

## АРХЕТИП КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ ЯЗЫКОВОГО ЗНАКА И КУЛЬТУРЫ В АСПЕКТЕ ФИЛОСОФИИ ПОСТМОДЕРНИЗМА (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ П. ЗЮСКИНДА «ПАРФЮМЕР»)

Н. В. Монгилева, Д. Т. Аймуханова

*Костанайский государственный университет имени А. Байтурсынова*

Поступила в редакцию 12 октября 2017 г.

**Аннотация:** в статье предлагается проанализировать вопрос онтологического статуса языкового знака на примере произведения П. Зюскинда «Парфюмер. История одного убийцы», где фрагменты реальности входят в сознание героя через единственную форму восприятия (запах). Произведение позволяет проследить, каким образом сенсомоторные данные, связанные с индивидуальной формой восприятия, оказываются сами по себе встроены в более широкий психологический и культурный контекст, насколько взаимобусловлены языковая и культурная системы. Если архетипы языка обычных людей являются собой первичные пространственные схемы обобщения данных, то картина мира героя романа является следствием ольфакторных схем. Указанная опора на ольфакторное восприятие расширяет не только стабильность понятия «объективность», как детерминированного психофизической общностью людей, но и объективность аксиологических категорий внеязыковых социокультурных факторов.

**Ключевые слова:** архетип, языковой знак, постмодернизм.

**Abstract:** the paper analyzes the ontological status of a language sign in P. Süskind's novel "Perfume. The Story of a Murderer", in which reality enters the consciousness of the main character through a single form of perception (smell). The novel shows how sensorimotor data related to the individual form of perception turn out to be embedded in a wider psychological and cultural context, and that the language and cultural systems are mutually causal. While the language archetypes of ordinary people are primary spatial schemes of data generalization, the main character's worldview is the result of using olfactory schemes. The reliance on olfactory perception destroys not only the stability of the concept of "objectivity", as determined by the psychophysical community of people, but also the objectivity of the axiological categories of extralinguistic sociocultural factors.

**Key words:** archetype, language sign, postmodernism.

М. И. Шапир в своей статье «Эстетический опыт XX века: авангард и постмодернизм» говорит следующее о понимании этих культурных течений: «Мне кажется, те, кто думал и писал на эту тему, искали свой ответ не там». По его словам, суть данных явлений следует искать в другой плоскости, в плане прагматики или, вернее, изменения отношения знака к субъекту или изменение отношения к знаку [1, с. 135].

В данной статье предлагается рассмотреть произведение постмодерниста Патрика Зюскинда «Парфюмер. История одного убийцы» как методологическую рефлексию над сложноопосредованными взаимоотношениями между типом восприятия реальности через единственную форму восприятия – запах. Произведение позволяет проследить, каким образом сенсомоторные данные, связанные с индивидуальным ольфакторным восприятием, оказываются встроены в более широкий биологический, психологический и культурный контекст.

Постмодернистская парадигма осмысления реальности, доминирующая на рубеже веков, связана с переходом от статической картины мира к динамическому усложненному образу мира и появлением новой культурной ситуации, которая по своим эстетическим достоинствам становится самодостаточной, носит инновационный, поисковый и экспериментальный характер, претендует на замену аксиологических ориентиров [2]. Одним из таких ориентиров является убеждение в онтологической реальности языкового знака и объективности языкового значения, соответственно именно связь означаемого и означающего подвергается в постмодернизме сомнению.

На смену классическому требованию определять значение в жестком соотношении его с конкретным денотатом приходит понимание открытости значения, его детерминированность неисчерпаемым множеством культурных интерпретаций. С точки зрения постмодернизма, бесконечность и, следовательно, открытость ветвящихся и пересекающихся значений знака в его культурных интерпретациях практически растворяет означенный когда-то объект. Стоящее за

словом понятие утрачивает денотат как онтологический гарант семантической определенности. Основой постмодернистского видения текста выступает радикальная критика референциальной концепции знака, а следовательно, и отказ от презумпции стабильности таких феноменов, как значение и смысл, отказ от самой идеи референции и репрезентативной теории знака [3].

