

Е. Г. Басалаева

*Новосибирский государственный педагогический университет
ул. Вилуйская, 28, Новосибирск, 630126, Россия*

ifmip@nspsu.net

ОДОРИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ: ГЕНДЕРНЫЙ АСПЕКТ *

Анализируются различные способы описания реалий действительности через призму запахового восприятия в художественном тексте.

Обонятельное восприятие является одним из важнейших этапов деятельности человеческого сознания по освоению предметного мира, которое особым образом воплощается в художественном тексте. В настоящее время интерес к изучению ольфакторного номинативного пространства возрастает. При этом остаются открытыми вопросы о гендерной специфике языкового воплощения запаховых образов. Поэтому в статье на материале мужской прозы XX – начала XXI в. выявляются пути вербализации одорических образов, подробно описываются наиболее частотные объекты, которые трактуются сквозь призму обонятельной перцепции, делаются выводы о значимых для мужского художественного дискурса запаховых признаках.

Автор статьи отмечает тот факт, что в выявленных контекстах, содержащих лексему *запах*, нередко содержится языковая рефлексия по поводу отсутствия адекватной языковой единицы, способной номинировать то, что воспринимается и осмысливается говорящим. Следовательно, в текстах повествователя предпринимают разнообразные попытки замещения осознаваемой словесной лакуны (развернутое комментирование своих ощущений, перечисление запаховых эталонов, ближайших ассоциаций и др.), что в то же время служит инструментом распознавания запаха.

Наиболее частотными объектами окружающей действительности, которые попадают в сферу мужского ольфакторного восприятия, являются следующие: человек (преимущественно женщина) и его физиологические особенности; природные явления; реалии предметного мира; абстрактные качества и свойства. В каждой из этих группконтекстов доминируют различные оценочные смыслы, связанные с запахом. Так, описывая запах женщины, повествователь, как правило, выделяет позитивно воспринимаемые ароматы; если же речь идет о физиологически обусловленных запахах, то в таких случаях чаще акцентируется внимание на самых пейоративных (моча, разложение и пр.). В современном мужском художественном дискурсе, в отличие от женского, практически не встретилось описание одорических образов ребенка. Стереотипность и универсальность же проявляется в описании запахов природы.

Функции запаховых образов также различны: характеристика пространства, разграничение своего и чужого, маркирование физического состояния субъекта; вербализация чувств и эмоций, их изменения и др. В последнем случае наиболее ярко прослеживается метафорический потенциал одорической лексики, способной выступать не только образным, но и текстообразующим средством.

Ключевые слова: семантика, лексика обонятельного восприятия, художественный текст, гендер.

В последние годы увеличивается количество исследований, посвященных феномену обоняния (Е. С. Гейко [2014], А. А. Колупаева [2009], Н. С. Павлова [2006], Х. Д. Рин-

дисбахер [2010], Т. А. Трипольская [2005] и др.). Запах рассматривается не только с физиологической и психологической точек

* Статья подготовлена при поддержке РГНФ, грант № 15-04-00122а «Прагматический потенциал языкового знака: семасиологический и лексикографический аспекты».

зрения, но и как культурологически значимое явление [Павлова, 2006. С. 3].

В художественной прозе запах часто становится выражением определенной концепции писателя – это ощущение действительности, переданное через призму субъективного перцептивного опыта. Как пишет Н. А. Рогачева, событие переживания разворачивается в психофизиологическом пространстве субъекта художественного текста, имеющего центром самого человека, поэтому обонятельные впечатления действуют на него значительно сильнее, чем зрительные или слуховые [2010а. С. 220]. Исходя из этого в художественном тексте наблюдается заметное возрастание роли «обонятельной образности» [Белецкий, 1989. С. 91], которая получила свое описание в научных трудах Н. А. Рогачевой [2010а; 2010б], Д. Х. Риндисбахера [2010], Н. А. Куликовой [2010] и др. на материале произведений классической русской и зарубежной литературы.

В свою очередь, можно предположить, что способы экспликации ольфакторного опыта будут варьироваться в зависимости не только от художественного мировидения, но и от гендерной принадлежности автора. Кроме того, интерес представляет и изучение актуальной для современного художественного дискурса картины обонятельного восприятия, его доминантных признаков и вербальной экспликации.

В связи с этим в нашей статье описываются особенности воплощения запаха в художественных произведениях, созданных писателями-мужчинами в период с 1980 г. по настоящее время. Полученные данные будут сопоставлены с результатами анализа фемининных текстов, это позволит выявить общее и специфическое в вербализации запаха в гендерном аспекте.

