## РОЛЬ ОДОРИЧЕСКИХ РЕПРЕЗЕНТАЦИЙ В ПРОЦЕССЕ СМЫСЛОПОРОЖДЕНИЯ

(на материале романа П. Зюскинда "Парфюмер")

Каждый автор, осуществляя свой художественный замысел, использует разные средства придания тексту эмоциональной выразительности. Одним из удивительно действенных средств создания образности является описание запахов и особенностей их восприятия действующими лицами. Необыкновенная сила воздействия ольфакторных пассажей в тексте художественного произведения понятна и логична, ведь запах является первобытным инстинктом, "братом дыхания". Проникая в самую глубину, прямо в сердце, он выносит категорическое суждение о симпатии и презрении, об отвращении и влечении, о любви и ненависти. Кто владеет запахом, тот владеет сердцами людей, - считает непревзойденный гений одорических описаний Патрик Зюскинд [5: 142].

Именно свойством запаха оказывать эмоциональное воздействие, извлекать из памяти эмоциональные воспоминания, создавать настроение П. Зюскинд пользуется в своем нашумевшем романе "Das Parfüm". Создавая тотально осмысленный запаховый универсум своего произведения, автор «пронизывает» его ароматами и зловонью, тематизируя связанное с запахом психическое состояние как суть жизни. На одорическом фоне романа автор выводит гармонию контрастов более высокого, абстрактного уровня - жизнь и смерть, любовь и ненависть, все и ничто. Одорические репрезентации, каждая из которых имеет смысл и играет отведенную ей роль, являются элементами, собирающими в мозаику идейный замысел автора: в обществе, провоцирующем инстинкты потребления, красота превратилась в нечто искусственное, фальшивое, сконструированное, с помощью которого злой гений может превращать своих поклонников в скопище марионеток, рабов и пленников.

Репрезентация одорических образов в художественном тексте, их смысловое наполнение и функции в композиции и архитектонике литературного произведения непосредственно связана с их словесным воплощением, формой слова, называющего запах. А поскольку изображение с помощью слова всегда подчиняется авторской

интенции, то интерпретация одорических образов и мотивов, семантики слова, называющего признак запаха либо фиксирующего момент его восприятия персонажем романа, позволяет вскрыть дополнительные, скрытые элементы смысла, не вынесенные автором на вербальную поверхность.

Отсутствие собственного «семантического поля» запахов («Семантического поля запахов не существует. Понятие запаха включает лишь общие термины для таких субкатегорий, как "зловоние" и "благоухание"» [3: 86]) вынуждает автора романа искать различные риторические стратегии для передачи разнообразных обонятельных ощущений, используя всего несколько лексем (Geruch, Duft, Gestank) в качестве ядра одорем - словосочетаний, употребляемых при обозначении запаха. Они различаются направлением оценки запаха: der Geruch (Art, wie etwas riecht [4: 294]) обозначает нейтральный запах, просто констатирует наличие запаха, не концентрируясь на его положительности или отрицательности. Существительные der Duft (angenehmer, feiner Geruch [4: 189]) и der Gestank (Geruch, der als belästigend, abstoßend, höchst unangenehm empfunden wird [4: 299]), одорические антонимы, обозначают положительный (приятный аромат) и отрицательный (неприятный, смрад, вонь) запахи соответственно: der Duft der Rosen, der Duft von Wasser, der Duft von Pfefferminz; der Gestank einer Wanze, der Gestank des Friedhofs. Эти лексемы являются удобными эвокационными сигналами, кратко, одним словом воссоздающими в памяти определенный обонятельный образ [2: 8]. Чередование этих ядерных существительных снимает ограничения для предметного наполнения ольфакторного пространства в романе: описание ароматов в нем соседствует с запахом нужников, тлена и гнили, репрезентируя разумное (объективное) представление о жизни и смерти, о благоустроенности быта или о нищете.

