

УДК 81'42П.Зюскинд

**ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ  
ЛЕКСИКИ МОДАЛЬНОСТИ  
ОДОРИЧЕСКОГО ВОСПРИЯТИЯ  
В РОМАНЕ ПАТРИКА ЗЮСКИНДА  
«ПАРФЮМЕР»**

**М. О. Филиппович,**  
*аспирант кафедры общего  
и русского языкознания БГПУ*

Поступила в редакцию 10.05.17.

UDC 81'42P.Zuskind

**FEATURES OF THE  
REPRESENTATION OF THE LEXICON  
OF THE MODALITY OF OLFACATORY  
PERCEPTION IN THE NOVEL BY  
PATRICK ZUSKIND «PERFUME»**

**M. Filippovich,**  
*postgraduate student of the Department of  
General and Russian Linguistics BSPU*

Received on 10.05.17.

Основной целью данной статьи является анализ особенностей репрезентации лексики модальности одорического восприятия в романе П. Зюскинда «Парфюмер». Также в статье рассмотрены случаи наложения семантического поля одной модальности на семантическое поле другой, основанные на метафоре.

*Ключевые слова:* модальности восприятия, лексика одорической (ольфакторной) модальности восприятия, полимодальность, метафора.

The main purpose of this article is to analyze the features of the representation of the vocabulary of the modality of odoric perception in the novel by P. Zuskind «Perfume». The article also describes the cases of imposing the semantic field of one modality on the semantic field of another based on the metaphor.

*Keywords:* perception modalities, lexicon of the odoric (olfactory) perception modality, polymodality, metaphor.

**А**нтропоцентризм научного знания является ведущей тенденцией современной действительности, и лингвистика как фундаментальное направление гуманитарного цикла исследует связь системных феноменов языка в их непосредственной связи с деятельностью индивида. «Данные о языке – специально отобранные и специально обработанные – могут и должны использоваться для освещения более широкого круга проблем, касающихся как природы человеческого разума и интеллекта, так и его поведения, проявляющегося во всех процессах взаимодействия человека с окружающим его миром и другими людьми» [1].

Гуманизация лингвистики «разворачивает» науку ко всему психологическому, социальному, коммуникативному в языке. Переход к антропоцентричности лингвистических исследований утверждают такие исследователи, как Ю. Д. Апресян, Л. Г. Бабенко, А. А. Зализняк, О. А. Михайлова, Е. В. Падучева, Е. В. Урысон, Н. Ю. Шведова, Е. Н. Ширяев, А. Д. Шмелев, Е. С. Яковлева и др.

Одним из актуальных направлений исследований, наиболее ярко заявивших о себе в конце XX – начале XXI веков, является изучение репрезентации сенсорных ощущений в разговорном и текстовом дискурсе. С одной стороны, язык предназначен для человека, то есть на него ориентирована вся языковая категоризация объектов и явлений внешнего мира. С другой стороны, любая номинация объекта или явления внешнего мира неразрывно связана с особенностями их восприятия человеком. Язык не копирует реальность, а лишь отража-

ет действительность сквозь призму познания ее человеком. Восприятие же выступает начальным этапом этого процесса познания.

Восприятие – сложный механизм человеческого мышления, который в лингвистике нередко определяют как модальность. Как известно, восприятие действительности полимодально: принято выделять, опираясь на системную классификацию, визуальную, аудиальную, одорическую, гастическую и тактильную (осязательную) модальности восприятия. Лексические же номинации в языке различные виды перцептивных модальностей получают неравномерно.

Лексика восприятия традиционно находится в центре внимания лингвистических исследований, среди которых работы О. Ю. Авдеевниной, А. В. Бондарко, О. Л. Бутаковой, Л. М. Васильева, А. Вежбицкой, Т. А. Демешкиной, О. С. Жарковой, Ю. Н. Караулова, А. А. Кретова, А. Х. Мерзляковой, Н. В. Моисеевой, Л. В. Молчановой, Д. А. Олицкой, Е. В. Падучевой, Е. В. Урысона и др., но до сих пор в науке не существует комплексного описания лексики одорической (обонятельной, ольфакторной) семантики. Причина заключается в отличительной особенности обоняния в сравнении с иными подсистемами восприятия: «...важнейшее препятствие для культурно-эстетической интеграции и оценки представляет сам язык описания данной сферы и, соответственно, сама наша способность данную сферу осмыслить» [2, с. 583].

