

Галуцьких І. А.,
кандидат філологічних наук, доцент,
докторант Запорізького національного університету

СЕНСОРНИЙ КОНЦЕПТ ЗАПАХ / SMELL У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ АНГЛІЙСЬКОГО ПОСТМОДЕРНІЗМУ)

Анотація. У статті аналізується художня репрезентація сенсорного концепту SMELL як прояву тілесності в англійській прозі письменників-постмодерністів в аспекті його лінгвального відображення.

Ключові слова: концепт, сенсорика, художній дискурс, тілесність, постмодернізм.

Постановка проблеми. Значущість сенсорики в сприйнятті людиною світу неможливо переоцінити, оскільки будь-який із феноменів навколишньої дійсності сприймається органами чуття, паралельно підлягаючи логічному осмисленню і категоризації. Тісний взаємозв'язок концептуалізації і категоризації із системою сприйняття світу п'ятьма органами чуття, з одного боку, і з обробкою сенсомоторних і перцептивних даних за допомогою мови [2, с. 307], з іншого, робить актуальними дослідження специфіки мовної репрезентації сенсорних, або перцептивних концептів та визначення їх ролі в когнітивних процесах.

Сенсорними [3; 1], або перцептивними [1] є концепти, які виступають репрезентантами знань про різні види сприйняття – візуальне, слухове, тактильне, смакове та ольфакторне, специфіка яких зумовлена самою природою чуттів, що є суб'єктивними за своєю сутністю, а отже, неоднозначними в плані інтерпретації.

Окреме місце серед досліджень сенсорних концептів посідає досвід вивчення їх образного потенціалу [4; 1] та особливостей репрезентації в художньому тексті як компонентів індивідуально-авторської картини світу [4]. Отримані результати демонструють, що сенсорні концепти виступають значущими елементами художнього тексту, причому спектр їх художніх виявів охоплює образну, композиційну та змістову сторони твору [3; 4]. Сенсорні образи є вагомим смислопороджувальним чинником у художньому тексті, формуючи його концептуальний простір [4]. Художня сенсорика виступає як чинник створення сюжетного напруження, рухає хід повіствування, фокусує увагу на певних рисах персонажів, акцентує ключові етапи розгортання твору.

Мета цієї статті полягає в аналізі способів концептуалізації ольфакторного сприйняття в художній прозі англійських постмодерністів, актуальність вивчення яких визначається необхідністю аналізу специфіки мовної репрезентації тілесного досвіду у співвідношенні та взаємозв'язку з емоційним та інтелектуальним як основи формування художньої образності.

Матеріалом дослідження є художні твори англійських письменників-постмодерністів Дж. Уінтерсон та П.Акройда.

Виклад основного матеріалу. Серед засобів мовної репрезентації сенсорного концепту ЗАПАХ / SMELL, онтологічну основу якого складає тілесний досвід людини, в художньому дискурсі виділяємо денотативні і образні, останні з яких включають такі тропи, як метафора та метафонімія.

На рівні денотативного кодування лінгвальними відповідниками сенсорного концепту ЗАПАХ / SMELL виступають лексичні одиниці із семантикою ольфакторного сприйняття: *smell, to smell, the sense of smellscent, stink, miasma, stench, aroma*; або які позначають будову смакових аналізаторів: *olfactory nerve, nose, nostrils*. Вони можуть застосовуватись у ході констатації особливостей роботи ольфакторного аналізатора: «*The nose: the sense of smell in human beings is generally less acute than in other animals*» [6, с. 136]. До номінацій такого рівня належать також іменники та їх фразові утворення, що позначають ознаки об'єктів, виведені за результатами ольфакторного сприйняття. Зазвичай, запах характеризується за допомогою простої апелювання до об'єкту, якому він притаманний: *scent of a rough woody soap, smells of the sea, smells of the rockpools, smell of the steam, smell of the Irish, smell of the old cheese, yeast smell, smell of saltpeter* та інші.

Ознаки запаху, виражені прикметниками, є кількісно обмеженими в досліджуваному корпусі матеріалу – наприклад, *acid*. В основному ж, завдяки безпосередньому зв'язку сенсорики запаху із сенсорикою смаку ознаки запахів є прикладами синестезійного переосмислення, оскільки характеризують запах як «солодкий», «гіркий» та ін. або набувають дескриптивного означення: *pleasant, disgusting, filthy* тощо.

