикого меда, служившего пищей Иоанну Крестителю, Антонию и другим аскетам-пустынникам, ящерицами, летучими мышами, мхом и даже мертвым вороном. Гренуй, подобно романтическому герою, не приемлет мира дольного, любые телесные невзгоды – голод, холод, лишение элементарных удобств – он переносит легко, не заботясь об удобствах и комфорте. Большую часть своего времени он проводит в воображаемом идеальном мире, напоминающем восточную сказку, окруженный невидимыми слугами, беспрекословно выполняющими его желания. Однако они довольно примитивны и сведены, по сути, к одному – наслаждению запахами. В уединении у Гренуя вызревает решение создать такой аромат, который заставил бы всех окружающих людей испытать по отношению к герою чувство безоговорочной любви, т.е. возлюбить его больше самого себя, что является отсылкой к первой заповеди Христа: «возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим, и всею душою твоею, и всем разумением твоим, и всею крепостию твоею» (Мк. 12:29-31). От возвеличивания романтиками непризнанного гения писатель-постмодернист приходит к его развенчиванию и высмеиванию: мнимый король превращается в шута, не случайно автор сравнивает Гренуя с отвратительным клещом, способным выживать только питаясь кровью других существ.

В романе Зюскинда с гением происходит та же история, что и со знаменитым царем Эдипом. И хотя в произведении немецкого писателя

нет никакого рокового пророчества, однако читатель, проецируя «Парфюмера» на сложившиеся в истории литературы сюжеты, понимает, что иного финала, кроме трагического быть не может. Чем больше герой возвеличивается, тем горше ему потом осознать, что цели своей он не только не достиг, но в результате всех своих приключений, оказываясь несколько раз на грани между жизнью и смертью и каждый раз этой смерти, по какой-то счастливой случайности, избегая, он лишь приближал момент полного краха своей иллюзорной мечты, который наступил сразу же после осуществления заветного желания героя: «Да, он был Великий Гренуй! Именно сейчас это стало ясно. Он был им, как когда-то в своих самовлюбленных фантазиях, так и теперь – в действительности. В этот миг он пережил величайший триумф своей жизни» [5, с. 343].

С мотивом непризнанного гения связана еще одна важная как для романтиков, так и для символистов тема – богоборческая [1, с. 215]. Герой постоянно сравнивает себя с Богом и каждый раз убеждается, что он превзошел последнего. Так, еще не обладая своим исключительным, волшебным ароматом, он уже убежден, что даже теперь его мастерство парфюмера служит доказательством его превосходства. Сидя в церкви, опустевшей после свадебной церемонии и вдыхая запах ладана, он самодовольно думает: «Какой все-таки жалкий аромат у этого Бога! Какой смехотворно дурной запах Он распространяет. То, что клубилось в кадилъницах, – даже и не настоящий ладан. Это был плохой суррогат, с примесью липового угля, и корицы, и селитры. Бог вонял. Бог был маленькой жалкой вонючкой. Его обманывали, этого Бога, или сам Он был обманщиком, точно так же как Гренуй, – только намного худшим!» [5, с. 225]. В отличие от романтического героя, основной функцией которого являлась трансляция божественной воли, Гренуй своим существованием и заложенным в нем от природы гениальном даре опровергает истину Абсолюта. Кульминация в развитии этого мотива совпадает с кульминацией сюжета. Герой Зюскинда презрительно отбрасывает Творца, так как он убежден, что создал себя сам, без чьей бы то ни было помощи, и этим гордится: «Он совершил Прометеев подвиг. Божественную искру, которая с колыбели дается людям ни за что