Для характеристики Гренуя - главного героя романа «Das Parfüm», смысл жизни которого составляет запах во всех его вариантах, автор также использует все три лексемы, ведь для него не существует оценочного различия между запахами, он фиксирует запахи, не оценивая их: "Запах конского пота значил для него столько же, сколько нежный аромат распускающегося розового бутона, острая вонь клопа - не меньше, чем пар жаркого из телятины, просачивавшийся из господских кухонь". Вероятно, поэтому появляется такое "странное" для общепринятого восприятия обозначение как *Der Duft eines schweißenden Pferds*: запах конского пота вряд ли можно назвать ароматом даже при очень положительном отношении к этому благородному животному. Так же странно обозначен запах в предложении *Die Straße duftete nach den üblichen Düften von Wasser, Kot, Ratten und Gemüseabfall*, в котором определенно

неприятные (если не сказать больше) запахи экскрементов, крыс и овощных отбросов называются ароматами и сочетаются с положительно-оценочным глаголом *duften*. Такое словоупотребление ставит наше восприятие "с ног на голову", в чем, вероятно, и заключается идея автора - показать мир в отражении кривого зеркала: в мире Гренуя все запахи приобретают иную ценность.

Именные одоремы чередуются в романе со словосочетаниями с глаголами riechen и stinken, тоже различающимися направленностью оценки - восприятие положительно оцениваемых запахов обозначается глаголом riechen (riechen nach Haut und Haaren, riechen nach Ammenmilch, riechen nach Gold und Macht: Das Land roch nach feuchtem Stein, Moos und Wasser]), а отрицательно оцениваемых - глаголом stinken (stinken nach Zwiebelsaft und altem Käse, stinken nach verrotteten Zähnen, stinken nach saurem Wein und Schnaps). Эти созданные в плане прямого изображения одорические образы вносят в повествование предметную и качественную конкретность, создающую реальное психофизиологическое пространство героя.

Обилие ольфакторной предметной образности дополняется в романе многоголосьем эпитетов (прилагательных и причастий) к ядерным лексемам одорем. Они прецизируют запах, характеризуют его, очень часто тяготея к синестезии: запах хлева холоден и остр (der kalte, scharfe Ziegenstallgeruch), запах распускающихся розовых бутонов нежен и зрим - он имеет зеленый цвет (der zarte, grüne Geruch der schwellender Rosenknospen), запах дерева источает тепло (der warme Holzgeruch), а запах похоти потен и сладок (der süße Schweißgeruch der Lust). Синестезии наполняют мир новыми образами с отмеченным признаком запаха: Гренуй не просто воспринимает запах, он пьет его, купается в нем, напитывается им (Er trank diesen Duft, er ertrank darin, imprägnierte sich damit bis in die letzte innerste Pore). Или он набрасывается на принесенный дуновением ветра кончик ароматной нити, хватает его, вцепляется в него (Und wenn endlich ein Lufthauch ihm das Ende eines zarten Duftfadens zuspielte, dann stieß er zu und ließ nicht mehr los, dann roch er nichts mehr als diesen einen Geruch, hielt ihn fest, zog ihn in sich hinein und bewahrte ihn in sich für alle Zeit). Синестемы самых разных видов, созданные синкретизмом запаха, цвета, звука, уносят читателя в субъективное мировосприятие, здесь важно не "объективное" содержание запаха, а характер его воздействия на героя, те внутренние реакции, которые вызывает запах, будь то воображение, воспоминание, сожаление об утраченном или наслаждение гармонией мира. Метафорический язык запахов имеет большую глубину выразительности и

позволяет показать их малейшие нюансы и сигнализировать об изменении их интенсивности.

Чередование предметной и метафорической образности в романе создает систему специальных ольфакторных стереотипов, представляющих собой те самые элементы, из которых выстраивается единое смысловое пространство романа. Мир запахов в романе изображен преломленным в призме его восприятия героемпротагонистом, наделенным необыкновенным даром распознавать миллионы обонятельных сочетаний. Автор с удивительной точностью воспроизводит ощущения Гренуя, выписывает, как картинное полотно, тончайшие детали запаховых образов, так что читатель вместе с героем физически ощущает смрад города и свежесть горного воздуха или аромат цветов. Одорические картины сменяют друг друга как в калейдоскопе.

