

ՊԱՏՐԻԿ ԶՅՈՒՍՔԻՆԴԻ «ՕԾԱՆԵԼԻՔ» ՎԵՊԻ ԼԵԶՎԱՈՃԱԿԱՆ  
ՀՆԱՐՆԵՐԸ

ՄՅՈՒԶԱՆՆԱ ՆԱՎԱՍԱՐԴՅԱՆ

Հոդվածի նպատակն է ուսումնասիրել և վեր հանել գերմանացի արձակագիր և դրամատուրգ Պատրիկ Զյուսքինդի «Օծանելիք» վեպի լեզվաոճական հնարները, դրանց առանձնահատկությունները, ինչպես նաև այն խոսքային կառուցվածքները, որոնք բնորոշ են տարբեր դարաշրջանների: Հետազոտության մեջ կիրառվել են վերլուծական և համեմատական մեթոդները:

«Օծանելիք» վեպը մեծ հեղինակություն է ձեռք բերել ոչ միայն սյուժեի ինքնատիպության և կառուցվածքի, որը հիմնված է հետմոդեռնիստական և էկզիստենցիալիստական վեպերի լեզվաոճական շերտերի համադրման վրա, այլ նաև տարբեր ժանրային տարրերի միաձուլման շնորհիվ: Ընդունելով «հոտ» փոխաբերությունը որպես իր ստեղծագործության կառուցվածքային և իմաստային հայեցակարգային միավոր՝ Պ. Զյուսքինդը ստեղծում է հեղինակային նորաբանություններ, որոնք ձևավորվել են մարդկային գրեթե բոլոր զգայարանների սինեսթեզիկ համակցությամբ: Այս կերպ հեղինակին հաջողվում է ստեղծել գլխավոր հերոսի՝ Գրենույի և վեպի այլ գործող անձանց կերպարները: Օգտագործելով կերպարների լեզվական ոճերը ոչ միայն երկխոսությունների, այլև նրանց «ներքին» մենախոսությունների ընթացքում՝ հեղինակը միանգամից մի քանի գործառնության խնդիր է լուծում, հիմնավորում է նրանց գործողությունների դրդապատճառները, բացահայտում է վեպի լարված և խճճված սյուժեի առանցքային էությունը՝ համակելով ընթերցողին գեղեցիկի և չարի հակադրությամբ:

Վեպի հիմնական խնդիրն է դառնում իր իսկ ստեղծած աշխարհում հերոսի կարգավիճակի, հոգեկան դրամատիզմի, ողբերգականության գիտակցումը:

**Բանալի բառեր** – սինեսթեզիա, նորաբանություն, բույր, հոտառություն, հոտ, զգայարանների համակցություն, բուրմունքի հանձար

Ժամանակակից գերմանացի գրող Պատրիկ Զյուսքինդը (1949 թ.) ստեղծագործական առաջին շրջանում գրել է փոքր արձակ և դրամատիկական գործեր: Սակայն նա համաշխարհային համբավ ձեռք բերեց իր միակ «Օծանելիք» (1985 թ.) վեպի շնորհիվ:

Վեպն ունի յուրահատուկ, բազմաշերտ կառուցվածք և հազեցած է լեզվաոճական ամենատարբեր հնարներով: Ստեղծագործության մեջ առանձնակի տեղ են գրավում հատուկ, մասնագիտական բառանյութի

օգտագործումը, հեղինակային նորակազմությունները, զգացմունքային խտացված գուներանգները, բարբառային բառերն ու բառակապակցությունները: Այս ամենի համատեղումը դասական, ռոմանտիկական և աստվածաշնչյան բառապաշարի հետ, ինչպես նաև ժամանակատարածական և շարադրական տարբեր շերտերի յուրահատուկ միահյուսումը խոսում են վեպի հետմոդեռնիստական էության մասին: Վեպը լույս է տեսել հետմոդեռնիզմի գրական ուղղության վերելքի շրջանում:

Վեպի գործողությունը տեղի է ունենում 18-րդ դարի Փարիզում, և հիմնական շարադրանքի մեջ գերիշխողը այդ դարաշրջանին բնորոշ վերամբարձ ոճն է: Գլխավոր գործող անձը՝ Ժան-Բատիստ Գրենույը, օժտված է գերբնական հոտառությամբ, սակայն ինքն անձամբ չունի իր սեփական հոտը: Այս աշխարհում նրան ոչինչ չի հետաքրքրում, բացի հոտերից, բուրմունքներից: Անգամ այնպիսի հասկացությունները, ինչպիսիք են սերը, բարոյականությունը, խիղճը, Աստված, օրենքը նրան ոչինչ չեն ասում, քանի որ դրանք «գուրկ են հոտից»: Դրանով է բացատրվում այն, որ դաժանությունը միջմարդկային հարաբերություններում (մոդեռնիզմի գրականությանը բնորոշ գիծ) նա ընկալում է միանգամայն բնական երևույթ:

Սկզբում հասարակությունն է վանում իրենից Գրենույին, իսկ հետո ինքն է միշտ ձգտում փախչել իր համար այդչափ ատելի մարդկային հասարակությունից: Վիպական գործողության զարգացման առանցքում հոտն է և հոտի փոխաբերությունը, որը կարող է հիմք դառնալ ամենատարբեր մեկնությունների: Հեղինակի ուշադրության կենտրոնում մշտապես գտնվող «բուրմունք» հասկացությունը այն առանձնահատուկ կապն է, որը, ըստ գլխավոր հերոսի, գոյություն ունի մարդու և շրջապատող աշխարհի միջև: «Բուրմունքի հանճարը» մշտապես բախման մեջ է մարդկանց, «ամբոխի» հետ: Վեպի ենթատեքստը հուշում է, որ Գրենույի չարագործ դառնալու պատճառը հենց հասարակությունն է, որը նրան «վտարել» է իր շրջանակից: Այդ «գործընթացի» զարգացումն ընթերցողը տեսնում է վեպի սկզբից մինչև ավարտը, Գրենույի ծննդյան պահից մինչև նրա մահը:

Գլխավոր գործող անձի կերպարով պայմանավորված իրադարձությունների զարգացումը պատկերվում է երեք տարբեր դիտանկյուններից. առաջինը հեղինակային նկարագրումն է, երկրորդը՝ Գրենույի մտորումները և «ներքին մենախոսությունները», և երրորդը՝ վեպի երկրորդական գործող անձանց կողմից Գրենույի կերպարի ընկալումը:

Վեպի հետմոդեռնիստական էությունը բացահայտվում է ոչ միայն զանազան գրական ուղղությունների և լեզվաոճական շերտերի համադրումով, այլև տարբեր ժանրային տարրերի միաձուլումով. մի կողմից դեդեկտիվ պոեմի զարգացումն է (ինչի մասին վկայում է վեպի ենթավերնագիրը՝ «Մի մարդասպանի պատմություն»), մյուս կողմից՝ «արվեստագետի» (տվյալ դեպքում՝ հրաշալի և անկրկնելի բուրմունք-

ներ ստեղծողի) կյանքի պատմությունը:

Ստեղծագործության կառուցվածքային և լեզվաոճական եզակիությունը բացատրվում է այն բանով, որ հերոսը հոտառության հանճար է, և մարդու զգայական այդ ոլորտը համապարփակ ընդգրկելու համար հեղինակը ընտրում է միակ հնարավոր միջոցը՝ փոխաբերությունը, հատկապես դրա կոնկրետ տարատեսակը՝ *սինեսթեզիան* (համագագողություն), երբ մի զգայարանի գրգռումը առաջացնում է մեկ այլ զգացողություն կամ մտապատկեր:

Փոխաբերության այս տեսակի միջոցով է, որ ստեղծագործական հարուստ երևակայությամբ և վառ արտահայտված պատկերային մտածողությամբ օժտված անհատը, ինչպիսին Գրենույն է, կարողանում է արտահայտել իր սուբյեկտիվ վերաբերմունքը որևէ իրի կամ երևույթի հանդեպ: Նրա գրեթե բոլոր զգայական պատկերները ստեղծվում են մեկ այլ զգայական ազդակի (ձայնի, գույնի, համի և այլնի) հետ անմիջական կապի միջոցով: Սինեսթեզիայի կիրառումը նպաստում է ավելի բարդ գեղարվեստական պատկերների և կերպարների, տարբեր ոճական հնարների ստեղծմանը՝ գեղարվեստական տեքստի տարբեր, առաջին հերթին՝ կառուցվածքային և սյուժետային մակարդակներում:

Սինեսթեզիան դառնում է նաև վեպի գլխավոր գործող անձի կերպարի «ստեղծման» միջոց: Հոտերը և բուրմունքները Գրենույի համար աշխարհաճանաչման և աշխարհի մասին տեղեկատվության հիմնական աղբյուրն են, և նա այդ տեղեկության կրողն է: «Հոտառական պատկերացումները», որոնք նա դասակարգում և պահում էր իր հիշողության մեջ, նրա կյանքի գլխավոր վայելքն ու իմաստն են, առաջնային արժեքը: Վայելքի մի նման տեսարան նկարագրելիս հեղինակը կիրառում է հոտառական և շոշափական, ինչպես նաև համային զգացողությունների համադրություն. «Նա խմում էր այդ բուրմունքը» (*Er trank diesen Duft*), «Նա խեղդվում էր դրա բուրմունքի մեջ» (*Er ertrank darin*)<sup>1</sup>:

Մարդկային սովորական լեզուն Գրենույին թվում է անօգուտ և անիմաստ, քանի որ այն ի վիճակի չէ արտահայտելու բուրմունքների աշխարհի երանգների բազմազանությունը, չի կարող նկարագրել աշխարհի այն կարևորագույն կողմը, որը «ընկալելի է միայն հոտառության միջոցով» (*die riechbare Welt*): Դա է թերևս պատճառը, որ նա օգտվում է իր իսկ ստեղծած «բառարանից», «բուրմունքների այբուբենից» (*Vokabular von Gerüchen, Alphabet von Gerüchen*) (127,136): Այդ «այբուբենը» շատ ավելի հարուստ ու բազմաշերտ է, քան լեզվականը, ձայնայինն ու գունայինը: Այսպես օրինակ՝ հոտառության միջոցով Գրենույը կարողանում է «տեսնել» շուկայի ամբողջ հրապարակը, ամփոփ «ընդգրկել» բոլորին և ամեն ինչ, որ այստեղ կա (*sah den ganzen Markt riechend*) (69):

<sup>1</sup> **Süskind P.**, *Das Parfum*. Zürich: Diogenes Verlag, 1985, S. 159, 160 (այսուհետ այս վեպից մեջբերումների հղումները կտրվեն շարադրանքում՝ փակագծերում նշելով միայն էջը):

Ստեղծելով սեփական այբուբենը՝ նա սկսել էր յուրովի ընկալել «բառապաշար» (Wortschatz) և «լեզվի գրավոր նշանների հաջորդակա- նություն» (Reihenfolge der Schriftzeichen einer Sprache) հասկացություն- ները. սրանք ենթադրում են տեսողական և լսողական զգայարանների աշխատանք, սակայն Գրենույի համար կարևոր էր դրանց միահյուսու- մը հոտառության հետ: Այստեղ է, որ նրան օգնության է գալիս իր իսկ ստեղծած լեզուն, որի կառուցվածքային միավորները հոտերն են և բուրմունքները (Geruchssätze) (118, 136):