ни про что и которой он, единственный в мире, был лишен, эту искру он добыл бесконечным изощренным упорством. Больше того! Он, в сущности, высек ее сам, в своем «я». Он был более велик, чем Прометей. Он создал себе ауру, такую сияющую и неотразимую, какой не обладал до него ни один человек. И он не обязан ею никому – никакому отцу, никакой матери и менее всего какому-то милосердному Богу, – но исключительно самому себе. Он в самом деле был своим собственным богом, и богом более великолепным, чем тот, воняющий ладаном Бог, который ютился в церквах» [5, с. 342-343]. Как видим, здесь автором не только деконструируется романтическая фигура непризнанного гения, но и развенчивается сформировавшийся сначала в США концепт «self-made man» (первым был представлен в качестве «undoubtedly the original self-made man» [12] и величайшего образчика «self-made man» [11] Бенджамин Франклин), который вплоть до сегодняшнего дня не теряет своей актуальности как в Америке, так и в Европе.

В «Парфюмере» Зюскинд переосмысливает также традиционный тип романтического героя – «исключительного человека в исключительных обстоятельствах», наделенного огромным духовным потенциалом, но внешне совершенно непримечательного, как правило, музыканта или студента (вспомним гофмановского Крейсlera или Ансельма). Хотя больше сходства наблюдается, пожалуй, между Гренуем и героями французских писателей, например, с Квазимодо из «Собора Парижской Богоматери» В. Гюго. Сравним, как описана их внешность. Герой Гюго вызывает в окружающих лишь отвращение, люди считают его «дьявольским» отродьем, что неудивительно, так как выглядит он действительно ужасно: «четырегранный нос, подковообразный рот, крохотный левый глаз, почти закрытый щетинистой рыжей бровью, в то время как правый совершенно исчезал под громадной бородавкой... Громадная голова... огромный горб между лопаток, и другой, уравнивающий его, – на груди...» [3, с. 108], но под воздействием благородного чувства любви, которая, как сказал Данте, «движет солнце и светила» [4, с. 464], наступает внутреннее преображение героя. Его образ, как принято у романтиков, строится на контрасте между внешним телесным безобразием и внутренней духовной красотой. Герой

Зюскинда – это человек, «рожденный без запаха в зловоннейшем месте мира, вышедший из отбросов, грязи и гнили, выросший без любви, выживший без душевной человеческой теплоты из одного упрямства и в силу отвращения, маленький, горбатый, хромой, уродливый, отринутый, физический и нравственный калека» [5, с. 342]. Как видим, недостатки Гренуя утрируются писателем, доводятся до абсурда, напоминая также отвратительных персонажей с картин Босха. Но главное его отличие от романтических титанов духа – это то, что ничто в этом мире, ни красота, ни даже любовь, не способно пробудить в нем хоть каплю человечности, хотя к этому стремиться он сам и – терпит сокрушительное фиаско. С одной стороны, можно сказать, что в той реальности, где обитают герои немецкого писателя, нет ничего, что могло бы победить зло, преобразить косную природу этого мира, с другой стороны, зло оказывается губительным для самого себя, поэтому финальная сцена романа совершенно логично подтверждает концепцию автора.

Немецкий писатель обращается к устойчивой романтической модели, множество раз реализованной в литературе и искусстве, по-своему расставляя акценты, доводя, казалось бы, раз и навсегда сложившуюся структуру до своего предела. Можно сказать, что в развитии романтической модели наступает второй этап, согласно гегелевской триаде – отрицание отрицания, когда какое-либо явление превращается в свою противоположность. Дальнейшие перспективы исследования мы видим в изучении романа в контексте творчества Зюскинда и современной немецкоязычной литературы с точки зрения трансформирования в постмодернистском тексте романтической традиции.

### Литература

1. Гармаш Л.В. Танатологические мотивы в прозе русских символистов. Харьков: Щедрая усадьба плюс, 2015. 312 с.
2. Гладилин Н.В. Гофманиана в немецком постмодернистском романе: ареф. дис. ... кандидата филол. наук: 10.01.03. Москва, 2002. 19 с.
3. Гюго В. Собор Парижской Богоматери. Пер. с фр. М.: Лексика, 1992. 431 с.