Первая картина - сценическая декорация для начала спектакля. В ней - зловоние парижских улиц, залитых помоями и содержимым ночных горшков. П. Зюскинд, педантично воспроизводя атмосферу, в которой рос и развивал свой гений герой его романа, констатирует, что в городах стояла невообразимая вонь: улицы воняли дерьмом (Es stanken die Straßen nach Mist), задние дворы - мочой (es stanken die Hinterhöfe nach Urin), лестничные клетки воняли гнилым деревом и крысиным пометом (es stanken die Treppenhäuser nach fauligem Holz und nach Rattendreck), кухни - скверным углем и бараньим жиром (die Küchen nach verdorbenem Kohl und Hammelfett); непроветриваемые комнаты воняли затхлой пылью (die ungelüfteten Stuben stanken nach muffigem Staub), спальни - жирными простынями, сырыми пружинными матрасами и едким сладковатым запахом ночных горшков (die Schlafzimmer nach fettigen Laken, nach feuchten Federbetten und nach dem stechend süßen Duft der Nachttöpfe). Воняли реки, воняли площади, воняли церкви, воняло под мостами и во дворцах (Es stanken die Flüsse, es stanken die Plätze, es stanken die Kirchen, es stank unter den Brücken und in den Palästen). Запахи ("вонючие испарения") города уподобляются содержимому тысяч лопнувших гнойников (Die tausendfältigen Gerüche und Gestänke quollen wie aus tausend aufgeplatzten Eiterbeulen), зловоние воспринимается материально, оно течет по городу, как река.

В Париже - самом, по мнению автора, вонючем месте всего королевства - в чаду разложения, среди запахов гнилых арбузов и жженого рога (nach einer Mischung aus fauligen Melonen und verbranntem Hörn riechenden Verwesungsbrodem), тухлой рыбы и трупов с находящегося по соседству переполненного кладбища, в оглушающей,

разящей вони (des Gestanks, den sie ...wahrnahm als etwas Unerträgliches, Betäubendes) и появляется на свет Жан Батист Гренуй. Его рождение описано в романе как несостоявшаяся трагедия (он случайно был найден под роем мух между требухой и отрезанными рыбыми головами), неприветливость мира, в который он пришел, была, возможно, причиной его дальнейшей ненависти к людям и своеобразной "мести" им [1: 197].

Одорическое описание города как фонового ландшафта для появления главного героя с самых первых строк "окунает" читателя в смрад быта и отношений того времени. Безобразные запахи пронизывают все городское пространство, духота и гниль окружают жилища, мастерские (Aus den Kaminen stank der Schwefel, aus den Gerbereien stanken die ätzenden Laugen, aus den Schlachthöfen stank das geronnene Blut), запахи города притупляют чувствительность его жителей, подавляют их телесные и душевные реакции. В противоположность к урбанистической ольфакторности описание запахов природы в романе положительно, их восприятие дает Греную силы, обостряет его жизненные чувства. Автор создает одорические пейзажи, в которых сливаются в одну композицию запахи камня, песка, мха, смолы (Der Geruch von Stein, Sand, Moos, Harz), море в них неповторимо пахнет ветром в парусах, солнцем и солью: Das Meer roch wie ein geblähtes Segel, in dem sich Wasser, Salz und eine kalte Sonne fingen. Es roch simpel, das Meer, aber zugleich roch es groß und einzigartig. Мир вокруг Гренуя разноообразен, он ежесекундно меняется, "переливается" сотнями запаховых нюансов (ein von hundert Einzeldüften schillerndes, minuten-, ja sekundenweis sich wandelndes und zu neuer Einheit mischendes Geruchsgebilde wie der Rauch des Feuers; Erde, Landschaft, Luft, die von Schritt zu Schritt und von Atemzug zu Atemzug von anderem Geruch erfüllt und damit von andrer Identität beseelt waren). При таком многообразии совершенно логично разочарование Гренуя гротесковым расхождением между богатством обонятельно воспринимаемого им мира и бедностью используемого людьми языка.

