

УДК 821.161.1-32

DOI: 10.21779/2542-0313-2018-33-2-90-98

Л.Г. Алахвердиева

**Одорическая лексика как социальная метка в романе Ги де Мопассана
«Милый друг»**

*Дагестанский государственный университет; Россия, 367001, г. Махачкала, ул. М. Га-
джиева, 43а; breslau47@mail.ru*

Статья посвящена особенностям вербализации одорической лексики французского языка, представляющей фрагмент французской языковой картины мира, и выявлению специфики ее функционирования в романе Ги де Мопассана в качестве социальной метки. Использование одорической лексики в художественном тексте представляется достаточно сложным и преднамеренным. Дело в том, что запахи нельзя описать, используя какие-либо формальные определения, т. к. представление о запахах является чисто предметным: невозможно вызвать в воображении какой-либо запах, не связывая его с определенным предметом. Запах носит эвокативный характер, его восприятие, интерпретация и отношение к нему в социальной среде являются культурным феноменом. Ольфакторный подход к восприятию художественного текста способствует проникновению в психологическую область художественного текста на уровне автор – читатель. Вербализация запаха в художественной коммуникации представляет уже лингвистическую проблему. Сема *odeur* 'запах', выступающая как уточняющая, конкретизирующая в том или ином аспекте значения слова, обычно является комплексной и сочетается с другими дифференциальными семами (оценка, интенсивность, качество, воздействие на человека). Необходимой и обязательной составляющей любой ситуации перцепции являются характеристики объекта восприятия, поэтому особенно важным в художественном тексте оказывается вербальное описание свойств, качеств воспринимаемого объекта.

В статье запах рассматривается как феномен объективной действительности, который является одним из неотъемлемых признаков реального, физического мира. В художественном тексте одорический пласт лексики представляет микрообраз, обусловленный концепцией самой жизни, в котором выявляются общественно-мировоззренческие и эстетические ценности художественного произведения.

Ключевые слова: *запах, одорическая лексика, ольфакторный, эвокация, вербализация, перцепция, восприятие, обоняние.*

Запах, будучи феноменом объективной действительности (может восприниматься человеком и издаваться неким источником), представляет собой важную область восприятия человеком окружающего мира. Актуальность настоящей работы обусловлена возрастающим интересом к вербализации запаха в художественном тексте и влиянию одорической лексики (от франц. *odeur* – запах) на процесс порождения художественной коммуникации и художественных смыслов, которые являются пока еще малоизученными. В работах многих современных лингвистов отмечается интерес к этой теме, поскольку изучение одорической лексики позволяет проникнуть через механизм языка в природу мышления и поведения человека (Золотова, Воронин, Герасимова, Гулимова, Кожаринов, Папченко, Плужников, Григоренко, Каракчиева, Апресян, Фарино, Крюкова, Макарова, Риндисбахер и др.). Описанию значимости одорической лексики посвящены многочисленные работы отечественных ученых (Левинсон, Рубинштейн, Фрид-

ман, Экономов и др.); а также работы, изучающие запах как факт культуры (Вайнштейн, Костяев, Левинсон и др.); лингвистические исследования лексических единиц с семей запаха (Гейко, Григорьева, Житков, Трипольская и др.).

Задачей нашей статьи является выявление семантико-стилистических функций одорических конструкций в качестве социальной метки в художественном тексте, их семантических и эстетических особенностей актуализации во французском романе. В работе используется контекстуальный анализ. Мы рассматриваем одорическую лексику как средство материализации и объективизации обонятельных ощущений, воздействующих на физическом, психологическом и социальном уровнях как на персонажей, так и на читателей. Эта лексика является частью языковой модели восприятия, представленной основными лексическими единицами «восприятия» – видеть, слышать, ощущать вкус, осязать и обонять.

В современной лингвистике имеется немало работ, посвященных конкретным проблемам конструирования художественных ценностей посредством ольфакторной сферы. Так, Мамцева В.В. освещает вопросы, связанные с ролью вербальных обозначений ольфакторного пространства в художественном тексте, на материале немецкой литературы [1]. Ханикова Р.М. рассматривает ольфакторное пространство в аспекте антропологической поэтики рассказов И. Бабеля, выявляет значения и символику запахов и ароматов, их функции в сюжете, композиции, стиле [2].