Очевидно, что запах вполне может стать объектом исследования в различных научных обла-

стях: биологии и медицине, нейрофизиологии, химии и физике, психологии и, конечно, лингвистике. Тут перед исследователями стоит вопрос о лексиконе, то есть о словесной кодировке обонятельных феноменов, о недостаточности терминологии для системного описания, что связано с ограниченностью языковых средств, используемых человеком при описании запаха. В языке не существует классификации запахов, подобной, например, цветовой (ведущая роль визуальной модальности восприятия). Чаще всего мы описываем запахи лишь через его соотношение с некой абстрактной субъективной нормой (хорошие / плохие, приятные / неприятные). Ханс Риндисбахер отмечает: «В человеческой коммуникации мир запахов обладает биполярной структурой, и пространство между этими двумя полюсами практически пусто» [2, с. 587]. По сути, номинации ароматов в языке довольно однообразны и соответствуют лишь трем формулам: *запах хороший – запах плохой – запах чего / кого*. Парадокс данного явления заключается в следующем: с одной стороны, на физиологическом уровне человек способен различать, запоминать, проводить аналогии с огромным количеством запахов; а с другой – все это разнообразие запахов характеризуется недостаточной дифференциацией при вербализации.

Возможно, данный парадокс можно объяснить наибольшей древностью обонятельного вида перцепции в эволюционном развитии рецепторов: появление и развитие их в довербальный период коммуникации.

В последние годы растет количество публикаций, посвященных одорической модальности восприятия (О. Б. Вайнштейн, Е. А. Жирицкая, Г. В. Кабакова, Р. Кирсанова, А. Левинсон и др.), однако изучение лексики данного вида восприятия до сих пор не становилось предметом цельного комплексного исследования. Известны лишь единичные описания частных аспектов одорической лексики в работах А. В. Житкова, Н. А. Николиной, В. П. Сидельникова и др.

Таким образом, данное исследование находится на пересечении двух актуальных направлений современной «гуманистической лингвистики». Как уже отмечалось выше, системное изучение лексики модальности одорического восприятия является одной из открытых проблем языкознания на сегодняшний день. Исследование же особенностей репрезентации данной лексики на примере прецедентного художественного текста (роман П. Зюскинда «Парфюмер») дает возможность восстановления фрагмента индивидуальной языковой картины мира автора, которая, в свою очередь, выступает олицетворением обобщенного речевого человеческого опыта.

В настоящее время текст рассматривается не только как высшая единица языка, но и как высшая единица человеческого мышления. С интересом к тексту проявляется интерес к пробле-

ме языковой личности, речевого сознания, ведь именно через текст можно познать языковую личность.

По мнению Л. Я. Гинзбурга, художественный текст формирует образ автора, его точкой зрения на объект изображения; автор-повествователь раскрывает свое восприятие мира и дает оценку окружающей действительности сквозь призму собственного «я» [3, с. 106–109]. Н. С. Валгина отмечает: «В художественном тексте жизненный материал преобразуется в своего рода «маленькую вселенную», увиденную глазами данного автора. Поэтому в художественном тексте за изображенными картинами жизни всегда присутствует подтекстный, интерпретационный функциональный план, «вторичная действительность» [4, с. 61].

Репрезентация художественного замысла является важным и необходимым для осознания идейного смысла художественного текста и для понимания не только менталитета данной литературной личности, но и авторской интерпретации обобщенного речевого человеческого опыта и традиций народа.

Таким образом, рассмотрение чувственного восприятия в идиостилевом аспекте напрямую связано с такой серьезной лингвокультурологической проблемой, как отражение в языке специфики национального мировосприятия и национального сознания.

Материалом для данного исследования стала индивидуально-авторская перцептивная картина мира романа Патрика Зюскинда «Парфюмер. История одного убийцы» и анализ своеобразия репрезентации лексики со значением одорической модальности восприятия в тексте произведения.

Роман «Парфюмер» – признанный бестселлер немецкой литературы, который был переведен на множество языков мира. В то же время произведение является настоящим прецедентным, образцовым, текстом для изучения особенностей чувственного восприятия, так как все повествование в нем строится на метафоризации процесса обоняния. Нами был проанализирован самый известный русский перевод романа авторства Эллы Венгеровой.

Главный герой романа, Жан-Батист Гренуй, – гениальный парфюмер с крайне чутким обонянием, который всю окружающую его действительность воспринимает сквозь призму запахов. Он будто не видит предметов вокруг себя, не слышит музыки, не ощущает твердость камня и вкус еды – все мироощущение героя строится исключительно на обонянии. По иронии судьбы лишенный какого-либо аромата, Гренуй быстро понимает, как посредством запахов можно влиять на людей, и все свое существование подчиняет цели создания наилучшего, божественного аромата, даже если это будет требовать человеческих жертв.

«Парфюмер» представляет собой сокровищницу обонятельных образов: растения и цветы, животные, запахи тела, облики городов, воспоминания, запахи эмоций, само парфюмерное дело и многое другое – все это семантические поля, непосредственно связанные с одорическим способом чувственного восприятия. Автор привносит множество «нечувственных» аналогий в поле одорического восприятия, что одновременно мобилизует обонятельный опыт читателя и задает этому опыту определенные рамки, сближая его с главным героем.