Когда Гренуй покидает Париж, он столкивается с новым одорическим пейзажем, ласкающим его обоняние (der Geruch der sandigen Straße, der Wiesen, der Erde, der Pflanzen, des Wassers, Geruch von Stein und hartem Gras, ein würziges Lüftchen etwa, wie von Frühlingswiesen hergetragen; einen lauen Maienwind, der durch die ersten grünen Buchenblätter weht; eine Brise vom Meer, herb wie gesalzene Mandeln). Теперь ему не нужны зрительные образы, он путешествует ночью, когда в мире не остается ничего, кроме ароматов голой земли. Примечательно, что запахи природы в романе не имеют

родового определения - они не душисты, не благовонны. Их единственным общим признаком, находящимся в сфере психологического состояния Гренуя, является чистота, естественность (... wurde die Luft um ihn her klarer, reiner und sauberer). Внешняя оценочная неотмеченность запахов природы проявляется в том, что для их обозначения используются одоремы с ядерными лексическими единицами нейтральной семантики der Geruch, riechen. Действительно, Гренуй не испытывает необыкновенных ощущений от восприятия запахов природы, он, наконец-то, просто свободно дышит, не будучи вынужден "следить за каждым своим вдохом, чтобы не учуять нечто новое, неожиданное, враждебное или не упустить что-то приятное". В природе без людей его окружает "спокойствие запахов" (geruchliche Ruhe). Теперь он просто констатирует их наличие, как будто собирает их в коллекцию, наклеивает на них ярлычки и ставит на полки в своей воображаемой одоротеке - запаховой библиотеке. Безусловно, Гренуй счастлив воспринимать запахи природы, но только потому, что в ней нет ненавистного ему запаха людей.

Гренуй способен воспринимать запахи самых разнообразных предметов: глаженого шелка (der Geruch von gebügelter Seide), куска вышитой серебром парчи (der Geruch eines Stücks silberbestickten Brokats), запах пробки от бутылки с вином (der Geruch eines Korkens aus einer Flasche mit seltenem Wein), запах черепахового гребня (der Geruch eines Schildpattkamms). Он способен ощутить запахи, связанные с абстрактными понятиями, как, например, запах невинности (Unschuldsduft), запах надежды (Hoffnungsduft), запах незаметности (Unauffälligkeitsgeruch), энергичный, окрыляющий аромат жизни (ein heftiger beschwingter Duft von Leben). Иначе говоря, Гренуй представляет собой некую супер-машину, умеющую анализировать и разлагать черно-белый мир запахов обычного человека на все его составляющие, он навсегда запоминает и запахи, воспринятые им однажды: ... sogar der Geruch der Wurst, die er vor Jahren in der Nähe von Sully gekauft hatte, war noch deutlich wahrnehmbar. Такая способность чуять и запоминать самый тонкий оттенок запаха делает Гренуя изгоем, обреченным на вечное скитание, бездомным и бесприютным существом.

Важнейшим аспектом философской основы романа является противопоставление запахов людей, которые подчиняются двум созданным автором ольфакторным стереотипам.

Первый из них отражает отношение Гренуя к своим юным девственным жертвам, восприятие чарующего аромата которых приносит ему величайшее наслаждение: *Ihr Schweiß duftete so frisch wie Meerwind, der Talg ihrer Haare so süß wie* 

Nussöl, ihr Geschlecht wie ein Bouquet von Wasserlilien, die Haut wie Aprikosenblüte..., und die Verbindung all dieser Komponenten ergab ein Parfum so reich, so balanciert, so zauberhaft. Этот аромат не сравним ни с чем (unverwechselbarer Duft, unvergleichlicher, herrlicher Duft), он необыкновенно хорош (Der Duft ist so himmlisch gut), при его восприятии у Гренуя возникают не только обонятельные, но и зрительные образы: Was noch vor einem Jahr sich zart versprenkelt und vertröpfelt hatte, war nun gleichsam legiert zu einem leicht pastosen Duftfluss, der in tausend Farben schillerte und trotzdem jede Farbe band und nicht mehr abriss. Описание ароматов девственниц создает эмоциональный контекст произведения, свободный от животных и телесных запахов, в нем варьируется только свежее и цветочное.