Совершенно ясно, что в художественном тексте одоративная лексика является не только элементом формы произведения, но и компонентом его содержания. Одорическая лексика включается в процесс понятийного мышления. Ю.Д. Апресян классифицировал подсистемы восприятия в зависимости от объема информации, поступающей в сознание человека: зрение определяется как главный вид, за ним следует слух, а затем обоняние [3].

Н.Л. Зыховская подчеркивает, что запах включается в текст в качестве активного участника событий, фактора поступков и действий. Особо важна связь изображения запаха с основной мировоззренческой дихотомией добра и зла [4]. Н.Л. Зыховская, анализируя творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина, выявляет различные ольфакторные приемы, при помощи которых писатель представляет модель общественной жизни [5]. В нашем понимании одорическая лексика, будучи компонентом содержания художественного текста, порождает художественные ценности и характеризуется специфическим общественно-ценностным отношением к объективному миру.

Е.Г. Басалаева указывает на диффузный тип кодирования в обонятельной системе и на то, что через восприятие обонятельных ощущений осуществляется взаимодействие человека с внешним миром [6]. Обоняние трактуется в нашем исследовании не столько как биологический, сколько как социальный феномен, который вербализуется на уровне языка-системы и в художественном тексте.

Е.В. Свинцицкая, изучая лексико-семантическое поле «Восприятие» в творчестве М.А. Булгакова, выделяет авторские микрополя Цвет, Свет, Звук, акцентируя внимание на художественно-эстетическом потенциале лексики восприятия [7]. Можно утверждать, что язык художественного произведения организован по особым художественным принципам и правилам: лексика чувственного восприятия, включая одоративную группу, встроена в художественный текст таким образом, что ее элементы имеют определенный художественный и эстетический смысл и подчиняются общему художественному заданию произведения, т. е. авторской интенции.

Т.В. Черниговская выделяет эмоциональный аспект одоративной лексики, подчеркивая, что запахи получают значение посредством ассоциаций, связанных с эмоци-

ональным статусом человека [8]. В работе Т.Н. Березиной выделяются конкретные связки «эмоция-запах», связанные с физиологией человека и влияющие на его поведение [9]. В.В. Мамцева, анализируя романтический дискурс в немецкой литературе, описывает детально ольфакторную привлекательность мужчины сквозь призму отношений «мужчина-женщина» [10].

Как показывают результаты исследований многих авторов, при переводе чувственных ощущений в знаки и значения создается определенная система определенных общественных ценностей, соответствующая нравственным и эстетическим идеалам народа: так *роза* всегда является знаком идеальной красоты и благоволия во всех культурах мира. Одорическая лексика раскрывает читателю определенные наборы чувственных критериев, которые ориентируют человека в мире.

В работе Н.С. Павловой трактуются национальные особенности ольфакторного восприятия и вводится понятие *запах-ориентир* [11]. Р.Ф. Брылева рассматривает запах как культурный феномен на материале трех неродственных языков, выясняет их специфику и делает вывод, что семантика, связанная с неприятными запахами, богаче семантики лексических единиц, имеющих в своем значении положительную оценку [12]. А.Р. Мухтаруллина констатирует сходство семантического развития ольфакторной лексики в русском, французском и башкирском языках, объясняя этот факт общей физиологической и психологической основой процесса восприятия у разных народов [13].

Таким образом, лексика с семой «запах» отражает фрагмент объективной действительности, связанный в человеческом сознании, во-первых, с обонятельным восприятием, во-вторых, с различным проявлением ольфакторных (запаховых) свойств предметов, в-третьих с реакцией человека на ольфакторное воздействие. Нельзя не заметить, что все три сферы пересекаются и взаимодействуют, порождая индивидуальную целостность произведения, свойственную только этому автору. При анализе одорической лексики следует учитывать не только внутритекстовые связи, но и связь между внутренним и внешним контекстом.