В произведении можно встретить огромное количество фрагментарных наложений семантических полей одного типа модальности восприятия на другое, которые имеют привычный, «стертый», характер. Например, *слышать / слушать / вслушиваться в аромат* (аудиальная + одорическая), *видеть носом* (визуальная + одорическая), *аромат мягкой бархатной кожи* (тактильная + одорическая). Также часто встречаются глаголы обще- и внечувственного восприятия в одорическом значении: *почуял, ощутил, почувствовал, узнал, понял, разделил, сосчитал, прочитал аромат*.

Значительно больший интерес вызывают интермодальные переносы в поле одорической модальности лексики и образов «извне». Автор романа создает целые чувственные метафорические образы, которые реализуются не в словосочетаниях и предложениях, а развертываются на страницы, а иногда и главы. Вот примеры только некоторых из них.

**Пейзажные зарисовки** (визуальная лексика ↔ одорическая лексика). Повествователь все природные картины, пейзажные зарисовки описывает через обонятельные аналогии, при этом очевидно пересечение семантического поля визуального восприятия (первичного для пейзажа) с одорическим. Так, например, весна у героя ассоциируется с «*пряным дуновением весенних лугов*»; «*морским бризом, терпким, как подсоленный миндаль*»; «*свежим запахом наступавшего дня*» [5, с. 162–163].

**«Музыкальное» обоняние** (аудиальная ↔ одорическая). В романе присутствует также яркий аудиальный образ для передачи запахов. Так повествователь передает мысли маленького Гренуя о том, что его сверхъестественные способности, вероятно, больше всего похожи на музыкальную грамоту, в которой отдельные ноты могут соединиться в гармоничную мелодию: «*Пожалуй, точнее всего было бы сравнить его с музыкальным вундеркиндом, который из мелодий и гармоний извлек азбуку отдельных звуков, и вот уже сам сочиняет совершенно новые мелодии и гармонии, правда, с той разницей, что алфавит запахов был несравненно больше и дифференцированной, чем звуковой*» [5, с. 35].

**«Обонятельное» здание** (визуально-тактильная ↔ одорическая). Автор по ходу пове-

ствования часто обращается к архитектурному образу запаха, то разделяя его на фрагменты, то строя из него новый дом (то есть новую композицию). Он [Гренуй] «*провел инспекцию огромного поля, где лежали миллионы и миллионы обломков, кубиков, кирпичиков, из которых строятся запахи и привел их в систематический порядок*». Вскоре «*он смог приступить к планомерному возведению зданий запахов: дома, стены, ступени, башни, подвалы, комнаты, тайные покои... <...> внутренняя крепость великолепнейших композиций ароматов*». «*Все сооружения из запахов, которые он, играя, когда-либо возводил внутри себя, вдруг просто разрушились, потеряв всякий смысл*» [5, с. 57–58]. В данном образе происходит одновременное наложение нескольких видов модальности: любое механическое действие (в нашем случае строительство) воспринимается одновременно и зрением (первично), и осязанием. Автор же производит метафорический перенос визуально-тактильной лексики в семантическое поле запахов.

**Библиотека запахов + опьяняющий аромат** (визуальная ↔ одорическая) + (гастическая ↔ одорическая). Во время пребывания Гренуя в склепе на вулкане Плон-дю-Канталь, где он на протяжении семи лет изо дня в день предается обонятельным воспоминаниям, повествователь использует яркие образы библиотеки ароматов и винной коллекции. Гренуй «*открывает первую бутылку, наливает себе бокал до краев, подносит к губам и пьет. Одним глотком он осушает бокал прохладного запаха, и это восхитительно! Он осушал этот бокал и одновременно раскрывал книгу и начинал читать о запахах своего детства, о школьных запахах, о запахах улиц и закоулков города, о человеческих запахах <...> Попутно он непрерывно пригубливал благородные ароматы*». В конце всего этого воображаемого действия он брал «*одну, последнюю флягу, самую роскошную: это был аромат девушки с улицы Марэ...*» [5, с. 162–163]. В сравнении букета аромата с букетом дорогого вина явно прослеживается взаимопересечение одорического семантического поля с полем гастической модальности.

Таким образом, автор использует двойную метафоризацию образов, перенос лексику «внечувственной» модальности в семантическое поле модальности одорического восприятия, показывая мир глазами Гренуя, а затем смешивает его с семантическими полями других типов модальностей восприятия. Например, детство, школу, города, девушек герой воспринимает исключительно как запах, но в своих фантазиях наслаждается этими запахами как вином.