Взамен начинается поиск сущности, способной «удерживать» означаемое за знаком, которая должна была бы быть неоспоримо изначальной, не связанной с какими-либо культурными практиками. Такой сущностью становятся «праосновы», или архетипы, формы, основанные на первичных данных восприятия. В произведении П. Зюскинда «Парфюмер» фундаментальной основой означивания является способность человека воспринимать, дифференцировать и запоминать запахи, гиперболизированная в образе героя – гения запахов.

Произведение «Парфюмер» может служить метафорической рефлексией над идеей биологической теории значения или теории воплощения. В аспекте теории воплощения язык рассматривается как биологическая функция человека, представляющая собой один из способов приспособления к среде [4; 5]. Воплощение означает концептуализацию связи человека с внешним миром посредством сенсомоторных (телесных) ощущений, следы этих представлений о мире имеются в структурах языка [6, р. 1–3]. Представитель феноменологической традиции Морис Мерло-Понти дает философское обоснование связи лингвистического опыта и первичного восприятия. Он доказывает, что система видения мира человека (выраженная в языке) основывается на физиологической системе восприятия человека и связях, заложенных в этой системе. То, что человек считает объективностью, является лишь независимостью системы восприятия от «сознательного Я» и одинаковостью физиологических систем восприятия у всех представителей человеческой расы. Объективность – это совпадение восприятий разных субъектов [7].

Язык героя П. Зюскинда – это символы, репрезентирующие ольфакторные впечатления от объектов окружающего мира: *der Geruch von Seide – запах шелка*, *der Geruch von Stein – запах камня*, *der Geruch von Sand – запах песка*, *der Geruch von Harz – запах смолы*, *der Geruch von Glas – запах стекла*, *der Geruch von Moos – запах мха*, *der Geruch von Rabenblut – запах вороньей крови*. Гренуй вычленяет и закрепляет запахи, не различимые для восприятия другими субъектами (обладателями привычной системы восприятия): “Er schloss die Augen und konzentrierte sich auf die Gerüche, die ihm von dem Gebäude gegenüber zuflogen. Da waren *die Gerüche der Fässer...*” [8, S. 204]. Произведение демонстрирует противоречие

субъективного и объективного в значении знака. При этом то, что чувствует герой, кажется читателю абсолютно объективным, так как запах – неотъемлемый признак вещи, обусловленный физическими законами природы, но сюжет произведения показывает, насколько система знаков Гренуя оказывается отличной от системы других людей, а также от их социальных и культурных норм. Тем самым силой таланта П. Зюскинда в произведении создана иная реальность, в которой для читателя высвечена «пустота» языкового знака и относительность идеи онтологически заданной связи означающего с означаемым. Наблюдая логические последствия бытия языкового знака на иных сенсорных опорах, становится очевидной взаимообусловленность языковой системы и социо-культурной реальности.

Согласно Й. Златеву, о значении можно говорить лишь в том случае, когда изменение нервной системы представляет определенную ценность для живого организма как системы восприятия. Значение есть отношение между организмом и средой, определяемое ценностью, которую отдельные аспекты среды (разделяемые на категории) имеют для этого организма (цит. по [5, с. 46]). Для героя П. Зюскинда запах является ценностью, при наличии которой объект попадает в поле восприятия героя и удостаивается означивания: “Aber der Gegenstand Holz war ihm nie interessant genug vorgekommen, als daß er sich die Mühe gegeben hätte, seinen Namen auszusprechen [...] er trank diesen Duft, er ertrank darin, imprägnierte sich damit bis in die letzte innerste Pore, wurde selbst Holz [...] nach langer Zeit, vielleicht nach einer halben Stunde erst, das Wort «Holz» hervorwürgte [...] So lernte er sprechen. Mit Wörtern, die keinen riechenden Gegenstand bezeichneten, mit abstrakten Begriffen also, vor allem ethischer und moralischer Natur, hatte er die größten Schwierigkeiten” [8, S. 30–31].

Характерные для постмодернистского искусства поиски пра-основ бытия, которые способны прочно удерживать означаемое, реализуются в идее определения подлинных первооснов концептуализации, или архетипов.

К. Юнг дает несколько различных определений архетипу. В числе прочих он говорит, что «формами придания смысла нам служат исторически возникшие категории, восходящие к туманной древности, в чем обычно не отдают себе отчета» [9, с. 121], «предсуществующая форма», «динамические факторы, проявляющиеся в импульсах так же спонтанно, как и инстинкты» [там же, с. 38], а также, что это «образы, которые через мост эмоций интегрально связаны с живым человеком» [там же, с. 47].