Выборка производилась по данным Национального корпуса русского языка, она включает более 4 000 текстовых фрагментов с ключевой единицей *запах*. О значимости запаховых образов свидетельствует не только их частотность, но и разнообразие способов их введения в текст, актуализация различных источников запаха, сложные описания переживания обонятельного впечатления и пр. Остановимся подробнее на наиболее ярких особенностях мужской прозы с этой точки зрения.

В произведениях писателей-мужчин встречаются многочисленные случаи проявления

языковой рефлексии. Говорящий представляет результаты своих вербальных поисков в представлении запахового образа, когда, по его мнению, только точная номинация способна передать все нужные смысловые оттенки. Например, в следующем контексте автор дает развернутый комментарий своей речевой деятельности: *<...> вряд ли я бы смог спасти аромат. Расстаться с ним было непосильно. И тогда мне в голову пришло классически ясное решение: попытаться назвать этот запах, как можно точнее определить его с помощью слов – и только так сохранить для себя. Он был смешанный, многослойный. «Во-первых, явно лимонный», – сказал я себе, начиная с очевидного. Но это было проще всего (И. Сахновский. Ревнивый бог случайностей).* Как видим, в представлении говорящего слово становится возможным заместителем запаха. От выбора слова зависит сохранение перцептивного образа в памяти человека. Следовательно, для автора художественного текста оказывается важным «правильно назвать», чтобы образ из мира виртуального (текстового) стал реальным. Поэтому детальное описание запаха становится чрезвычайно важным. Оно делает текст «живым», а читателя – соучастником, способным воспринимать то же, что и автор. Ср.: *Вот надо так написать, чтобы зрителю этот запах прямо в ноздри заполз (А. Щербаков. Пах антилопы).* Кроме того, контексты такого рода демонстрируют зоны ближайших одорических ассоциаций (то, что в сознании человека имеет четкую референциальную связь с объективной реальностью).

Подобные интенции лексического комментирования не единичны. При этом нередко повествователь или персонаж высказывают сожаления об отсутствии адекватной языковой единицы, способной номинировать то, что воспринимается и осмысливается говорящим. Например: *Она пахла нежно, как... нет, не пахла – благоухала, словно... словно что? с чем сравнить этот запах? – А-а-а-а... – выдохнул Рахматулло (А. Волос. Сирийские розы).* В данном контексте представлен существующий в языке синонимический ряд одорических семантически не тождественных глаголов, поэтому субъект говорения мотивирует лексический выбор (от нейтрального *пахнуть* до оценочного *благоухать*), однако и он оказывается информативно недостаточным, не способным

полностью «наложиться» на опыт говорящего.

Отсутствие нужных слов часто заставляет автора предоставлять право читателю реконструировать одорический образ самому на основании лишь общей оценки (положительной или отрицательной). Средствами описания запаха становятся слова неопределенной семантики или же лексемы речемыслительной деятельности, например: *Запах от них шел – слов не подобрать!* (В. Кунин. Кыся). Повествователь выбирает стратегию перечисления отдельных запаховых впечатлений, собрать воедино и дополнить которые должен адресат: *И еще один, невыразимый запах: запах пудры, смешанный с запахом кисловатого ночного уксуса, запах утренних притираний и еще чего-то неизъяснимого – стал заполнять его до краев* (Б. Евсеев. Евстигней).

В подобных случаях сложность вербального описания запаха может быть вызвана не только лингвистическими, но и физиологическими причинами: человек, воспринимая новый аромат, соотносит его с каким-то знакомым объектом, являющимся неким эталонным носителем определенного запаха (*кофе, сирень, гарь* и т. п.). Когда же одорическое впечатление не находит поддержки в имеющемся опыте, тогда возникают трудности как в идентификации запаха, так и в его вербализации. Поэтому поиск слова, с помощью которого можно представить запах, становится одновременно и инструментом его распознавания. Ср.: *<...> сквозь довольно мерзкий запах полиэтилена, металла, брезента и подавляющего запаха фанеры, я почувствовал присутствие еще одного запаха – почти неуловимого, странного, кажется, когда-то встречавшегося, таинственно-манящего, навевающего неясные мысли и желания. В этом запахе было что-то сладострастно-запретное... А что – я никак не мог взять в толк* (В. Кунин. Кыся). Как видим, описание запаха сводится или к перечислению источников, обладающих односторонне интерпретируемыми всеми ароматами, или же к вербальному воплощению переживаний автором (ощущений, мыслей, воспоминаний), которые должны помочь «распознать» аромат. Среди признаков маркеров во втором случае отсутствуют прилагательные одорической сферы, их роль выполняют ментально-оценочные «заместители», формирующие общие впечатления.