В лингвистике понятие *запах* имеет комплексную организацию, включая в себя понятийную и лингвокультурологическую составляющие: понятийная составляющая передает его смысловую часть и основывается на понятии *запах*, а лингвокультурологическая составляющая представлена этимологическим, образным, ассоциативным и оценочным компонентами. Все лексические единицы, представляющие в определенной степени понятие *запах*, объединяются в одну языковую категорию, где доминантным элементом является единица «запах», выступающая в качестве ее названия и категориального классификатора. Остальные члены ряда входят в нее на основе общего значения «запах», при этом единицы, имеющие словарное закрепление этого значения, составляют ядерную часть, а единицы, реализующие обонятельное значение в своих вторичных значениях или в контексте, формируют ее периферию. Запах имеет качественную характеристику, соотносимую с его источником и его воздействием на человека, которая включает происхождение запаха по источнику – *природный* – *искусственный*, оценку содержания по шкале – *положительный* – *отрицательный* и его интенсивность – по шкале *слабый* – *сильный*. "Положительная" и "отрицательная" оценка запаха никак не связана с его объективными свойствами, а зависит от культурных и национальных традиций общества, этикета и моды, от личных пристрастий индивидуума. Совершенно справедлив вывод А.И. Костяева, что запах является одним из средств передачи сложного мироощущения, поскольку "каждый запах относителен, сопряжен с той или иной предметно-смысловой сферой, с определенной культурной традицией" [14].

Опираясь на вышеприведенные исследования и рассматривая язык как средство выражения знаний о мире и как форму существования художественной картины мира в литературном творчестве, мы попытаемся реконструировать и интерпретировать ольфакторный фрагмент индивидуально-авторской картины мира французского писателя Ги де Мопассана. При анализе художественного текста исследователю необходимо исходить из значимости запахов в нашей жизни вообще и представить последствия их отсутствия в нашем бытии. Только при этих условиях мы можем оценить и интерпретировать информационную значимость одорической лексики. Как утверждают современные исследования одорической лексики в художественном тексте, она представляет особый инструмент получения информации, который нельзя недооценивать. Однако нельзя не согласиться с мнением Н.Л. Зыховской о том, что вербализация запаха в художественной литературе зависит от компетентности автора [15]. Писатель выражает в произведении то, что он видел, слышал, трогал, осязал. Совершенно очевидно, что он обязан также описать то, что обонял. И тогда его можно считать своего рода ольфакторным переводчиком, передающим нам конкретную информацию о запахе, которая порождает обонятельные образы. Автор вербализует свои ощущения, свое чутье, свое настроение. Как отмечает О. Вайнштейн, «самые изощренные писатели всегда старались найти верные слова, чтобы хоть как-то уловить дразнящую прелесть запахов» [16]. На наш взгляд, было бы уместно добавить, что на современном языке это означает написать роман в 3D.

В этом случае представление о реальном запахе для художественного текста является объектом эвокационной (термин происходит от франц. глагола *évoquer* – вызывать в памяти, в представлении) деятельности автора. Языковое выражение запаха, в свою очередь, рассматривается в качестве средства эвокации обонятельных образов. Таким образом, решающую роль играют не сами номинации запаха, а контекст, поскольку обонятельные образы и ассоциации, связанные с организацией всей системы контекстов в произведении, включаются в содержание произведения и как объективная картина фактов, событий, явлений, и как субъективная оценка автора. Одоративная характеристика персонажа или предмета становится значимой составной частью художественного мира, а запахи, играющие важную роль в идентификации разных реалий природы, человека, предметного мира, становятся также необходимыми для эмоционального постижения мира. Набор одоративной лексики в художественном тексте зависит от особенностей образного видения мира писателем, индивидуальных черт его ассоциативного мышления. Для изучения вербализации запахов и их функционирования в художественном тексте мы использовали роман Ги де Мопассана «Милый друг» [17], который ранее в этом аспекте не исследовался. Анализ творчества французского писателя Ги де Мопассана показывает, что реализация одоративных лексических единиц в тексте превосходит значительно ядерную группу этой лексики, ибо в художественном тексте запахи играют важную роль в идентификации разных реалий, в эмоциональном познании мира и для номинации запахов используется не только специально для этого предназначенная лексика: они могут обозначаться описательно или посредством слов, называющих другие ощущения (вкус, осязание), т. е. при помощи метафор.