Второй стереотип отражает запахи всех остальных людей. Они описаны автором как очень неприятные, порой отвратительные: Люди воняли потом и нестираным платьем; изо рта у них пахло сгнившими зубами, из животов - луковым соком, а из тела, когда они старели, начинали пахнуть старым сыром, и кислым молоком, и болезненными опухолями (Die Menschen stanken nach Schweiß und nach ungewaschenen Kleidern; aus dem Mund stanken sie nach verrotteten Zähnen, aus ihren Mägen nach Zwiebelsaft). Наличие телесного запаха не является признаком социальных различий, иначе говоря, П. Зюскинд не закрепляет неприятный запах за низшей социальной прослойкой, в Париже господствует практически одорическое равенство (Der Bauer stank wie der Priester, der Handwerksgeselle 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). Все люди вокруг Гренуя издают необыкновенную вонь (infernalischer Gestank, übler Gestank, kaum vorstellbarer Gestank, Menschenduft), которая однако его совсем не задевает, поскольку запах людей не представляет для Гренуя интереса: Menschen rochen nichtssagend oder miserabel. Durchaus uninteressant, abstoßend rochen die Menschen. Но несмотря на свое индифферентное отношение к запахам людей, он точно определяет, фиксирует в сознании запах их отдельных категорий: Kinder rochen fad, Männer urinös, nach scharfem Schweiß und Käse, Frauen nach ranzigem Fett und verderbendem Fisch. B описании запахов людей присутствует много физиологического: ... ein schauerliches Duftkonglomerat aus Afterschweiß, Menstruationsblut, feuchten Kniekehlen und verkrampften Händen, durchmischt mit ausgestoßener Atemluft. Чего стоит перечисление компонентов, используемых Гренуем для создания человеческого запаха для себя: свежее кошачье дерьмо, уксус, соль, разлагающийся сыр с пронзительно-острым запахом, соскреб с

крышки бочонка с сардинами, пахнувший рыбными потрохами, тухлое яйцо, касторка, нашатырь, мускат, жженый рог, пригоревшая свиная шкварка. Даже просто представление о такой адской смеси запахов заставляет содрогнуться одорический нерв читателя. Сам Гренуй тоже воспринимал его как чудовищный: *Die Brühe roch verheerend. Sie stank kloakenhaft, verwesend.* 

Этот "человеческий чад" восемнадцать лет душит Гренуя (Dass es dieser geballte Menschenbrodem war, der ihn achtzehn Jahre lang wie gewitterschwüle Luft bedrückt hatte) пока он, покинув Париж, наконец, не понимает, что в мире есть и другие запахи, и такой мир, мир без людей, прекрасен, в нем можно жить.

Контраст прекрасного аромата юных девственниц, сводившего Гренуя с ума, и запахов всех остальных людей, "вонявших как животные", безусловно, важен для реализации художественного замысла автора романа. Таким образом проводится грань между безгрешностью и греховностью, между чистотой и пороком. Эта грань очень неустойчива, достаточно малого, чтобы едва уловимый аромат стал интенсивным и перешел в разряд нормы (так, как пахнут все) и далее в другую категорию запахов, обозначаемых глаголом *stinken*. Гренуй понимал как никто другой, что его время может уйти, что каждый новый день грозит ему утратой уникальности запаха юной прелестницы, и он рвал свой цветок в момент его наивысшего расцвета.