Анализ сочетаемости ключевого слова *запах* с синтагматическими партнерами выявил и такую характерную для мужской прозы черту, как предпочтение генетивной конструкции атрибутивной. Иными словами, автору оказывается важнее выразить источник запаха, чем дать его характеристику.

Сплошная выборка контекстов позволила выделить наиболее частотные объекты окружающей действительности, которые попадают в сферу мужского ольфакторного восприятия и вербализируются. Выделим основные группы текстовых фрагментов, в центре которых находится тот или иной источник запаха, значимый для повествователя или персонажа.

1. Описания запаха человека.

Это наиболее многочисленная вербализация запаха. Чрезвычайно значимым оказывается запах *женщины*, ее духов, волос, например: *Это был ее запах, ее короткие, теплые темные волосы* (Д. Быков. Орфография); *ее своеобразный запах, запах молодой здоровой женщины* (В. Доценко. Срок для Бешеного). Запах становится отражением достаточной близости мужчины и женщины. Он может дополнять визуальный ряд, репрезентирующий внешний вид лица женского пола, но при этом сам лишаться каких-либо значимых конкретизаторов, так как осмысливается в неразрывной связи с носителем (ср.: *ее запах, родной запах* и т. п.) и обладает, по мнению повествователя, устойчивыми, стереотипными свойствами (ср.: *уловил исходивший от нее острый, пряный запах лекарств – противоестественный для молодой женщины* (С. Бабаян. Ротмистр Неженцев)).

Именно запах становится тем каналом, по которому различается свое и чужое: *Теперь я <...> поднес тетрадный листочек к ноздрям в попытке уловить запах своей женщины* (А. Рубанов. Сажайте, и вырастет); *Сама обстановка – южная ночь, пляжи <...> запахи незнакомых женщин – раздражала меня* (В. Березин. Свидетель).

Нередко аромат женщины метонимически переосмысливается и становится номинацией интимных связей между мужчиной и женщиной. Ср.: *Он еще не знал запаха женщины, а потому чувствовал какую-то растерянность и напряжение во всем теле* (Д. Липскеров. Последний сон разума). Поэтому запах может выступать условным

маркером своеобразной границы между разными этапами жизни мужчины в отношениях с женщинами, например: *Даже пропитавший ее насквозь кисловатый запах дезинфекции кажется таинственно-волнующим – он тоже настоящий, этот запах – из мужской взрослой жизни* (Н. Рубан. Тельняшка для киборга).

Фемининный запах может получать развернутое образно-метафорическое толкование, соотносящее сферу перцепции с эмоциональным миром человека. Тогда вербализаторами запаха становятся метафорически переосмысленные абстрактные единицы: *Запах такой женщины – как раз и есть тот белый огонь, передающийся при поцелуе, и пагубная ярость, с которой мы после охотимся, набрасываемся на это холодное пламя смерти, и есть тот дикий трепет, с которым мы эту женщину любим и в котором ради нее умираем* (А. Иличевский. Ай-Петри).

Намного реже встречается обращения авторов к запаху *другого человека, мужчины*. Как правило, в таких случаях одорический образ преимущественно маркирует человека по профессиональной принадлежности, перечислением эталонных запахов предметов, относящихся к определенному роду деятельности: *Но самое главное – они пахли совершенно одинаково! Бензином, соляркой, перегоревшими маслами и хорошим коньяком. <...> Но запах их профессии – водителей тяжелых дальнорейсовых огромных грузовиков – был один* (В. Кунин. Кыся), либо же указывает на степень близости определенного лица: *А вот родной запах брата не забыл* (Г. Я. Бакланов. Нездешний); *Путник вышел из чужого леса и добрался до своего, где все знакомо, где по запаху узнается, кто свой, а кто нет* (А. Азольский. Монахи).

В мужских текстах практически не встречаются примеры, когда значимым становится запах ребенка. Соответствующие контексты свидетельствуют о том, что он может осознаваться как нарушающий обычный уклад жизни, например: *В доме поселился непривычный острый запах младенца* (М. Шишкин. Всех ожидает одна ночь).