Ги де Мопассан в своем творчестве часто использует одорическую лексику. Она представляется важным конструктивным элементом в создании мопассановского видения мира. Осмысление творческой манеры писателя невозможно без установления и выяснения роли и функций одорической лексики в его произведениях.

Интересным представляется в романе Ги де Мопассана «Милый друг» описание Парижа знойным летним вечером, где писатель использует различные обонятельные образы города (Парижа), в которых доминирует запах зловония.

C'était une de ces soirées d'été où l'air manqué dans Paris... Les égouts soufflaient par leurs bouches de granit leurs haleines empestées, et les cuisines souterraines jetaient à la rue, par leurs fenêtres basses, les miasmes infâmes des eaux de vaisselles et des vieilles sauces [17, с. 13].

В начале романа писатель предлагает читателю подробный портрет главного героя Жоржа Дюруа и описание вечера большого и уставшего от дневной жары города, которое дополняется отвратительными искусственными запахами, исходящими из сточных канав и кухонь, расположенных в подземных помещениях. Вербализация запаха осуществляется с помощью ключевых существительных *haleines, les miasmes* и прилагательных-определений *empestées, infâmes* с негативным значением и с уточнением источника и качества запаха *eaux de vaisselles et des vieilles sauces*, которые создают картину безысходности и зловонья. Герой, вернувшийся из Алжира без денег в кармане, надеется на удачу в Париже и сталкивается с реальной действительностью, не отвечающей его представлениям о счастье и жизни.

Запах деревни в романе противостоит запаху города и носит совсем другой, положительный характер. Деревня пахнет естественно: самой природой, самой жизнью с естественным динамизмом. Здесь все просто и понятно.

Une senteur de terre, d'arbres, de mousse, ce parfum frais et vieux des bois touffus, fait de la sève des bourgeons et d'herbe morte et moisie des fourrées, semblait dormir dans cette allée [17, с. 13].

Одорическая лексика группируется вокруг синонимичных слов *Une senteur, ce parfum*, где *senteur* с нейтральным значением переходит в *ce parfum* с положительным значением, указывающим на оценку. Существительные *terre, arbres, mousse, herbe* конкретизируют источник естественных запахов земли и леса, деревьев и мха и т. д. Определения *frais et vieux, touffus, morte et moisie*, сложно переплетаясь с предметной образностью, создают впечатление скользящего движения, волны запахов, где элементы формы становятся элементами содержания. Запахи естественного происхождения или искусственные трансформируются в романе в социальную метку. В этом проявляются поэтичность и объективность мопассановского видения мира социальное противопоставление города и деревни.

Запахи, вербализирующиеся в романе, соответствуют определенной ситуации на каждом этапе жизни героя. Можно предположить, что писатель их специально избрал в качестве маркера жизненного пути Жоржа Дюруа, его восхождения на вершину общества.

Une odeur étrange, particulière, inexprimable, l'odeur des salles de rédaction, flottait dans ce lieu [17, с. 17].

Случай помогает Дюруа изменить свою судьбу: он встречает на улице своего однопольчанина, который открывает ему мир журналистики. В данном эпизоде ключевым является существительное *odeur*, употребленное два раза с разными грамматическими маркерами: неопределенным и определенным артиклями (*une, l'*), которые показывают динамику настроения героя и его осознание ситуации. Речь идет не о запахе пищи, но о запахе помещения. Как только Дюруа вошел в помещение, он почувствовал здесь какой-то неопределенный запах. Прилагательные-определения *étrange, particulière, inexprimable* указывают на дезориентацию героя и его неспособность определить запах, который существует только здесь. Он здесь чужой. Однако вторая часть предложения по-