Значну увагу письменники-постмодерністи приділяють сенсоричі запаху в словесному зображенні подій, які відбуваються із персонажами їх романів, що дозволяє їм створити повну і об'ємну картину, яку вони пропонують увазі читача, внаслідок чого розраховують на більш сильний емоційний резонанс, апелюючи до більшої кількості сенсорних аналізаторів людського тіла.

Так, наприклад, Дж. Акройд апелює в більшості випадків до неприємних запахів в утворенні художньої картини світу свого роману, тому запахи характеризуються в основному за допомогою дескриптивних прикметників із відповідною семантикою, як, наприклад, *filthy*, а також номінаціями сенсорного сприйняття: *stench, filthy aroma, miasma*.

Він характеризує за допомогою ольфакторних ознак навколишнє середовище життя персонажу, серед яких – річка Темза і лондонський туман, які мають огидний запах: «*The tide was out and there was such a stench that the fog itself seemed like some miasma of filth and effluence*» [5, с. 61]; і лондонські вулиці з їх сморідом, до яких додається зловонний запах пірижкової: «*I turned down into Hanbury Street, and a pretty stench they all made. There was the filthy aroma of a pie-stall, where no doubt cat meat and dog meat were as plentiful as ever...*» [5, с. 25]; і навіть характерний запах людей на вулиці, яких автор словами персонажа характеризує за запахом у відповідності до їх етнічної приналежності: «*I can bear the smell of the Jew but the smell of*

the Irish, as thick and heavy as old cheese, is not to be endured. *There were two of them lying dead drunk outside a free-and-easy, and I crossed the street to get them out of my nostrils*» [5, с. 25].

Так, характеризуючи переважно запах за допомогою апеляції до об'єктів, яким він належить, Дж. Уінтерсон словами оповідача роману описує запах тіла коханої жінки. Наприклад, її тіло після прийняття ванни пахне паром і деревним милом: «*I had just got to my feet when Louise strode through the door, her hair piled up on her head and pinned with a tortoiseshell bar. I could smell the steam on her from the bath and the scent of a rough woody soap*» [5, с. 50].

Окрім засобів, які номінують результат роботи органів нюху, застосовуються мовні відповідники сенсорного концепту ЗАПАХ, які набувають образного значення.

Так, активацію концептуальної метонімії спостерігаємо у фрагменті тексту, в якому ольфакторне сприйняття переосмислюється як процес пізнання (СПРИЙНЯТТЯ НА ЗАПАХ замість ВПІЗНАВАННЯ / SMELLING stands for RECOGNIZING). Це спостерігаємо, наприклад, у текстових фрагментах, де оповідач роману впізнає кохану жінку за запахом її тіла, навіть за її відсутності, на одязі або предметах, на яких він залишився і може бути відчутним: «*Do you remember when you and I were caught in that terrible shower on the way to your flat? Jacqueline insisted that I undress and she gave me her dressing gown to wear. It was very kind but I longed to be in yours. It was your smell I was after*» [6, с. 62]; «*Her smell. Specific Louise smell*» [6, с. 110]. Від цього запах коханої жінки легко впізнати і знати про її наближення: «*From beyond the front door my nose is twitching, I can smell her coming down the hall towards me*» [6, с. 136].

Таке образне бачення суті запахів та їх значущості для людини ґрунтується на відомій ролі ольфакторного сприйняття під час вибору партнера, за запахом якого людина, подібно до тварин, впізнає «свого» серед тисяч інших, оскільки саме на сприйнятті органами нюху базується привабливість-непривабливість особи протилежного полу.

Сенсорика запаху як фізіологічний процес виступає експірієнційною основою утворення образних засобів у художній семантиці, які постають у вигляді таких тропів, як метафора та метафтонімія, коли ознаки запаху не просто ідентифікуються за джерелом походження, а піддаються образному означенню через уподібнення до об'єктів, запах яких вони нагадують.

Формування таких образних засобів ілюструє текстовий фрагмент, в якому запах тіла коханої жінки оповідач дескриптивно зображує уподібненим до *запаху моря* та *морських лунок*: «*She nuzzles her cunt into my face like a filly at the gate. She smells of the sea. She smells the rockpools when I was a child. She keeps a starfish in there*» [6, с. 73].