4. Данте Алигьери. Божественная комедия. Пер. М. Лозинского. М.: Наука, 1967. 628 с.
5. Зюскинд П. Парфюмер: История одного убийцы. Пер. с нем. Э.В. Венгеровой. С.-Пб.: Азбука, 2000. 368 с.
6. Кант И. Критика способности суждения. М.: Искусство, 1994. 367 с.
7. Никитина М.В. Роман «Парфюмер. История одного убийцы» в контексте творчества Патрика Зюскинда: автореф. дис. ... кандидата филол. наук: 10.01.03 Воронеж, 2006. 16 с.
8. Пашигорев В.Н. Роман воспитания в немецкой литературе XVIII-XX веков. Генезис и эволюция: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Ростов на Дону, 2005. 33 с.
9. Пестерев В.А. Модификация романной формы в прозе Запада II половины XX столетия: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.03 Волгоград, 1999. 337 с.
10. Райнеке Ю.С. Исторический роман постмодернизма и традиции жанра (Великобритания, Германия, Австрия): дис. ... кандидата филол. наук: 10.01.03. М., 2002. 167 с.
11. Pine F.W., ed. Autobiography of Benjamin Franklin. New York: Henry Holt and Company via Gutenberg Press, 1916. Retrieved November 22, 2018. URL: <https://www.gutenberg.org/files/20203/20203-h/20203-h.htm>
12. Swansburg John. The Self-Made Man: The story of America's most pliable, pernicious, irrepressible myth. Slate. September 29, 2014. Retrieved November 12, 2018. URL: [http://www.slate.com/articles/news\\_and\\_politics/history/2014/09/the\\_self\\_made\\_man\\_history\\_of\\_a\\_myth\\_from\\_ben\\_franklin\\_to\\_andrew\\_carnegie.html](http://www.slate.com/articles/news_and_politics/history/2014/09/the_self_made_man_history_of_a_myth_from_ben_franklin_to_andrew_carnegie.html)

### References

1. Garmash, L.V. Tanatologicheskie motivy v proze russkikh simbolistov [Tanatological motifs in prose of Russian symbolists]. Kharkiv: Schedraya usadba plyus, 2015. 312 с.
2. Gladilin, N.V. Gofmaniana v nemetskom postmodernistskom romane [Hoffmannian in a German postmodern novel]: aref. dis. ... kandidata filol. nauk: 10.01.03. Moskva, 2002. 19 с.
3. Hugo, V. Sobor Parizhskey Bogomateri [Notre Dame Cathedral]. Per. s fr. Moskva: Leksika, 1992. 431 с.
4. Dante Aligeri. Bozhestvennaya komediya [The Divine Comedy]. Perevod M.Lozinskogo. Moskva: Nauka, 1967. 628 с.
5. Suskind, P. Parfyumer: Istoriya odnogo ubiytsyi [Perfumer: The Story of a Killer]. Per. s nem. E.V. Vengerovoy. Sankt-Peterburg: Azbuka, 2000. 368 с.
6. Kant, I. Kritika sposobnosti suzhdeniya [Criticism of judgment]. Moskva: Iskusstvo, 1994. 367 с.