Ինչպես մարդկային լեզուն է պատկերում իմաստների և զգաց- մունքների բազմաթիվ նրբերանգներ, այնպես էլ «հոտերի լեզուն» է ար- տահայտում «հարյուրավոր շողշողուն, գեղգեղուն բուրմունքային միավորներից բաղկացած երփներանգությունը» (von hundert Einzeldüften schillerndes Geruchsgebilde) (148):

Մինեսթեզիան, որպես լեզվական միջոց կիրառվելով տեքստային մակարդակում, հանդես է գալիս որպես հիմնական կառուցվածքային տարր և տարբեր կերպ է դրսևորվում վիպական շարադրանքի տար- բեր մասերում: Այլ կերպ ասած՝ սինեսթեզիայի գործառությանն ա- ռանձնահատկությունն այս վեպում այն է, որ միաժամանակ և՛ տեքս- տային իմաստի, և՛ ստեղծագործության կառուցվածքի առանցք է, իսկ «հոտ» և «բուրմունք» բառերը հայեցակարգային հասկացություններ են:

Լեզվառճական առումով այս վեպը եզակի ստեղծագործություն է, քանի որ գլխավոր գործող անձի հոտառության հանճար լինելով է պայմանավորված մարդկային զգայական ընկալման այդ ոլորտի պատկերումը վեպում. սինեսթեզիան այսպիսով դառնում է նաև վեպի կերպարների և բոլոր գործող անձանց պատկերավոր բնութագրումնե- րի գլխավոր միջոցը: Եթե անգամ ոճաբանական այդ հնարը կիրառ- վում է բնապատկերների, շրջապատող աշխարհի տարբեր երևույթնե- րի նկարագրման համար, բոլոր դեպքերում այդ նկարագրությունները վերջին հաշվով կոչված են ավելի խորը և բազմակողմանիորեն բացա- հայտելու գործող անձանց և հատկապես գլխավոր հերոսի կերպարը և ներաշխարհը<sup>2</sup>:

Լեզվական և իմաստային առումով սինեսթեզիկ բառերի ու բա- ռակապակցությունների բաղադրիչներից մեկը՝ «բուրմունք» (Duft) կամ «հոտ» (Geruch) բառն է, իսկ մյուս բաղադրիչը՝ ոլորտներից մեկի հետ առնչվող գոյական՝ "Duftstrom" (բուրմունքի հոսանք), "Duftbild" (բու- րումնալից պատկեր), "Duftkleid" (բուրումնավետ շրջագգեստ), "Geruchssatz" (հոտավետ նախադասություն) (29, 34, 68, 81):

Գեղարվեստական իրականության և գլխավոր գործող անձի պատկերման եղանակները ստեղծագործության մեջ պայմանականո- րեն կարելի է բաժանել երկու տիպի. Գրենույի կերպարը մինչ նրա

<sup>2</sup> Տե՛ս **Dörfler H.**, Das Feature-Modell. Zur Erschießung von Patrick Süskinds Roman „Das Parfum“. In: H. Dörfler, Moderne Romane im Unterricht, Frankfurt/M. 1988, 328 էջ:

կյանքի բեկումնային պահը, որն ընթերցողի կողմից ընկալվում է «արտացոլման» եղանակով՝ հեղինակի աչքերով, այնուհետև, երբ տեղի է ունենում բեկումնային շրջադարձը, այն արդեն ներկայացվում է այլ գործող անձանց դիտանկյունից, որոնք աչքի են ընկնում սեփական կամային հատկանիշներով և սեփական անկախ դատողություններ անելու, անհրաժեշտության դեպքում՝ ընդհանուր կարծիքին հակադրվելու ունակությամբ: Ճիշտ է, նման դրվագներում երբեմն տողատակում զգացվում է հեղինակի «ներկայությունը»:

Այս կառուցվածքային հնարը, ինչպես նաև բազմաթիվ միջտեքստային կապերը վկայում են, որ ստեղծագործության մեջ միահյուսված են աշխարհի հետմոդեռնիստական և էկզիստենցիալիստական մոդելները: Հեղինակային մտահղացման մարմնավորմանը բնորոշ են հետևյալ եղանակները. մի կողմից սյուժետային բազմաշերտությունը, գործող անձանց անհատական ապրումները, որոնք հատուկ են էկզիստենցիալիզմի գրականությանը, մյուս կողմից՝ ստեղծագործության «ներքին գաղտնագիրը», մշակութային տարբեր կողերի համատեղումը և սեփական գեղագիտական սկզբունքների մշակման միտումը, որոնք խոսում են ստեղծագործության ընդգծված հետմոդեռնիստական ուղղվածության մասին:

Մտորումները, որոնք գտնվում են հեղինակի փիլիսոփայական ուրուումների կիզակետում, ներդաշնակորեն միահյուսվելով միմյանց, ձևավորում են մեկ ամբողջական գաղափարական դաշտ, մեկ կապակցված թեմատիկ միասնություն. վեպի կենտրոնական խնդիրը անհատի կողմից աշխարհում սեփական կարգավիճակի, անձնական դրամատիզմի, ողբերգականության գիտակցումն է: Դրան սերտորեն փոխկապակցված է միայնակության և սեփական ազատության սահմանափակվածության խնդիրը:

Նշված թեմատիկ ամբողջությունը իր հերթին հաստատում է հետմոդեռնիստական և էկզիստենցիալիստական գեղարվեստական համակարգերի միատեղումը: Կիրառելով էկզիստենցիալիզմի գաղափարական, գեղագիտական և բարոյագիտական դրույթները՝ հեղինակը դրանք համադրում է հետմոդեռնիստական բազմաշերտության և «խճանկարայնության» հետ: Հաճախ կապակցող օղակի դեր են խաղում փոխաբերությունն ընդհանրապես և սինեսթեզիան մասնավորապես:

«Հոտ» հասկացությունը որպես գլխավոր փոխաբերություն ընտրելով՝ հեղինակը դարձնում է այն Գրենույի անհատականությունը բացահայտելու հիմնական միջոց: Երկար տարիներ չունենալով իր սեփական հոտը՝ վերջինս մի օր ձեռք է բերում այն ու, այդ պահից սկսած, ձգտում է «օրինականացնել» իր գոյությունը մարդկանց մեջ: Ավելին, սեփական կարգավիճակը ավելի բարձր մակարդակում հաստատելու նպատակով նա ձեռնամուխ է լինում ստեղծելու իդեալական բուր-

մունք, որով կկարողանար գերել մարդկությանը և դրանով շոյել սեփական ինքնասիրությունը, որն այդքան տարիներ վիրավորված է եղել: Դրա համար կային բոլոր նախադրյալները, այդ թվում նաև այն, որ «բուրմունքների տիրակալ» պատանի Գրենույի հանճարեղ գործունեությունը զարգանում էր միայն նրա ներաշխարհում և այդ պատճառով շրջապատող աշխարհի համար մնում էր չնկատված:

Գեղարվեստական տեքստի բազմիմաստությունը, դրա մեջ ներդրված նշանակությունների, նշանային տարրերի բազմազանությունը և նշանային համակարգի կողավորվածությունը ընթերցողը պետք է կարողանա «բացահայտել»՝ ելնելով փաստացի նյութից: Հաճախ նույն դրվագը կարող է տարբեր, իսկ երբեմն անգամ իրարամերժ մեկնությունների առիթ տալ ընթերցողին:

Այսպես, վեպի սկզբից պարզ է դառնում, որ ստեղծագործությունը պարունակում է ոչ միայն «քրեական», այլև «դաստիարակչական», ինչպես նաև «արվեստագետի մասին» ստեղծագործության տարրեր: Ոճաբանական հնարների կիրառումը իր հերթին անսպասելիության տարր է պարունակում, և այնպիսի իրավիճակ է ստեղծում, երբ ընթերցողը չի կարողանում հստակեցնել՝ արդյոք սա քրեական վեպ է, թե ընդամենը այդ ժանրի ծաղրանմանակում (պարոդիա): Պատճառներից մեկը հեզնանքի՝ որպես լեզվաոճական միջոցի լայն կիրառումն է: Հեղինակը գործածում է նաև հեզնանքը որպես գեղարվեստական հնար, որը կատարում է մի շարք գործառույթներ. օգնում է «ներսից» բացահայտելու իրավիճակը, ավելի գունագեղ դարձնելու շարադրանքը, ինչպես նաև ժամանակ առ ժամանակ կասկածի տակ դնելու տեղի ունեցողը:

Քանի որ տեքստի «կառուցման» գործում առանցքային դեր է խաղում ունիվերսալ փոխաբերությունը, լեզվական տարրերը այս ստեղծագործության մեջ չեն կարող մեկնաբանվել ելնելով միայն դրանց բուն նշանակությունից: Դա հակասում է այս գրական ստեղծագործության՝ որպես նոր իմաստներ ծնող գեղարվեստական տեքստի էությունը: Յուրաքանչյուր լեզվական տարր այստեղ պետք է դիտարկվի ամբողջ վեպի համատեքստում՝ նկատի առնելով հետմոդեռնիստական գրականության առանձնահատկությունները:

Այսպես, դրվագներից մեկում Պ. Զյուսքինդը գործածում է "welkriechen" հեղինակային նորաբանությունը, որը կարելի է թարգմանել «թոշնածության հոտ առնել». տվյալ համատեքստում բառակապակցությունը առաջացնում է համեմատություն թառամած ծաղկի հետ: Եթե այս դեպքում հեղինակը համադրում է երկու զգայարան՝ հոտառություն և տեսողություն, ապա հաջորդ դրվագում հոտառությունը համադրվում է ոչ թե այլ զգայարանի, այլ մարդու հիշողության հետ: Դառնալով բուրմունքների կայսրության տիրակալ՝ Գրենույը «ոչնչացնում է» իր մանկության ատելի հոտերը, ասես վրեժ լուծելով բոլոր նրանցից, ովքեր զզվանքով վանում էին իրեն, կամ վախենում էին իրե-

նից: Այսպիսով, լեզվական սինեսթեզիա-համեմատությունը կամ սինեսթեզիա-համադրությունը տարածվում է ոչ միայն «միջզգայական» ոլորտի, այլև գիտակցականի և ենթագիտակցականի վրա:

Գեղարվեստական խոսքի շարահյուսական կարգը Պ. Ջյուսքինդի վեպում արտացոլում է հեղինակի զգացմունքային տպավորությունների հոսքը: Ընդ որում՝ անհրաժեշտ է կարևորել այս գրական տեքստի ինչպես արտաքին, այնպես էլ ներքին ձևը. կարևոր է ոչ միայն այն, թե *ինչ* է ասվում, այլև այն, թե *ինչպես* է ասվում: Գեղարվեստական այս տեքստի հորինվածքը իրական աշխարհի պոետական մոդել դառնալու ունակությունն է: Տեքստում պատկերված իրադարձությունները իրական կյանքում գոյություն չունեն: Դրանք սուկ իրական իրադարձությունների ամփոփ և անհատականացված համանմանությունն են: Ներկայացնելով իրականությունը՝ հեղինակը այդ պատկերման մեջ ներդնում է սեփական մոտեցումը, սեփական հարաբերությունը այդ իրականության հետ՝ միահյուսելով այուժեի մեջ ճշմարտությունն ու հորինվածքը:

Եթե վեպի սկզբում որպես բուրմունքներ ստեղծող, «կերտող» Գրենույը պարզապես տարված է այդ կրքով, ուստի, դեռևս անվնաս է շրջապատի համար, ապա ինտրիգի զարգացմանը զուգընթաց՝ իրավիճակը արմատապես փոխվում է, երբ նա բացահայտում է, որ կան այնպիսի մարդիկ, որոնց հոտը կարող է սեր ներշնչել: Այստեղից նա հետևություն է անում, որ սեր ներշնչող մարդկանց հոտը «յուրացնելուց» հետո կարող է իշխել նրանց վրա: Եվ եթե նախկինում Գրենույի նկրտումները սահմանափակվում էին նոր, «թարմ» բուրմունքներ հայտնաբերելով, ապա ավելի ուշ նրա գերնպատակն է դառնում տիրանալ դեռատի աղջիկների «հրաշագործ» բուրմունքներին: Սպանելով հերթական աղջկան՝ նա «ներքաշում» է վերջինիս անկրկնելի բուրմունքը, ամրագրում հիշողության մեջ, առանձին տեղ հատկացնում դրան իր «հոտադարանում»:

Հրաշալի բուրմունքների մեջ, սակայն, կա մեկը, որը «ձեռք բերելը» դառնում է նրա կյանքի գլխավոր նպատակը: Գրասե քաղաքի ամենահարուստ վաճառականի դստեր հոտը խելքահան է անում նրան, և վեպի այուժեի զարգացումից պարզ է դառնում, որ հերոսը պատրաստ է «յուրացնել» այդ «գլուխգործոցը» անգամ սեփական կյանքի գնով, և նրան ոչ ոք և ոչինչ չի կարող կանգնեցնել:

Վեպի կուլմինացիոն մասում սինեսթեզիա-համեմատության միջոցով հեղինակը միաժամանակ կիրառում է երեք զգայարանների համալիր ներգործություն. հոտառությանը միաձուլվում են շոշափումը և տեսողությունը: Ընթերցողի համար ըմբռնելի «պարտեզի բուրմունքներ» (*Düfte des Gartens*) բառակապակցության կողքին Պ. Ջյուսքինդը գործածում է հեղինակային նորաբանություն՝ «հարստության հոտեր» (*Gerüche des Reichtums*) կապակցությունը. նշվածները, սակայն, խոչըն-

դոտ են դառնում հերոսի՝ բարձրագույն «երագանքին» հասնելու ճանապարհին: Ի վերջո հենց այդ աղջկա սպանությամբ է Գրենույը հանգում սեփական հանճարեղության գիտակցմանը: Այդ սպանության տեսարանի նկարագրությունը՝ իր ցնցող և հիշողության մեջ ամուր դաջվող մանրամասնություններով, վկայում է, որ հեղինակի նպատակն է «ընթերցողին ցնցել սուր հակադրություններով, սառը հաշվարկված էֆեկտներով և գերադրական աստիճանի լայն կիրառումով»<sup>3</sup>:

Բառանյութի ընտրությամբ և որոշակի համատեքստում դրա կիրառմամբ հեղինակը ուզում է հաստատել, որ գեղարվեստական տեքստի կառուցվածքային և իմաստաբանական ցանկացած տարր ի վիճակի է կատարելու գեղագիտական գործառույթ, կրելու գեղագիտական ինֆորմացիա: Այդ լեզվական տարրերը ինքնուրույն չեն կարող ունենալ զգացմունքային ներգործություն, և միայն գեղարվեստական տեքստի կառուցվածքն է ստեղծում նրանց համար այդպիսի հնարավորություն: Նման արդյունքի հասնելու նպատակով հեղինակը հաճախ «խաղում է» լեզվական ոճերի հետ՝ «գծագրելով դրանց համակցության շրջանակը այնպես, որ միայն այդ սահմաններում ես կարողանում ըմբռնել սյուժեի իմաստային զարգացումը»<sup>4</sup>:

Լեզվաոճական վերոնշյալ գործառույթների և հեղինակային յուրատիպ հնարների հետ մեկտեղ՝ վեպը աչքի է ընկնում նաև այն բանով, որ այստեղ օգտագործվում են խոսքային կառուցվածքներ, որոնք բնորոշ են տարբեր դարաշրջանների: Այդ կառուցվածքների ներդաշնակ համադրումը ժամանակակից խոսակցական գերմաներենի հետ մի կողմից վեպին հաղորդում է եզակիություն, մյուս կողմից՝ դարձնում այն արդիական:

**СЮЗАННА НАВАСАРДЯН – *Лингво-стилистические приёмы в романе Патрика Зюскинда «Парфюмер».*** – Целью статьи является изучение языковых и стилистических приемов романа немецкого прозаика и драматурга Патрика Зюскинда «Парфюмер» их особенностей, а также речевых структур, характерных для разных эпох.

В ходе исследования были применены аналитические и сравнительные методы.

Роман «Парфюмер» приобрёл широкую известность не только благодаря оригинальности сюжета и структуры его изложения, в основе которого лежит взаимосплетение принципов постмодернистского и экзистенциалистского романов, но и наличием многообразных лингво-стилистических приёмов, выполняющих в романе самые разные функции. Взяв за структурно-семантическую основу своего произведения метафору «запаха», как концептуальную единицу, П. Зюскинд создаёт свои авторские неологизмы, образованные синестетическим совмещением практически всех органов чувств человека. С помощью подобной «мат-

<sup>3</sup> **Meyhöfer, Annette.** In: Erläuterungen und Dokumente. Patrick Süskind, Das Parfum., Stuttgart: Reclam, 2000, S. 65.

<sup>4</sup> **Friszen, Werner / Spancken, Marilies.** Patrick Süskind. Das Parfum., München, 1996, S. 100.



рицы» автору удаётся «составить» образ главного действующего лица – Гренуя и других персонажей романа. Обыгрывая языковые стили действующих лиц не только с помощью диалогов, но и их «внутренних» монологов, автор реализует сразу несколько функциональных задач: обоснование мотиваций их поступков, выявление стержневой сути интриги романа, шокирование читателя путём контрастного противопоставления красоты и злодеяния. Главной задачей романа становится осознание собственного статуса, драматизма собственного положения, трагедии в созданном им мире.

**Ключевые слова:** *синестезия, неологизм, аромат, обоняние, запах, сочетание чувств, обонятельный гений*

**SYUZANNA NAVASARDYAN – *Linguo-Stylistic Means in Patrick Suskind’s Novel “Perfume”***. – The goal of the article is to study the linguistic and stylistic marks of the novel “Perfume”, authored by German prose writer and playwright Patrick Suskind, their features, as well as speech structures specific to different eras.

Analytical and comparative methods have been applied in the course of the study.

The novel “Perfume” gained wide popularity not only owing to the original plot and structure of its narration, in the base of which the interlacement of the postmodernist and existentialist novels’ principles are present, but also owing to the presence of various linguo-stylistic means, which carry out most different functions in the novel. Taking the metaphor “smell” as a structural-semantic base for his novel, as a conceptual unit, P. Suskind creates his authorial neologisms, formed by synaesthetical combining practically of all sense organs of a man. With the help of such a “matrix” the author succeeded to “compose” the image of the main character – Grenouille, as well as of other characters of the novel. Playing up the linguistic styles of the characters not only with the help of dialogs, but also of their inner “monologues”, the author fulfills several functional tasks at the same time: the substantiation of their deeds, the revelation the pivotal essence of novel’s intrigue, shocking the reader by means of contrasting opposition of beauty and evil deed. The main task of the novel is the awareness of one’s own status, the drama of one’s own position, the tragedy in the world he created.

**Key words:** *Synesthesia, neologism, aroma, sense of smell, smell, combination of senses, olfactory genius*