Человеческий разум действительно содержит основные значения, в состав которых включено наше восприятие мира. Согласно Ж. Ноксу, в модели чело-

веческой психики различаются два вида схем. Одна из них содержит значимое репрезентативное содержание, формирующееся на основе обучения и взаимодействия с внешним миром и хранящееся в виде абстрактных и обобщенных моделей в имплицитной памяти. Другой вид схемы является нерепрезентативной структурой, которая имеет несимволическое содержание, но фиксирует внимание на важных особенностях окружающей среды [10, p. 27].

Жан Мандлер описывает самые ранние, примитивные когнитивные структуры, образные схемы, которые формируются в первые дни и недели жизни ребенка [11] на основе перцептивного распознавания и перцептивного анализа. Перцептивным распознаванием является сенсомоторная деятельность, а перцептивный анализ – это активный процесс сравнения между стимулами, который является самым ранним свидетельством мироощущения, и это составляет основу формирования концепции. Ж. Мандлер предполагает, что первым шагом на концептуальной организационной лестнице является формирование концептуальных структур (схем), отображенных из пространственных структур, которые впоследствии принимают совершенно иную форму. Они образуют, по сути, набор примитивных значений. Ж. Мандлер утверждает существование образных схем ПУТЬ, ВЕРХ-НИЗ, СДЕРЖИВАНИЕ, СИЛА, ЧАСТЬ-ЦЕЛОЕ и СВЯЗЬ понятий, которые формируются на базе соотношения систем восприятия. Например, образная схема ПУТЬ является простейшей концептуализацией любого объекта, следующего какой-либо траектории в пространстве, без учета характеристик объекта или детали самой траектории [11, p. 591]. Кстати, все они формируются на базе ведущей роли зрительного восприятия и кинестетических ощущений(!).

Произведение П. Зюскинда является гениальным примером видения мира, где примитивные концептуальные структуры сложились на основе перцептивного восприятия и перцептивного анализа только данных обонятельного восприятия. Г. В. Кучумова видит в романе «Парфюмер» метафору «ясного видения» (тотального наблюдения), которую П. Зюскинд замещает метафорой «ясного обоняния». «Запах здесь, помимо других значений, выступает как метафорическая модель всепроникающих и всевидящих массмедиа, а “обонятельный” герой – как представитель новых информационных технологий, заинтересованных в организации зрелищ» [2]. Но размышляя о включенности архетипов в основные значения человеческого разума, мы видим метафорическое воплощение функционирования иной системы концептуализации мира: “Selbst durch seine Haut schien es hindurchzuziehen, in sein Innerstes hinein. Die zartesten Gefühle, die schmutzigsten Gedanken lagen bloß vor dieser gierigen kleinen Nase” [8, S. 22], “...nie nahm er

ein Licht mit und fand sich doch zurecht und brachte sofort das Verlangte, ohne einen falschen Griff zu tun, ohne zu stolpern oder etwas umzustößen” [Ibid., S. 34]. “Noch merkwürdiger freilich erschien es, daß er, wie Madame Gaillard festgestellt zu haben glaubte, durch Papier, Stoff, Holz, ja sogar durch festgemauerte Wände und geschlossene Türen hindurchzusehen vermochte” [Ibid.].

Изменения способа получения знания о мире влечет за собой изменение картины мира и способа коммуникации. В произведении можно найти примеры осмысления мира на основе данных обонятельного восприятия. Это и часть характеристики персонажей: “Er [der Priester] sich auf und sog mit einem Atemzug den Duft von Milch und käsiger Schafswolle ein, den die Amme verströmte. Es war ein angenehmer Duft” [8, S. 11]. И введение «телеологического спора», как должен пахнуть младенец, в самом начале произведения. И авторская концептуальная метафора «способность чувствовать запах – способность любить»: “...wenn man sie da gerochen hat, dann liebt man sie, ganz gleich ob es die eignen oder fremde sind” (слова кормилицы) [8, S. 16], “...knapp oberhalb der Nasenwurzel, und seither den Geruchssinn verloren und jedes Gefühl für menschliche Wärme und menschliche Kälte und überhaupt jede Leidenschaft. Zärtlichkeit war ihr mit diesem einen Schlag ebenso fremd geworden wie Abscheu, Freude so fremd wie Verzweiflung” (описание мадам Гайап) [Ibid., S. 24]. А также авторское метафорическое переосмысление «бестелесная душа – чистый запах» (запах только души, а не шкуры, крови животного и т. д.): “...als Grenouille ihn längst im Beduftungsraum auf einen Rost zwischen die Fettplatten gebettet hatte, wo er nun seinen reinen, von Angstschweiß ungetrübten Hundeduft verströmte” [Ibid., S. 225].