Або ж запах її тіла нагадує запах *дріжджів та опари* (тіста, що підіймається на дріжджах), чи *курірки*, що готується в пічі, що відбувається на тлі переосмислення еротизованого тіла жінки як *їжі*, як *дріжджового тіста* або *духовки* (ТІЛО ЛЮДИНИ Є ЇЖА / HUMANBODY IS FOOD), наприклад: «*The smells of my lover's body are still strong in my nostrils. The yeast smell of her sex. The rich fermenting undertow of rising bread. My lover is a kitchen cooking partridge. I shall visit her gamey low-roofed den and feed from her*» [6, с. 136].

Часом запах її тіла нагадує оповідачеві аромат хмелю і сандалового дерева, зкошеного сіна і фіміаму, ладану і мірру, що Дж. Уінтерсон акцентує, застосовуючи в якості метафоричного кореляту *тіла жінки* пляшечку парфумів, яку можна відкорку-

вати і відчутти її на запах (ТІЛО ЖІНКИ Є ПЛЯШКА ПАРФУ-МІВ / FEMALE HUMAN BODY IS A BOTTLE OF PERFUMES). Порівняємо фрагмент тексту: «*She is a perfumier of sandalwood and hops. I want to uncork her. I want to push my head against the open wall of her loins. She is firm and ripe, a dark compound of sweet cattle straw and Madonna of the Incense. She is frankincense and myrrh, bitter cousin smells of death and faith*» [6, с. 136].

Цікавий образний опис дістає тіло жінки в наступному фрагменті тексту, що також здійснюється через ольфакторне сприйняття, причому Дж. Уінтерсон вдається охарактеризувати за допомогою сенсорики запаху одночасно і її фізіологічний, і її емоційний стан: «*When she bleeds the smells I know change colour. There is iron in her soul on those days. She smells like a gun. My lover is cocked and ready to fire. She has the scent of her prey on her. She consumes me when she comes in thin white smoke smelling of saltpeter. Shot against her all I want are the last wreaths of her desire that carry from the base of her to what doctors like to call the olfactory nerves*» [6, с. 136].

Як бачимо з наведеного текстового фрагменту, запах, який нібито випромінює тіло жінки під час місячної кровотечі, нагадує запах *зброї* (*smells like a gun... is cocked and ready to fire*), *заліза* (*iron in her soul*), *селітру* (*smelling of saltpeter*) та *жертви* (*the scent of her prey on her*). Такий напрям переосмислення тіла жінки в її ольфакторному сприйнятті, що ґрунтується на уподібненні запаху крові, що містить залізо, до запаху рушниці, яку зроблено з металевого сплаву із залізом в його складі, а отож, і запаху заліза, активує концептуальну метафору ТІЛО ЖІНКИ Є ЗБРОЯ / FEMALE BODY IS A GUN, що, у свою чергу, актуалізує низку ознак її емоційного стану.

Уподібнення запаху тіла жінки до запаху селітри, застосовувану для вироблення вибухових речовин, який можна відчутти після вистрілу, та запаху впольованої істоти (жертви) внаслідок здійсненого вистрілу, є асоціативним із метафоричною здатністю цього тіла-«рушниці» стріляти. Тут зоною перетину концептуальних просторів ТІЛО ЛЮДИНИ та ЗБРОЯ є такі ознаки, як «перебування наготові для вибуху», «здатність рани-ти», і у фокусі уваги тут – емоційно-почуттєві аспекти тіла. Передконцептуальним підґрунтям переосмислення тут виступає подібність функціонального призначення зброї до специфічного емоційного стану жінки під час місячної кровотечі, який характеризується нестабільністю, знервованістю, психологічною нестійкістю, схильністю до підвищеної агресивності та виплеску цієї агресії. Недарма про такий емоційний стан говорять «бути на взводі», що уподібнюється до зброї «наготові». У цьому стані жінка не лише сама схильна ображатись на будь-які дрібниці, а й може затіяти сварку та образити будь-кого, що авторка підкреслює за допомогою обраних мовних засобів, які репрезентують психофізіологічний стан героїні роману на рівні художньої словесності, вказуючи на «заряджений» та «готовий до вистрілу» стан її тіла-«зброї» (*cocked and ready to fire*), імплікуючи її вибухонебезпечність, а також на факт застосування цієї «зброї», текстовими маркерами чого є «запах вбитої жертви на її тілі» (*She has the scent of her prey on her*) та вказівка на «підстрелений» стан тіла її сексуального партнера, на якого вилілась її агресія (*shot against her*).