7. Nikitina, M.V. Roman “Parfyumer. Istoriya odnogo ubiytsyi” v kontekste tvorchestva Patrika Zyuskinda [The novel “Perfumer. The Story of a Killer” in the context of the work of Patrick Suskind]: aref. dis. ... kandidata filol. nauk: 10.01.03 Voronezh, 2006. 16 c.
8. Pashigorev, V.N. Roman vospitaniya v nemetskoj literature XVIII-XX vekov. Genezis i evolyutsiya [The novel of education in German literature of the XVIII-XX centuries. Genesis and evolution]: aref. dis. ... d-ra filol. nauk. Rostov na Donu, 2005. 33 c.
9. Pesterev, V.A. Modifikatsiya romannoy formy v proze Zapada II poloviny XX stoletiya [Modification of the novel form in prose of the West II half of the XX century]: dis. ... d-ra filol. nauk: 10.01.03. Volgograd, 1999. 337 c.
10. Rayneke, Yu.S. Istoricheskiy roman postmodernizma i traditsii zhanra (Velikobritaniya, Germaniya, Avstriya) [The historical novel of postmodernism and traditions of the genre (Great Britain, Germany, Austria)]: dis. ... kandidata filol. nauk: 10.01.03. Moskva, 2002. 167 c.
11. Pine, F. W., ed. *Autobiography of Benjamin Franklin*. New York: Henry Holt and Company via Gutenberg Press, 1916. Retrieved November 22, 2018. URL: <https://www.gutenberg.org/files/20203/20203-h/20203-h.htm>
13. Swansburg, John. The Self-Made Man: The story of America’s most pliable, pernicious, irrepressible myth. *Slate*. September 29, 2014. Retrieved November 12, 2018. URL: [http://www.slate.com/articles/news\\_and\\_politics/history/2014/09/the\\_self\\_made\\_man\\_history\\_of\\_a\\_myth\\_from\\_ben\\_franklin\\_to\\_andrew\\_carnegie.html](http://www.slate.com/articles/news_and_politics/history/2014/09/the_self_made_man_history_of_a_myth_from_ben_franklin_to_andrew_carnegie.html)

#### Анотація

#### С.Л. Лобзова. Трансформація романтичних мотивів у романі Патріка Зюскінда «Парфумер»

У статті зроблено спробу виділити основні романтичні мотиви, до яких звертається сучасний німецький письменник Патрік Зюскінд в романі «Парфумер». До них віднесені знакові для сучасного культурного контексту образно-сміслові константи (геніальність, самотність, покинутість, богоборство тощо). Визначаються шляхи і способи переосмислення романтичних мотивів у сучасному романі, аналізується специфіка їхньої трансформації в постмодерністському тексті. Відзначаються риси подібності між твором Зюскінда і популярним в епоху Просвітництва романом виховання: герой сучасного німецького письменника проходить тернистий шлях становлення, він удосконалює свій дар, завдяки якому сподівається змінити світ, підкорити собі інших людей. Проаналізовано пародійні євангельські алюзії, які сприяють деконструкції романтичної фігури невизнаного генія. Письменник-постмодерніст приходить до розвінчання і висміювання героя, перетворюючи ілюзорного

короля в блазня. На відміну від романтичного героя, основною функцією якого була трансляція божественної волі, Гренуй самим своїм існуванням і закладеною в нього від природи геніальною обдарованістю спростовує істину Абсолюту.

У статті робиться висновок, що Зюскінд звертається до стійкої романтичної моделі, безліч разів реалізованої в літературі і мистецтві, по-своєму розставляючи акценти, доводячи, здавалося б, раз і назавжди сформовану структуру до своєї межі. Романтична модель проходить другий етап у своєму розвитку, згідно гегелівській тріаді, а саме – заперечення заперечення, коли будь-яке явище перетворюється в свою протилежність. Спростовуючи відоме пушкінське твердження, що «геній і лиходійство – дві речі несумісні», письменник в той же час приходить до переконання, що зло, навіть не зустрічаючи гідного супротивника, виявляється згубним для самого себе. Подальші перспективи дослідження ми бачимо в вивченні роману в контексті творчості Зюскінда й сучасної німецькомовної літератури з точки зору трансформування в постмодерністському тексті романтичної традиції.

**Ключові слова:** сучасна німецька література, романтизм, постмодернізм, богоборство, самотність, геніальність, Патрік Зюскінд, «Парфюмер, або історія одного вбивці».