В своих исследованиях Ж. Нокс обосновывает существование двух моделей архетипов. Архетип-как-таковой *archetype-as-such* и архетипический образ *archetypal image*. К понятию *archetype-as-such* можно приравнять существующее в когнитивной лингвистике понятие «образная схема» – максимально абстрагированное, схематизированное обобщение первичных данных. Эта модель архетипа никогда не осознается, но выступает в качестве фундамента, основного плана для целого ряда метафорических расширений, которые могут быть выражены в сознательных образах и языке и соответствовать общей форме архетипического образа. Архетипы второго типа могут рассматриваться как культурно, а не биологически возникающие формы. Это символические формы, которые могут повторяться в разных культурных обществах, только потому, что человеческий опыт рождения, жизни и смерти имеет много общего, независимого от культурного контекста [10, p. 59–63].

Если в научной литературе под архетипами чаще имеют в виду архетипы второй модели, то роман П. Зюскинда является примером метафорического переосмысления архетипа запаха в аспекте архетипа-как-такового. За счет изменения объективно-биологических свойств сенсомоторной системы в сторону приоритета ольфакторного восприятия картина мира героя имеет в основе не пространственные схемы, а образные схемы-обобщения данных обоняния: "Mit dem ersten Blick, den er auf Monsieur Grimal geworfen - nein, mit dem ersten witternden Atemzug, den er von Grimals Geruchsaura eingesogen hatte, wußte Grenouille, daß dieser Mann imstande war, ihn bei der geringsten Unbotmäßigkeit zu Tode zu prügeln" [8, S. 38].

Тем самым резко меняются культурные координаты дискурса. Архетип запаха становится когнитивной опорой, на которой выстраивается конвенциональная система и максимально детализированное лексико-семантическое поле языковых единиц. Конвенциональная система определяет ценностное отношение в тесном взаимодействии с эмоциями: отрицательная ценность испытывается как отрицательная эмоция (боль выступает прототипом), а положительная ценность – как положительная эмоция (прототип удовольствие): "Der Duft eines schweißenden Pferds galt ihm ebensoviel wie der zarte grüne Geruch schwelliger Rosenknospen" [8, S. 46]. "Grenouille erhielt den Schlüssel für die Kabane, einen fensterlosen Verschlag, der angenehm nach altem Schafmist und Heu roch" [Ibid., S. 210]. На основе восприятия запаха герой создает конвенциональную систему физических первичных ценностей, сквозь которую происходит категоризация мира и формируется категория хорошо/плохо. "Das Parfum roch deutlich nach dem feuchten, frischtalgigen und ein wenig scharfen Duft des Hundefells, es roch sogar erstaunlich stark danach" [Ibid., S. 225]. Опора на ольфакторное восприятие расширяет объективность аксиологических категорий внеязыковых социокультурных факторов: "Der Bauer stank wie der Priester, der Handwerksgehilfe wie die Meistersfrau, es stank der gesamte Adel, ja sogar der König stank, wie ein Raubtier stank er, und die Königin wie eine alte Ziege, sommers wie winters" [Ibid., S. 5].