казывает, что Жорж Дюруа быстро справился с ситуацией и уже начал определять «запах и вкус» *l'odeur des salles de redaction* редакции газеты “La Vie Parisienne”, в которой ему скоро предстоит работать. Автор использует определенный артикль с одоронимом, который указывает на определенность ситуации и намекает на изменения, которые могут произойти в жизни героя. Глагол *flottait* (плавать), связанный с ключевым словом *odeur*, усиливает это ощущение читателя. Анализ данного эпизода доказывает сложность вербализации концепта *zanax* в тексте и одновременно его значимость для раскрытия семантического содержания текста. Одоронимы становятся компонентами художественного мира и иллюстрируют комплексный процесс становления образно-лексической системы в художественном тексте.

On sentait là-dedans le renfermé, le cuir des meubles, le vieux tabac et l'imprimerie; on sentait cette odeur particulière des salles de redaction que connaissent tous les journalists [17, с. 44].

Однако жизнь не стоит на месте, она динамична, как и судьба Дюруа. Он опять посетил редакцию, но теперь уже не для ознакомления с другом Форестье, а в качестве будущего журналиста со своей статьей в кармане, чтобы представить ее всемогущему директору газеты М. Вальтеру. Одорическая лексика – многочисленна и конструктивна. В начале визита герой почувствовал затхлый, застоявшийся запах в кабинете *le renfermé*, который представляет метонимию, имеющую социальный и психологический смысл, и носит имплицитный характер. В редакции требуются перемены, новая свежая струя воздуха и таковой может стать Дюруа. Писатель прибегает к аккумулятивному стилю, где глагол *sentait* объективирует конкретные запахи посредством описания кабинета, и читатель воспринимает запахи кабинета: кожаной мебели *le cuir des meubles*, застоявшегося табака *le vieux tabac*, что ассоциируется с тем, что его хозяин любит роскошь и заядлый курильщик, и наконец запах типографии *l'imprimerie*, профессиональный запах издательств. Эпизод завершает повтор части фразы со страницы 17 *on sentait cette odeur particulière des salles de redaction*, который не просто связывает дистантно расположенные элементы одного образа, но обобщает смысловое и чувственное в одно целое, реализуя динамический процесс возникновения и становления художественного образа так, как переживал это сам писатель. Дюруа начинает воспринимать запах редакции, как все журналисты: здесь намек на его будущую карьеру. Одорическая лексика становится социальным субкодом и средством экспликации авторского замысла.

Ги де Мопассан нередко использует в одном описании различные группы одоронимов. Разнообразные комбинации одорической лексики становятся основой для создания социально направленной образности.

Duroy, ravi, se laisser aller, buvait avec ivresse l'air vicié par le tabac, par l'odeur humaine et les parfums des drôlesses [17, с. 21].

Дюруа, вдохновленный встречей с однополчанином Форестье и возможными радужными перспективами своей жизни, не осознает мерзкой атмосферы, которая характеризует галерею Фоли Бержер, куда они зашли отдохнуть, и даже наоборот, он упивается ею. Писатель актуализирует концепт *zanax* с помощью различных групп одоронимов: *l'air vicié* – абстрактная группа, которая конкретизируется природными запахами *par le tabac*, человеческими *l'odeur humaine* и искусственными *les parfums des drôlesses*, которые несут самостоятельную нагрузку, но их переплетение в рамках одного предложения образует единый художественный образ порока *l'air vicié*. По эмоциям Дюруа можно предположить, что он нашел свою среду обитания.

Первый визит Дюруа в дом его друга Форестье тоже связан с запахом:

L'air était frais et pénétré d'un parfum vague, doux, qu'on n'aurait pu définir, dont on ne pouvait dire le nom [17, с. 30].

Два ключевых существительных – *air* и *parfum* – объективируют комфортную атмосферу дома Форестье посредством прилагательных-определений *frais et pénétré, vague, doux*, которые характеризуют чувственное восприятие Дюруа домашнего очага друга. Он, как животное, принюхивается к дому, чтобы понять его сущность и опасность для себя. В эпизодах, построенных с помощью одорической лексики, нередко проявляются некоторые черты натурализма. Возможно, что таким способом автор хочет показать низменную, животную сущность своего персонажа.