Единичны примеры описания *своего запаха*. Видимо, это связано с тем, что это сфера личного, которая всегда оценивается как норма, поэтому не требует особого ос-

мысления. Интерпретация же своего запаха появляется тогда, когда происходят какие-то изменения героя (как внешние, так и внутренние): *Когда-то я был добр и кожа моя источала запах пачулей и розовых стеблей; теперь тело мое неумыто, ногти сломаны, а язык опаршил от тюремной пищи* (П. Крусанов. Укус ангела).

2. Вербализация запахов, имеющих физиологическую природу.

Подобные контексты частотны и чрезвычайно разнообразны. В первую очередь – это запах мертвого человека, смерти, крови: *И запахи смерти и страдания смешивались в чистом воздухе с запахами кухни, еды* (Г. Н. Владимов. Генерал и его армия); *комнаты с затворенными окнами и тяжелым, сладким запахом смерти* (Ю. Герт. А ты поплачь, поплачь...). Описание такого одорического образа сопровождается привлечением вкусовых прилагательных, как правило, однотипных: *сладкий, соленый* и т. п. Ср.: *для него остались только два соленых запаха – запах крови и смерти, запах моря и свободы* (Фазиль Искандер. Сандро из Чегема); *его тельце тлело несколько дольше, распространяя по спортивному залу конфертный запах смерти* (Д. Липскеров. Последний сон разума).

Запахи человеческих экскрементов, пота также становятся объектом пристального внимания повествователя, например: *Пахнуло тяжелым запахом пота* (М. Гиголашвили. Чертово колесо); *ударил запах фронтального пота, махры, еще чего-то такого военного* (А. Азольский. Диверсант). Отличительной особенностью подобных контекстов является то, что запах в них становится не статичным, он наделяется чертами деятеля, о чем свидетельствует глагольная сочетаемость: *запах ворвался, шибанул, ударил, обдал* и т. п. Ср: *Филину вдруг жгуче захотелось врезать Кривоцову <...> чтобы запах хлынувшей в нос крови оглушил его* (А. Савельев. Аркан для букмекера).

3. Вербализация запаха природных объектов и явлений.

Такие примеры могут быть противопоставлены вышеприведенным по одному важному основанию: естественные запахи, окружающие человека за пределами его личного закрытого пространства, оцениваются преимущественно положительно. Так, значимыми в аспекте запаха оказываются море (*Он даже почувствовал запах морской*

воды (В. Доценко. Тридцатого уничтожить!)); травы (*в соборе был острый, свежий запах скошенной травы* (М. Шишкин. Венерин волос)); цветы (*в открытое окно сочилась прохлада и запах цветов* (С. Есин. Марбург)); сено (*распространялся сладковатый, терпкий запах свежескошенного сена* (П. Алешковский. Жизнеописание Хорька)) и др. Заметим, что в описании запахов природы наблюдается некоторая стереотипность, на которую указывают исследователи: «Географические, природные условия существования русского народа предопределили разнообразие перцептивного опыта всех типов, в том числе и обонятельного. Поэтому для русского человека одинаково значимы запахи моря, снега, сена, леса, поля, цветов, морозного утра» [Павлова, 2006. С. 15].

4. Вербализация запахов реалий предметного мира.

Как правило, такие ароматы наполняют пространство, характеризуют его с разных сторон, а иногда являются единственным средством описания: *Запах бараньего жира и мяса, пекущегося хлеба, солдатского пота, машинного масла и оружия и острый запах цветов наполняет Таджикистан* (Э. Лимонов. Книга воды). Именно так – через перечисление характерных запахов – происходит первое знакомство героя (и читателя) с помещением: *Запах общаги – кухня, тараканья отравка, курево, душная ванная (семейные стирают) и еще что-то вроде нашей молодости – его чувствуешь после каникул, первые полчаса, как пьяный, заплетаются под ноги картинки абитуры и первого курса* (А. Терехов. Бабаев); *В моей холостяцкой квартире два главных запаха – пепельницы и собачьей шерсти* (О. Зайончковский. Счастье возможно: роман нашего времени).