В системе «языка» героя функционируют новые дифференциальные категории известный запах / особенный запах. Для обозначения запаха с отсылкой к предмету, т. е. более определенного, известного, как уже ранее определенного, используется конструкция der Duft der + сущ. (der Duft der Rosen – *аромат розы*), и есть конструкция der Duft von + сущ. для особенного запаха, когда когнитивно высвечен процесс выделения запаха от объекта, может быть розового (der Duft von Rose – *аромат от розы*). В романе также используются несколько синонимов для обозна-

чения субстанции запах, это лексемы: der Geruch, der Duft, das Parfum. При этом в лексеме der Geruch когнитивно выделен процесс обоняния (Geruch, Gerüche, Geruchsinn, Geruchssinn), траектор (в терминах Р. Лангакера) направлен на воспринимающего запах. Лексема der Duft высвечивает запах, исходящий от объекта, как след, который он оставляет (синонимический ряд Aroma, Duft, Wohlgeruch, ein duftender Brodem), в словарях указывается, что лексема der Duft может обозначать *иней, туман, изморозь* (феномены-следствия других природных явлений, существующие вне воли человека). Поэтому чаще der Duft используется как запах живого существа. В романе противопоставление der Duft / der Geruch имеет особую значимость. Так, der Geruch des Korkens – *запах пробки*, der Geruch von Sand – *песка*, der Geruch von Wassers – *запах воды*, der Geruch der Fässer – *запах бочек* – запахи, которые мог «услышать» только гений Гренуя и номинировать их как объект в своей картине мира. Тогда как der Duft von Lavendel – *аромат лаванды*, der Duft von Moschus – *запах мускуса*, der Duft von Zimt – *запах тмина*, der Duft des Ginsters – *аромат дрока*, der Duft der Orangenblüten – *аромат цветов апельсина*, der Duft der Flechten – *аромат лишайников* и т. д. – этой лексемой обозначаются запахи природных объектов (цветы и растения), которые существуют и в картине мира других людей. Также это объекты, у которых есть процесс жизнедеятельности. На фоне этого отметим, что запах людей в романе, напротив, чаще представлен лексической единицей der Geruch.

Как в обычном материалистическом мире любая сущность состоит из материи, так и в мире запаха героя П. Зюскинда запах объекта состоит из запахов материала составляющих. Например, у Гренуя запах стекла глинисто-прохладный: "Grenouille versuchte etwa, den Geruch von Glas zu destillieren, den lehmig-kühlen Geruch glatten Glases, der von normalen Menschen gar nicht wahrzunehmen ist" [8, S. 123].

Гренуй способен выполнять те же операции с запахами, что и обычный человек со знаками языка: выделять их из речевого потока, узнавать, сравнивать, абстрагировать, объединять несколько простых знаков в более сложные конструкции. Так, Гренуй мог вычленивать запах отдельного предмета на фоне более мощного (операция профилирования) "...auf dem Pont Royal, mit nach Westen gerichteter Nase, woher ein leichter Wind kam, in dem sich Meergeruch, Waldgeruch und ein wenig vom teerigen Geruch der Kähne mischten, die am Ufer lagen" [8, S. 157]. На комплексе простых знаков он формирует абстрактные концепты: "Da waren die Gerüche des Reichtums, die aus den Mauern transpirierten wie feiner goldener Schweiß..." [Ibid., S. 204], "Es war der frische Geruch des sich nähernden Tages, des ersten Tagesanbruchs, den er in Freiheit er-

lebte” [8, S. 157]. И овладев системой ольфакторных знаков, он начинает создавать свое собственное творение: “Es schien im Gegenteil ein heftiger beschwingter Duft von Leben von dem Parfum auszugehen” [Ibid., S. 184]. Запах жизни уникален как жизнь индивидуума, как его собственный запах, знак, наполненный его индивидуальным содержанием.

Как в любом социуме наиболее ценные фрагменты действительности максимально детализированы в единицах языка, так и для обозначения запаха в романе введены сложные существительные *der Harzduft* – *смолозапах*, *der Menschennduft* – *человекоаромат*, *der Hundeduft* – *собакоаромат* и др. Также в произведении использованы многочисленные прилагательные и причастия, дающие качественную характеристику запаху: это и традиционные *gut*, *schlecht*, *zart*, *spezifisch*, *herabgezogen*, *süß*, и те единицы, которые в обычном употреблении не сочетаются с единицей «запах», *kühl* – *прохладный*, *körperlos* – *бестелесный*, *fad* – *безвкусный*, *wohl* – *здоровый*, *miserabel* – *жалкий*, *ubogig*, *hektisch* – *лихорадочный*, *bewährt* – *доброкачественный*.