#### Аннотація

#### **С.Л. Лобзова. Трансформация романтических мотивов в романе Патрика Зюскинда «Парфюмер»**

В статье предпринята попытка выделить основные романтические мотивы, к которым обращается современный немецкий писатель Патрик Зюскинд в романе «Парфюмер». К ним отнесены знаковые для современного культурного контекста образно-смысловые константы (гениальность, одиночество, отверженность, богоборчество и т.д.). Определяются пути и способы переосмысления романтических мотивов в современном романе, анализируется специфика их трансформации в постмодернистском тексте. Отмечаются черты сходства между произведением Зюскинда и популярным в эпоху Просвещения романом воспитания: герой современного немецкого писателя проходит тернистый путь становления, он совершенствует свой дар, благодаря которому надеется изменить мир, подчинить себе других людей. Проанализированы пародийные евангельские аллюзии, которые способствуют деконструкции романтической фигуры непризнанного гения. Писатель-постмодернист приходит к развенчиванию и высмеиванию героя, превращая мнимого короля в шута. В отличие от романтического героя, основной функцией которого являлась трансляция божественной воли, Гренуй своим существованием и заложенным в нем от природы гениальном даре опровергает истину Абсолюта.

В статье делается вывод, что Зюскинд обращается к устойчивой романтической модели, множество раз реализованной в литературе и искусстве, по-своему расставляя акценты, доводя, казалось бы, раз и навсегда сложившуюся структуру до своего предела. Романтическая модель проходит второй этап в своем развитии, согласно гегелевской триаде, а именно – отрицание отрицания, когда какое-либо явление превращается в свою противоположность. Опровергая известное пушкинское утверждение, что «гений и злодейство – две вещи несовместные», писатель в то же время приходит к убеждению, что зло, даже не встречая достойного противника, оказывается губительным для самого себя. Дальнейшие перспективы исследования мы видим в изучении романа в контексте творчества Зюскинда и современной немецкоязычной литературы с точки зрения трансформирования в постмодернистском тексте романтической традиции.

**Ключевые слова:** современная немецкая литература, романтизм, постмодернизм, богоборчество, одиночество, гениальность, Патрик Зюскинд, «Парфюмер, или история одного убийцы».

### Summary

#### S.L. Lobzova. Romantic Motifs Transformation in Patrick Süskind's Novel *Perfume: The Story of a Murderer*

The article attempts to highlight the main romantic motifs that the modern German writer Patrick Süskind used in his novel *Perfume: The Story of a Murderer*. Symbolic for the contemporary cultural context figurative semantic constants (genius, loneliness, rejection, godlessness, etc.) are assigned to such motifs. The ways and means of rethinking romantic motifs in a modern novel are determined, the specifics of their transformation in a postmodern text is analyzed. The similarities between the work of Süskind and popular upbringing novels in the Enlightenment are noted: the main character of the modern German writer goes through the thorny path of formation, he improves his gift, thanks to which he hopes to change the world, subjugate other people to himself. The parody evangelical allusions that contribute to the deconstruction of the romantic figure of an unrecognized genius are analyzed. The postmodernist writer debunks and ridicules the hero, turning the imaginary king into a jester. Unlike the romantic hero, whose main function was to broadcast the divine will, Jean-Baptiste Grenouille refutes the truth of the Absolute by his existence and the ingenious gift inherent in him by nature.

The article concludes that Süskind refers to a stable romantic model, implemented many times in literature and art, setting his own accents in his own way, bringing the romantic structure to its limit. This model goes through the second stage in its development, according to the Hegel's triad, namely, the negation of negation, when any phenomenon turns into its opposite. Refuting the well-known

Pushkin's claim that "genius and villainy are two incompatible things", the writer at the same time comes to the conclusion that evil, even without meeting a worthy opponent, is destructive to himself. We see further research prospects in the study of the novel in the context of the work of Süskind and modern German-language literature from the point of view of transforming the romantic tradition in the post-modern text.

**Key words:** modern German literature, romanticism, postmodernism, godlessness, loneliness, genius, Patrick Süskind, *Perfume: The Story of a Murderer*.

---

### *Інформація про автора*

**Лобзова Світлана Леонідівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри практики англійського усного і писемного мовлення Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди; вул. Валентинівська, 2, м. Харків, 61168, Україна; e-mail: ; <http://orcid.org/0000-0002-8050-7519>