В целом опредмечивание запаха – важнейшая характеристика мужской прозы. Синтаксически это проявляется в том, что лексемы, называющие запах, входят в однородный ряд со словами, обозначающими предметы обстановки, окружения, тем самым происходит своеобразная визуализация, запах осмысливается как вещь, предмет интерьера или неотъемлемый атрибут чего / кого-либо. Например: *Три окна, печка, письменный стол с телефонами, дверь в смежную комнату, запах трубочного табака – за стеною, следовательно, сидел Кос-*

тенецкий и все слышал (А. Азольский. Диверсант); *Мне нравится эта кухня, старинное жилье: глинобитные стены, маза-ный пол, русская печь, запах сухой мяты, полынных да сибирьковых веников* (Б. Екимов. На хуторе); *Вещи разбросаны, спертый водочный запах вперемешку с «ароматом» вяленой рыбы* (С. Романов. Парламент).

Аналогичная функция запаха реализуется и в том случае, когда его описание оформляется в виде односоставных (преимущественно номинативных) предложений: *Толстая школа томительна. Запах горелой гречки. Светлая мутность стен* (С. Шаргунов. Ура!); *Душно. Запах пыли. Экран светится, но на нем еще ничего нет* (В. Козлов. Бергман).

В этих и подобных примерах описание запаха не является самоцелью, но ориентировано на создание общей характеристики обстановки, поддерживает визуальный ряд.

5. В особую группу можно выделить примеры метафорического переосмысления запаха, когда одорическую оценку получают явления, часто **абстрактные**, не имеющие стойких запаховых ассоциаций. Среди метафор обонятельной сферы есть достаточно устойчивые, например, *запах денег: Теперь здесь пахнет только деньгами: захваченные тысячью рук, засаленные бумажки, едва различимо, но едко отдают холодным потом, несвежим бельем, мерзостью запустения, нищетой. И этот устойчивый специфический запах забивает даже запахи макияжа тех работниц, что делают здесь ченч* (В. Михальский. Рассказы). В этом примере языковая метафора поддерживается перечислением реальных запахов, которые, с точки зрения говорящего, и составляют суть ключевого образа.

Не менее распространенной можно считать метафору *запах времени*. Очень часто перцептивные образы вторгаются в сферу воспоминаний, становятся неким эксплика-тором прошлого: *сквозь эту затхлую вонь пробивался запах слежавшегося в исписанных страницах времени* (М. Шишкин. Венерин волос); *Люди едут в Злату Прагу прикоснуться к истории, ощутить запах средневековья* (В. Спектр. FaceControl); *У старых бумаг есть свой запах: запах теплушек, санпропускников, тлена. Запах времени* (В. Левашов. Заговор патриота). Нередко данная метафорическая модель получает свое развитие и реализуется в контекстах,

описывающих какую-либо эпоху в жизни человека или страны в целом. Например, запах может выступать предвосхитителем возможных изменений общества, тем самым актуализируется признак запаха как некоего знака-индекса: *И сам этот запах надвигающейся новой эпохи будоражил и пьянил* (Н. Климонтович. Далее – везде). Или же посредством одорических образов дается общественно-политическая характеристика государственного строя, эксплицируются различные оценочные смыслы. *А кто при капитализме нанюхался дерьма, тот с надеждой смотрит на коммунизм и не слышит запаха крови. Нюхай на здоровье! – Так что же, в конце концов, у нас? – Запах – вырви глаз! Бастурма из крови и дерьма!* (Ф. Искандер. Антип уехал в Казантип).

Обладать запахом в художественном тексте способны **чувства, эмоции** человека: *Запах измены носился в воздухе и с особенной силой щекотал мне ноздри, когда я смотрел на Гьятцо* (Л. Юзефович. Князь ветра); *запах чужого счастья ударил в голову* (В. Рецептер. Узлов, или Обращение к Казанове); *Но куда уйти от специфического запаха людского горя?* (Г. Полонский. Роль в сказке для взрослых, или «Таланты и Полковники»).

Нередко источником определенного состояния человека становится предмет, вещь, при этом ее запах начинает осознаваться как проявление не физического, а психологического состояния. Например, запах гильз в следующем контексте – это запах спокойствия: *Я нюхаю зажатые в правом кулаке красные гильзы... Этот запах успокаивает меня. Это теперь мой любимый запах. Запах испепеляющего беспокойства, угасшего на дне глубокого чёрного колодца* (О. Гладов. Заговорщик); запах ботинок – предвестник счастливой жизни: *Потом он заворачивал ботинки в бумажку, прятал в коробку, и разговор заходил о чем-нибудь другом... хотя, я думаю, в комнате еще долго витал запах здоровой зрелой кожи, настоящей жизни... чего-то такого доброго, хорошего, может, даже праздничного...* (Ю. Буйда. Город палачей) и др.