В произведении значительно детализировано семантическое поле «восприятие запаха» глаголами с семой «взять себе, присвоить»: *den Duft rauben* – *похищать*, *den Geruch fressen* – *поглощать*, *den Geruch beherrschen* – *владеть*, *den Geruch erreichen* – *настигнуть*, *den Geruch besitzen* – *овладеть*, *den Duft zu sich nehmen* – *присваивать аромат*, *dem Duft folgen* – *идти вслед*. Также расширено семантическое поле значения «распространение запаха»: *hineinströmen* – *проникать*, *вливаться*, *entströmen* – *выпекать*, *ausgehen* – *исходить*, *ausströmen* – *испускать*, *verströmen* – *источать*, *guellen* – *бить ключом*.

Запах из невидимой эфемерной сущности трансформируется в объект с характеристиками пространственного объекта, т. е. имеющего объем, который можно разделить на части, переместить, объединить с другими объектами, выстроить объекты в очередь, собрать вместе: *die Duftmenge* – *количество аромата*, *das Duftgemisch* – *смесь ароматов*, *der Duftfluss* – *река аромата*, *das Duftfragment* – *фрагмент аромата*, *das Duftatom* – *атом запаха*, *der Duftstrom*, *die Duftflut* – *ароматный поток*, *das Duftkorn* – *зерно аромата*, *der Duftfaden* – *нить аромата*. “Seine feine Nase entwirrte das Knäuel aus Dunst und Gestank zu einzelnen Fäden von Grundgerüchen, die nicht mehr weiter zerlegbar waren. Es machte ihm unsägliches Vergnügen, diese Fäden aufzudröseln und aufzuspinnen” [8, S. 42].

В ряде строк запах становится актантом действия: “Wie ein Band kam der Geruch die Rue de Seine herabgezogen, unverwechselbar deutlich, dennoch weiterhin sehr zart und sehr fein” [8, S. 49]; “An einer Stelle zog ihn der Geruch hart nach rechts, scheinbar mitten in die Mauer eines Hauses hinein” [Ibid., S. 50].

Изменение первоосновы восприятия в романе П. Зюскинда устанавливает иное соотношение онтологии (формирование знания о мире на основе запаха объектов) и семиотики (сохранение в содержании знака опыта “переживания” запаха), что влечет за собой другие координаты культурных практик и приводит к сдвигу ценностей культуры: “Was da in verschwenderischer Vielfalt funkelte und sprühte und krachte und pfiff [das Feuerwerk], hinterließ ein höchst eintöniges Duftgemisch von Schwefel, Öl und Salpeter” [8, S. 47] (противопоставление культуре грандиозных зрелищ, основанных на восприятии органами зрения); “Pipette, Reagenzglas, Meßglas, Löffelchen und Rührstab – all die Geräte, die den komplizierten Mischprozeß für den Parfumeur beherrschbar machen, rührte Grenouille kein einziges Mal an” [Ibid., S. 100] (противопоставление со способами измерения, характерными для линейной культурной практики); “Gott war ein kleiner armer Stinker” [Ibid., S. 190].

Таким образом, в произведении на основе ведущей роли ольфакторного восприятия герой не только формирует свою систему знаков и коммуникации с миром, но и выстраивает свою систему ценностей, жизненных ориентиров.

Языковой знак в концепции воплощения является следствием формирования когнитивной структуры в процессе обобщения и закрепления регулярных внешних чувственных данных мышлением человека. В трудах теоретиков воплощения (в том числе и в цитируемых в данной работе Й. Златева, М. Мерло-Понти, Д. Боттино, А. Кравченко) как сенсомоторные данные перечисляются данные органов слуха, зрительное восприятие объектов, ориентация в пространстве посредством органов зрения, кинестетические ощущения, ощущение равновесия, ощущение дискомфорта и т. д.

Художественный мир произведения П. Зюскинда «Парфюмер» – это метафорический пример новой картины мира, когда то, что считается в нашей реальности как «и т. д.», станет основным в системе органов восприятия человека.