Одороним часто приобретает в тексте орудийное значение и становится максимально деятельным элементом его структуры.

Так, *l'air doux* становится знаком хорошего настроения Дюруа, его удачи: *Il avait envie de courir, de rêver, d'aller devant lui en songeant à l'avenir et en respirant l'air doux de la nuit* [17, с. 33].

Писатель моделирует ситуацию с помощью глаголов и разнообразной одорической лексики, где ключевую роль играет лексическая группа *l'air doux*, обозначающая общую картину, а глагол *respirant* и существительное *la nuit* служат для конкретизации деталей и маркировки эмоционального подъема героя, которому жизнь начала улыбаться и дает возможность подняться выше по социальной лестнице.

В художественных текстах запахи различных групп часто используются для раскрытия социального неравенства в обществе и становятся знаками социальных классов. Так, запах капусты характеризует не столько традиционную еду французов, сколько скудность и бедность, запах железа, дыма – железную дорогу и т. д.

Классическим можно назвать описание запахов многоквартирного дома, где живут Дюруа (до своего карьерного роста) и подобные ему бедолаги.

... il éprouva en montant l'escalier... une écoeurante sensation de dégoût... Une odeur lourde de nourriture, de fosse d'aisances et d'humanité, une odeur stagnante de crasse et de vieille muraille, qu'aucun courant d'air n'eût pu chasser de ce logis, l'emplissait du haut en bas [17, с. 33].

Автор использует сложное лексическое построение для вербализации неприятных запахов, свойственных бедным домам. Однако главными являются ключевые слова *sensation, dégoût, odeur*, которые уточняются аффективными прилагательными-определениями с негативной оценкой и конкретизируются существительными, обозначающими источник запаха и входящими в тематическую сетку *zanax*. Все элементы группируются в своеобразные семантические пучки, формируя словесно-смысловые цепочки описания в художественные образы. Так, возникает одорический образ жилья бедных слоев общества. Здесь мы наблюдаем, как писатель умело переходит с уровня лексем на уровень предметно-смыслового содержания. Лексические единицы, объединенные тематической группой *zanax*, выполняют функцию реализации идейного содержания текста, опираясь на переносные значения, социальный опыт писателя и его ценностно-смысловые позиции, становятся социальной меткой персонажей.

Описание таверны для рабочих также соответствует этим принципам.

Un nuage de fumée âcre où restait une odeur de poisson frit du diner emplissait la salle [17, с. 74].

Запах жареной рыбы *une odeur de poisson frit* и острый запах табака *fumée âcre* выдают социальную принадлежность таверны и ее посетителей к низшим слоям общества.

Итак, исследовав одорическую лексику, использованную писателем в качестве социальной метки, можно отметить, что Ги де Мопассан умело формирует специфиче-

скую образную систему романа с помощью ассоциаций, неоднозначности, многосложности, полисемичности, асимметричности, создавая собственную художественную концепцию мира.

Одорические образы не предстают перед читателем в изолированной форме, а включаясь в контекст, порождают художественные смыслы произведения и становятся инструментом литературной коммуникации. Они, как правило, лежат на пересечении двух систем: прямого значения и переносного, создающих художественный смысл и чувственный образ мира. Они являются не только строительным материалом, но и специфическим орудием художественной мысли Ги де Мопассана, социальной меткой персонажей в романе.