**Парфюмер-Бог (или Великий Гренуй)** (лексика «внечувственной» модальности ↔ одорическая). Одно из самых ярких метафорических наложений семантических полей в романе про-

является в библейской метафоре парфюмератора. С одной стороны, герой действительно создатель, «бестелесный дух», с другой – он «злой гений», выступающий антагонистом Богу, который для него «вонял <...> был маленькой жалкой вонючкой». «Бесплодный Гренуй» желал, «чтобы его империя благоухала. И он властно шагнул по распаханной целине и сеял разнообразнейшие ароматы <...> И Великий Гренуй видел, что это хорошо, весьма, весьма хорошо». Но герой «хотел стать всемогущим богом аромата» не ради совершенствования парфюмерного дела, а ради безграничной власти над людьми, «ибо люди могут закрыть глаза и не видеть величия, ужаса, красоты и заткнуть уши и не слышать людей или слов. Но они не могут не поддаться аромату. Ибо аромат – брат дыхания. С ароматом он войдет в людей <...> Кто владеет запахом, тот владеет сердцами людей» [5, с. 194–195].

В романе «Парфюмер» наибольшее пространство, безусловно, получает лексика модальности одорического восприятия. Однако репрезентация ее происходит посредством многочисленных метафорических переносов

лексики иного вида восприятия или неперцептивной лексики в семантическое поле запахов (порой многоуровневое перенесение). Данная специфика обусловлена невозможностью описать все нюансы воспринимаемых главным героем ароматов в рамках только обонятельной лексики. «Обиходного языка вскоре оказалось недостаточно, чтобы обозначить все те вещи, которые он собрал в себе как обонятельные представления», – утверждает сам П. Зюскинд на первых страницах романа [5, с. 33]. Запах выступает основным действующим героем произведения. В оригинале название романа звучит как «Das Parfum» (с немецкого *аромат, парфюм*), которое непосредственно указывает на тематику и проблематику произведения. Зюскинд психологизирует процесс обоняния, приравнивая его к познанию, а запахи становятся мерилем всего (*аромат = красота, аромат = внутреннее я, аромат = мораль и т. д.*). «Лежащая в основе замысла метафора запаха как универсальной подсознательной, всеохватной связи между людьми позволяет предложить бесконечное количество интерпретаций (классический признак классической удачи!)» [5, с. 315].

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Кубрякова, Е. С. Роль словообразования в формировании языковой картины мира / Е. С. Кубрякова // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира / Б. О. Серебряков [и др.]. – М.: Наука, 1988. – С. 141–172.
2. Риндисбахер, Х. От запаха к слову: моделирование значений в романе Патрика Зюскинда «Парфюмер»; пер. Я. Токаревой // Ароматы и запахи в культуре. Кн. 2. / сост. О. Б. Вайнштейн. – М.: Новое литературное обозрение, 2003. – С. 583–611.
3. Гинзбург, Л. Я. К вопросу об интерпретации текста / Л. Я. Гинзбург // Структура текста-81: Тезисы симпозиума / В. В. Иванов [и др.]. – М.: Институт славяноведения и балканистики АН СССР, 1981. – С. 106–109.
4. Валгина, Н. С. Теория текста / Н. С. Валгина. – М.: Логос, 2003. – 280 с.
5. Зюскинд, П. Парфюмер. История одного убийцы (пер. с нем. Э. Венгеровой) / П. Зюскинд. – СПб.: АЗБУКА, 2015. – 315 с.

#### REFERENCES

1. Kubryakova, Ye. S. Rol slovoobrazovaniya v formirovaniyazykovoy kartiny mira / Ye. S. Kubryakova // Rol chelovecheskogo faktora v yazyke. Yazyk i kartina / B. O. Serebryakov [i dr.]. – M.: Nauka, 1988. – S. 141-172.
2. Rindisbakter, Kh. Ot zapakha k slovu: modelirovaniye znacheniy v romane Patrika Zyuskinda "Parfyumer"; per. Ya. Tokarevoy // Aromaty i zapakhi v culture. Kn. 2 / sost. O. B. Vaynshteyn. – M.: Novoye literaturnoye obozreniye, 2003. – S. 583-611.
3. Ginzburg, L. Ya. K voprosu ob interpretatsii teksta / L. Ya. Ginzburg // Struktura teksta-81: Tezisy simpoziuma / V. V. Ivanov [i dr.]. – M.: Institut slavyanovedeniya i balkanistiki AN SSSR, 1981. – S. 106-109.
4. Valgina, N. S. Teoriya teksta / N. S. Valgina. – M.: Logos, 2003. – 280 s.
5. Zyuskind, P. Parfyumer. Istoriya odnogo ubiytsy (per. s nem. E. Vengerovoy) / P. Zyuskind. – SPb.: AZBUKA, 2015. – 315 s.