Подводя итоги, можно сказать, что одорические образы являются значимыми в текстах авторов-мужчин. Особенности их мировидения заключаются в особом маркировании субъектов и объектов действительности через призму запаха, актуализации их

различных свойств посредством описания процесса перцептивного восприятия. Перспективным направлением дальнейшего исследования является, с нашей точки зрения, сравнение полученных результатов с теми особенностями репрезентации запаха, которые наблюдаются в женской художественной литературе.

Список литературы

Белецкий А. И. В мастерской художника слова: Сб. тр. / Сост. А. Б. Есин. М., 1989. 157 с.

Гейко Е. В. Метафорический потенциал компонентов пропозиции обонятельного восприятия // Уральский филологический вестник. Серия: Психоллингвистика в образовании. 2014. Вып. 2. С. 144–150.

Колупаева А. А. Концепт «запах» и способы его репрезентации в русском языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2009. 24 с.

Куликова Н. А. Одорический код в художественном тексте: лингвоэвокационное исследование: на материале художественной прозы А. П. Чехова: Дис. ... канд. филол. наук. Горно-Алтайск, 2010. 196 с.

Павлова Н. С. Лексика с семой 'запах' в языке, речи и тексте: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2006. 20 с.

Риндисбахер Ханс Д. От запаха к слову: моделирование значений в романе Патрика Зюскинда «Парфюмер» // Ароматы и запахи в культуре: Сб. ст. / Сост. О. Б. Вайнштейн. 2-е изд., испр. М.: Новое литературное обозрение, 2010. Кн. 2. С. 579–607.

Рогачева Н. А. Ольфакторное пространство поэзии Н. А. Некрасова // Изв. Урал. гос. ун-та. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2010а. № 3 (78). С. 220–227.

Рогачева Н. А. Ольфакторное пространство русской поэзии конца XIX – начала XX в.: проблемы поэтики: Моногр. Тюмень: Изд-во Тюмен. гос. ун-та, 2010б. 404 с.

Трипольская Т. А. Интерпретационный потенциал концепта «запах» // Новая Россия: новые явления в языке и науке о языке: Материалы Всерос. науч. конф. Екатеринбург, 2005. С. 35–43.

E. G. Basalaeva

*Novosibirsk State Pedagogical University
28 Vilyuiskaya Str., Novosibirsk, 630126, Russian Federation*

ifmip@nspu.net

ODOURATIVE SPACE IN LITERARY TEXT: GENDER ASPECT

The article analyzes the different ways of describing reality through the prism of olfactory perception in a fiction text.

Olfactory perception is one of the most important phases of the human mind for the development of the objective world that is specifically embodied in a fiction text. At present, the interest in studying olfactory nominative space increases. This leaves open questions about gender-specific language incarnation olfactory images. Therefore, in this article on the material of the male prose XX – early XXI century. identify ways of verbalization odourative images, details the most frequent objects that are interpreted through the prism of perception odourative, finds significant for men's artistic discourse olfactory signs.

The authors note that in the identified context containing the lexemes *smell*, often contain linguistic reflection on the lack of an adequate language unit, able to nominate what is perceived and conceptualized speaker. Consequently, the texts narrators taken various attempts substitution perceived verbal gaps (detailed commentary about their feelings, transfer odor standards, the nearest associations and others.) And at the same time recognition tool smell.

The most frequent objects of reality, which fall within the scope of the male olfactory perception, are the following: people (mostly women) and its physiological characteristics; natural phenomena; the objective world; abstract quality and properties. It should be noted that in each of these groups dominate different meanings estimates associated with odor. For example, describing the scent of a woman, the narrator usually allocates positively perceived aromas; if we are talking about the smells caused physiologically, in such cases often focuses on the most pejorative (urine, decay and so on.). It should be noted that in today's men's artistic discourse, in contrast to the female, almost met the description odourative images of the child. Stereotyping and versatility is evident in the description of the nature of odors.

Olfactory function images are also different: characterization of the spaces, the distinction between his and others', marking the physical condition of the subject; verbalization of feelings and emotions, their changes, and others. In the latter case most clearly traced metaphorical potential odourative vocabulary, ability to act not only imaginative, but also text-forming agent.

Keywords: semantics, vocabulary olfactory perception, fiction text, gender.