Литература

1. *Мамцева В.В.* К вопросу о вербализации концепта «запах» в художественной литературе // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева. – 2015. – № 2 (86). – С. 101–106.
2. *Ханикова Р.М.* Ольфакторное пространство в рассказах Исаака Бабеля // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. – 2012. – № 2.
3. *Апресян Ю.Д.* Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания. – Вып. 1. – М., 1995. – С. 37–67.
4. *Зыховская Н.Л.* Ольфакторные сюжеты: запах как временная смерть // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2013. – № 1 (2). – С. 106–109.
5. *Зыховская Н.Л.* Социальные запахи в прозе М.Е. Салтыкова-Щедрина // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. – 2015. – Вып. 97. – С. 46–51.
6. *Басалаева Е.Г.* Аксиологическая антиномия в одоративной микросистеме русского языка (на материале парфюмерного дискурса) // Вестник Новосибирского государственного педагогического университета. – 2015. – Вып. 5. – С. 92–93.
7. *Свинцицкая Е.В.* Реализация художественно-эстетического потенциала лексики восприятия в романах М.А. Булгакова. АКД. – Самара, 2004.
8. *Черниговская Т.В.* Семиотика запахов: вербализация, синестезия, память // Язык и речевая деятельность. – СПб.: Научные чтения. 2003. – С. 171–176.
9. *Березина Т.Н.* Эмоционально-обонятельный язык бессознательных коммуникаций в процессе человеческого общения // Национальный психологический журнал. – 2013. – № 4 (12).
10. *Мамцева В.В.* Запаховая репрезентация мужчины в романтическом дискурсе // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева. – 2017. – № 3 (95).
11. *Павлова Н.С.* Лексика с семой «запах» в языке, речи и тексте. – Екатеринбург, 2006.
12. *Брылева Р.Ф.* Сопоставительный анализ ольфакторных прилагательных с отрицательно-оценочным компонентом в русском, французском и башкирском языках // Вестник Башкирского университета. – 2017. – Т. 22, № 1. – С. 148–152.
13. *Мухтаруллина А.Р., Брылева Р.Ф.* Метафорический и метонимический переносы значений в сфере ольфакторных субстантивов в русском, французском и башкирском языках // Вестник Башкирского университета. – 2017. – Т. 22, № 3. – С. 811–816.
14. *Костяев А.И.* Ароматы и запахи в истории культуры: знаки и символы. – 3-е изд. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. – 144 с.

15. Зыховская Н.Л. Ольфакторная поэтика: запахи в художественных текстах. – Челябинск: Энциклопедия, 2011. – 152 с.
16. Вайнштейн О.Б. Грамматика ароматов // Ароматы и запахи в культуре. Кн. 1. – М., 2003. – С. 5–12.
17. *Maupassant Guy*. Bel-Ami. – М., 1981.

Поступила в редакцию 23 мая 2018 г.

UDK 821.161.1-32

DOI: 10.21779/2542-0313-2018-33-2-90-98

Smell vocabulary as a social marker in the novel *Bel ami* by Guy de Maupassant

L.G. Alakhverdieva

Dagestan State University; Russia, 367001, Makhachkala, M. Gadzhiev st., 43a; breslau47@mail.ru

The article deals with the peculiarities of the verbalization of the smell vocabulary of the French language, which represents a fragment of the French language picture of the world, and the identification of the specifics of its functioning in the novel by Guy de Maupassant as a social marker. The use of the smell vocabulary in the literary text seems quite complex and deliberate. The fact is that any formal definitions cannot be used to describe smells, because the idea of smells is purely objective: it is impossible to conjure up any scent without relating it to a certain object. The smell is evocative, perception, interpretation and attitude towards it in the social environment is a cultural phenomenon. The olfactory approach to the perception of the fictional text enables the penetration into the psychological depth of it at the level: the author – the reader. The verbalization of the smell in fictional communication is regarded as a linguistic problem. Some odeur "smell", which acts as a specifying, concretizing some aspects of the meaning of a word, is usually complex and is combined with other differential semes (evaluation, intensity, quality, impact on a person). The essential and required component of any perceptual situation is the characteristics of the object of perception, therefore, a verbal description of the properties and qualities of the perceived object is especially important in the fictional text.

In the article, the smell is seen as a phenomenon of objective reality, which is one of the indispensable attributes of the real, physical world. In the fictional text, the smell layer of vocabulary represents a micro-image, determined by the concept of life itself, and in which the socio-ideological and aesthetic values of a fictional text are revealed.

Keywords: *smell, smell vocabulary, olfactory, evocation, verbalization, perception.*

Received 27 May, 2018