Действительно, лингвистические данные (особенно привычные стершиеся метафоры) свидетельствуют о ведущей роли зрения в объективно-биологических свойствах системы восприятия человека, и образные схемы когнитивной системы человека – это в основном пространственные схемы. Например, метафора ЗНАНИЕ / ПОНИМАНИЕ – ВИДЕНИЕ основана на корреляции между зрительным восприятием и осознанным пониманием информации, что обуславливает фразы *Я понимаю, что ты имеешь в виду* /// *Этот момент мне не ясен* /// *увидеть суть вопроса* [12, p. 296]. Выражение *He quickly dissected the problem* основано на метафоре *ANALYZING IS CUTTING* *анализирование – это разрезание*, показы-

вает корреляцию между разрезанием предмета и получением информации о его внутреннем устройстве. Или, например, метафоры СХОДСТВО – БЛИЗКОЕ РАСПОЛОЖЕНИЕ *Эти цвета близки*, БОЛЬШОЕ – ЗНАЧИМОЕ *это огромная проблема, вы сделали колоссальный прорыв* [12, р. 281–289]).

Гиперболизация роли обоняния в процессе познания мира оказалась приемом, чтобы поставить читателя перед вопросом об условности констант человеческой культуры, а значит, о возможности переосмыслить и оспорить эти ценности.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Шапир М. И. Эстетический опыт XX века : авангард и постмодернизм / М. И. Шапир // *Philologica*. – 1995. – Т. 2 (3–4). – С. 135–143.
2. Кучумова Г. В. Роман в системе культурных парадигм (на материале немецкоязычного романа 1980–2000 гг.) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Г. В. Кучумова. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/roman-v-sisteme-kulturnyh-paradigm>
3. Постмодернизм : энциклопедия / сост. и науч. ред. А. А. Грицанов, М. А. Можейко ; отв. ред. А. И. Мерцалова. – Режим доступа: <http://www.niv.ru/doc/philosophy/encyclopedia-post-modern/393.htm>

*Костанайский государственный университет имени А. Байтурсынова*

Монгилева Н. В., кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранной филологии, докторант Уральского государственного педагогического университета

E-mail: [natmong@rambler.ru](mailto:natmong@rambler.ru)

Тел.: +7-777-245-62-22

Аймуханова Д. Т., магистр филологии, преподаватель кафедры иностранной филологии

E-mail: [darina\\_with\\_you32@mail.ru](mailto:darina_with_you32@mail.ru)

Тел.: +7-778-687-52-75

4. Zlatev J. Meaning = life (+ culture) : an outline of a unified biocultural theory of meaning / J. Zlatev // *Evolution of Communication. An International Multidisciplinary Journal*. – 2003. – № 4. – С. 253–296.

5. Кравченко А. В. Когнитивная лингвистика сегодня : интеграционные процессы и проблема метода / А. В. Кравченко // *Вопросы когнитивной лингвистики*. – 2004. – № 1. – С. 37–52.

6. Bottineau D. Parole, corporéité, individu et société : l'embodiment dans les linguistiques cognitives / D. Bottineau. – CNRS, MoDyCo, Université Paris Ouest, 2012.

7. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия / М. Мерло-Понти ; пер. с фр., под ред. И. С. Вдовиной, С. Л. Фокина. – СПб. : Ювента, Наука, Gallimard, 1999.

8. Süskind P. Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders / P. Süskind. – Diogenes Verlag AG Zürich, 1985. – 306 p.

9. Юнг К. Архетип и символ / К. Юнг. – М., 1991.

10. Knox J. Archetype, attachment, analysis : Jungian psychology and the emergent mind / J. Knox. – Hove : Brunner-Routledge. – 2003. – 248 p.

11. Mandler J. 'How to build a baby II: conceptual primitives' / J. Mandler // *Psychological Review*, 99(4). – 1992. – P. 587–604.

12. Grady J. Foundations of Meaning : Primary Metaphors and Primary Scenes / J. Grady. – UC Berkeley dissertation, 1997. – 299 p.

*Kostanay State University named after A. Baitursynov Mongilyova N. V., Candidate of Philology, Associate Professor, Post-Doctoral researcher of Ural State Pedagogical University*

E-mail: [natmong@rambler.ru](mailto:natmong@rambler.ru)

Tel.: +7-777-245-62-22

*Aimukhanova D. T., Master of Philology, Lecturer of the Foreign Philology Department*

E-mail: [darina\\_with\\_you32@mail.ru](mailto:darina_with_you32@mail.ru)

Tel.: +7-778-687-52-75