Характер ольфакторних відчуттів та ознаки запахів також виступають основою переосмислення і основою формування іконічних образних засобів.

Так, ознаки *acid* (*ідучий*) та *poisoning* (*отруйний*), а також вид неприємного запаху *stink* (*сморід*) та вид отруйної речо-

вини, що сприймається органами нюху, – газ (gas), зазнають метафтонімічного переосмислення в наступному фрагменті тексту роману Дж. Уінтерсон, в якому описана реакція персонажа на новини про смертельну хворобу коханої: «*Who is this man with the revolving eyes, his mouth opening like a gas chamber, his words acrid, vile, in my throat and nostrils? The room stinks. The air is bad. He's poisoning me and I can't get away*» [6, с. 101]. Як бачимо, ці новини виглядають для їх отримувача так, немов би рот людини, що їх свповіщає, є газовою камерою (*his mouth opening like a gas chamber*), з якої кімнату наповнюють сумні слова як отруйний, їдучий газ (*his words acrid*), який спричиняє жахливий сморід (*The room stinks. The air is bad*) і який «отруює» головного героя (*his words acrid*).

Тут спостерігаємо низку переосмислень. Спершу зазначені ознаки, що номінують «неприємний на запах» або «небезпечний для вдихання», трансформуються у «неприємний» з точки зору емоційного або ментального сприйняття, що узагальнює концептуальна метафора **ЇДУЧИЙ/ОТРУЙНИЙ Є НЕПРИЄМНИЙ, НЕБЕЗПЕЧНИЙ, БОЛІСНИЙ / ACRID/POISONING IS UNPLEASANT, DANGEROUS, HUNTING**. Ще один напрям переосмислення активує концептуальну метонімію **НЕПРИЄМНИЙ ЗАПАХ (ОТРУЙНИЙ) ЗАМІСТЬ ПОГАНИХ НОВИН / ACRID/POISONING SMELL, STINK STANDS FOR BAD NEWS**, що імплікує художнє позначення суті ментального досвіду за допомогою тілесного – сенсорики сприйняття, де відчуття неприємного на запах переосмислюється як неприємний досвід та відповідний емоційний стан (**ТІЛО ЗАМІСТЬ РОЗУМУ / BODY AS MIND**).

Висновки. Отже, у своїй лексичній репрезентації ольфакторні відчуття в художній прозі письменників-постмодерністів постають різноманітно та об'ємно, здобуваючи текстового кодування як на денотативному, так і на образному рівнях.

Література:

1. Брылева Р.Ф. Перцептивные концепты и способы их объективации во французском языке / Р.Ф. Брылева // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. Вып. 46. – 2010. – № 22(203). – С. 17–20.
2. Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Е.С. Кубрякова. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.
3. Пермінова А.В. Відтворення англійської сенсорної лексики в українських віршових перекладах: автореф. дис... канд. філол. н. / А.В. Пермінова. – К., 2003. – 20 с.
4. Старостина Ю.А. Концепты «запах» и «красота» в романе П. Зюскинда «Парфюмер. История одного убийцы» / Ю.А. Старостина // Изв. Волгогр. гос. пед. ун-та. Сер.: Филологические науки. – 2009. – № 7(41). – С.164–169.
5. Ackroyd P. Dan Leno and the Limehouse Golem or The Trial of Elisabeth Cree / P. Ackroyd. – London: Minerva, 1995. – 282 p.
6. Winterson J. Written on Body / J. Winterson. – London, 2001. – 186 p.

Галуцких И. А. Сенсорный концепт ЗАПАХ / SMELL в художественном дискурсе

Аннотация. В статье анализируется специфика художественной репрезентации сенсорного концепта SMELL как проявления телесности в английской прозе писателей-постмодернистов в аспекте его лингвального отображения.

Ключевые слова: концепт, сенсорика, художественный дискурс, телесность, постмодернизм.

Galutskikh I. Sensory concept SMELL in literary discourse

Summary. In this article specific features of the literary interpretation of the sensory concept SMELL as the fragment of corporeality in the English prose of postmodernist writers are analyzed in view of its language representation.

Key words: concept, sensory, literary discourse, corporeality, postmodernism.