

По-третє, у фільмі з'являється Вайбі Ловат. У книзі його немає. Він стає другом, з яким можна поговорити, поділитися думками. У повісті Кораліна майже весь час сама. Сама бореться зі страхами. Сама приймає рішення. Це робить історію набагато самотнішою й важчою. Вайбі все трохи пом'якшує. І навіть допомагає у фінальній битві.

Є ще одна деталь. У фільмі «інша мама» використовує ляльку-двійника Кораліни, щоб стежити. У книзі роль шпигунів виконують щури. І це виходить набагато ірраціональніше. Моторошніше. Оскільки пояснити це логікою майже неможливо.

В обох версіях Кораліна стикається зі світом, який здається ідеальним, але він насправді мертвий і хижий. Книга лякає сильніше саме уявою — ти домислюєш деталі, і вони залишаються в голові. Фільм показує жах прямо: ляльки, кольори, звуки. Через це він трохи м'якший. Позаяк усе видно, а не треба уявляти.

Іноді люди кажуть, що вся історія — це просто сон Кораліни. Через дитячі страхи, внутрішні конфлікти, символи. У книзі така версія дуже правдоподібна. Фільм через Вайбі й додаткові події робить усе реалістичнішим. Менш сонним.

Зрештою, і повість, і анімація — це два самостійні твори. Вони не копіюють один одного. Вони доповнюють. Книга розповідає глибше про самотність і внутрішню силу. Фільм додає візуальну магію, атмосферу, підтримку інших персонажів. І від цього історія стає доступнішою, але при цьому залишається дуже сильною — кожна по-своєму.

Д. Демідова

**ДВІ ІСТОРІЇ ОДНОГО ВБИВЦІ:
«ПАРФУМИ» ПАТРИКА ЗЮСКІНДА ТА ТОМА ТИКВЕРА**

D. Demidova

**TWO STORIES OF A MURDERER:
“PERFUME” BY PATRICK SÜSKIND AND TOM TYKWER**

Патрік Зюскінд народився 1949 р. Це той німецький письменник, який уже багато років живе дуже закрито, майже не показується на людях. Він один з найяскравіших представників європейського постмодерну. Його другий роман «Парфуми. Історія одного вбивці» вийшов у 1985-му й відразу зробив Зюскінда посправжньому всесвітньо відомим. Книга стала одним з найзнаменитіших німецьких творів другої половини ХХ ст. Успіх прийшов швидко. І пояснити його легко: тема дуже оригінальна. Мистецтво запаху тут — це потужна метафора влади, спокуси, маніпуляції людьми.

Том Тиквер (1965) — німецький режисер, сценарист і композитор. Він зняв однойменний фільм. І це реально була спроба зробити те, що в літературі показати майже неможливо — запах. Перекласти його на мову кіно. Тиквер використовує атмосферу, колір, ритм, рух камери, музику. Щоб глядач відчув: запахи ніби мають форму, фактуру, навіть свій простір.

Головний герой — парфумер Жан-Батіст Гренуй. У нього неймовірний нюх. Але при цьому він повністю позбавлений емпатії й звичайних людських почуттів. Його головна одержимість — створити ідеальний аромат. Такий, що викликає в людях абсолютну любов і поклоніння. Ім'я й прізвище героя — це не просто слова. Жан-Батіст — французька версія Іоанна Хрестителя. Гренуй — «жаба» французькою.

Це відразу підкреслює: він існує десь на межі між людиною і чимось нелюдським. Між природним і штучно створеним. Парфумер послідовно руйнує життя тих, хто намагається його використати. Йому байдуже на багатство, статус, соціальний успіх. Йому потрібна лише абсолютна влада. І вона реалізується саме через запах. Так виникає образ генія без моралі. Талановитий. Але смертельно небезпечний. Він перетворює мистецтво на інструмент насильства.

У романі описи ароматів — це не просто красиві прикраси. Вони реально будують весь світ. Запахи структурують Париж. Соціальні відмінності. Внутрішній світ героя. У фільмі цю роль частково перебирає візуальна мова. Контрасти бруду й розкоші. Тісні вулички й відкриті простори. Різкі плани й плавні переходи. До речі, це працює дуже добре.

Важливо, що й у книзі, й у фільмі увага зосереджена не на «ідеалі краси». А саме на механізмах, як конструюється реальність. Мистецтво не обов'язково має бути приємним. Воно може викликати огиду. Тривогу. Захват. І змушує читача чи глядача пережити цей досвід на собі.

У Тиквера відчувається сильніший психологічний акцент. Гренуй виглядає самотнішим. Вразливішим. Іноді навіть майже безпорадним у соціальному світі. Зюскінд же навпаки — підкреслює холодну раціональність героя. Його нестримну самовпевненість і гординю. У романі є момент, коли Жан-Батіст буквально насолоджується своєю самотою й власною «величчю». Він дивиться на себе як на абсолютний виняток: «Тут ніщо не мало значення, окрім його волі, волі великого, прекрасного, незрівнянного Гренуя».

Теза про «геніальність без душі» розкривається через мотив прометеївського змагання. Гренуй сприймає свій задум як акт творення абсолютно нового порядку. Люди в ньому керовані не розумом і не волею. А штучно викликаними пристрастями. Він не просто злочинець. Він експериментатор. Випробовує межі людської природи. «Він перевершив Прометея... Він насправді був сам собі Богом, і Богом кращим за того, що смердить ладаном і мешкає в церквах».

У фільмі частину цих пояснень скоротили або трохи пом'якшили. Тому мотивація героя іноді здається менш прозорою. У романі все чітко: «до людських запахів взагалі він був байдужим». Гренуя цікавив аромат конкретних людей — тих рідкісних особистостей, які надихали на любов. Саме ця рідкісність і «чистота» запаху ставала для нього головним об'єктом полювання.

Кульмінаційна сцена — аромат, який підкорює весь натовп. Тут чітко видно ілюзію масової «любові». Це чиста маніпуляція. Парфумер розуміє: поклоніння не дорівнює справжній взаємності. Справжнє людське кохання для нього назавжди недосяжне. Фінал підводить підсумок порожнечі всередині героя. Народження й смерть майже симетричні. Гренуй зникає там само, де й з'явився. Повертається в той маргінальний світ, з якого колись виріс. Це одночасно і самознищення, і завершення великого експерименту над людськими пристрастями.

Отже, роман і фільм розповідають одну й ту саму історію. Але абсолютно різними мовами. Зюскінд створює інтелектуальну, іронічно-холодну притчу. Про владу мистецтва й небезпеку геніальності без моралі. Тиквер робить оповідь значно чуттєвішою й емоційнішою. Він зміщує акценти з філософії на психологію. Переклад з літератури на мову кіно тут не є простим копіюванням. Запахи перетворюються на колір, музику, ритм, рух. Саме в цій трансформації й полягає головна сила екранізації. Вона показує літературний наратив під зовсім іншим кутом.