Отдельный смысловой слой создается в романе одорическими репрезентациями, связанными с цветами. Эти всегда благоуханные (duftende) создания, каждое из которых имеет свой индивидуальный аромат, тончайшие оттенки которого четко фиксируются в сознании Парфюмера: der <u>Duft</u> des Ginsters und der Rosen und der frisch geschnittenen Liguster; Und die Blüten, liebkost, verströmten Duft und vermischten ihre Myriaden Düfte zu einem ständig changierenden ... Huldigungsduft; Aprikosen- und Mandelbäume blühten, und die warme Luft durchzog der Duft von Narzissen. Ho роль описания цветочного благоухания не ограничивается стремлением автора представить красоту окружающего мира, цветы в романе - аллегория чистой, незапятнанной души. Аромат изысканных цветов синонимичен запаху юных девственных красавиц, ставших жертвами одорической одержимости Гренуя: Diese aber, diese fast noch geschlossene Blüte hinter der Mauer, die gerade eben erst, und noch von niemandem als ihm, Grenouille, bemerkt, die ersten duftenden Spitzen hervortrieb, duftete schon jetzt so haarsträubend himmlisch. Знающий "одну, но пламенную страсть" Гренуй прямо асоциирует девушек с цветами: внезапно потеряв "золотую нить" запаха своей последней жертвы - красавицы Лауры, он впервые в жизни зарыдал от горя и страха, подумав, что кто-то другой сорвал его цветок и присвоил себе аромат: Sie ist tot. ... Es ist mir ein anderer zuvorgekommen. Ein anderer hat meine Blume abgerupft und ihren Duft an sich gebracht! Образ души цветов появляется в первой части романа (duftende Seele, die Seele eines Meeres von Blüten) и проходит лейтмотивом до его конца: овладение Гренуем исскусством мацерирования представляется процессом умертвления цветов, лишения их души: Wie zu Tode erschreckte Augen lagen sie für eine Sekunde auf der Oberfläche und erbleichten in dem Moment, da der Spatel sie unterrührte und das warme Fett sie umschloss. Und fast im selben Moment waren sie auch schon erschlafft und verwelkt, und offenbar kam der Tod so rasch über sie, dass ihnen gar keine andere Wahl mehr blieb, als ihren letzten duftenden Seufzer eben jenem Medium einzuhauchen, das sie ertränkte. Строки романа наполнены метафорами: Гренуй вырывает душу цветов, усыпляет их до смерти, он снимает с девушек аромат как кожу. А пошлый остаток - то, что остается у цветов и девушек после лишения их жизни - его не заботит, он называет его хламом и без сожаления выбрасывает: Der blöde Rest: Blüte, Blätter, Schale, Frucht, Farbe, Schönheit, Lebendigkeit und was sonst noch an Überflüssigem in ihnen steckte, das kümmerte ihn nicht. Das war nur Hülle und Ballast. Das gehörte weg. Цветы и девушки для Гренуя - явления одного порядка, он не разделяет их, рассматривая их как источник "божественной искры", сияющей и неотразимой ауры, которой не обладал еще ни один человек, ароматической маски, которая должна была украсить его омерзительную, ничем не пахнущую суть.

Впрочем, отсутствие собственного запаха - утверждение не совсем верное. Дважды Гренуй едва выживает, ощущая запах своей сути, не воспринимаемый обонянием, поскольку он имеет иную природу - это ужасный зловонный туман, поднимающийся из "бездонной топи его души", "черной, как вороново крыло" (Die fürchterlichen stickigen Nebel stiegen weiter aus dem Morast seiner Seele). Он задыхается от этого запаха, не находящего выхода, захлебывается собой. Так пахнет ненависть к людям, единственное испытываемое Гренуем чувство. В его сердце нет никого, кроме него самого. Ему хочется бежать от "бурлящей" в нем зловонной жидкости, которой некуда просочиться, он готов лопнуть, взорваться, но от себя не убежать. Поняв, что ему нет места в мире, где он задыхается и среди людей, и в пещерном одиночестве, он решает умереть.

Чудовищная по своей сути смерть Гренуя ставит точку в истории непонятого, неоцененного гения, жившего и мыслившего категориями, недоступными простому смертному. Писательский талант П. Зюскинда позволяет нам на некоторое время

проникнуть в этот удивительный по своей контрастности и противоречивости мир запахов, котором ольфакторная образность активно используется В как художественный прием для передачи неживописных представлений, создания новых граней смысла, высвечиваемых при каждом новом прочтении романа. В романе сложилась развитая система ольфакторной топики: уподобление героя новому Мессии, способного одной каплей созданных им духов изменить весь мир, или некоему Мефистофелю, обладавшему необыкновенной властью над людьми, душа которого, полная ненависти к людям, издает черное зловоние; города, являющиеся средоточием грязи не только материальной, но и нравственной, уподобляются вонючей клоаке, благоухание цветов ассоциируются с невинностью и т.д. При совмещении всех созданных автором одорических образов, накладывании их на сюжетную линию, возникает то общее смысловое поле, которое воспринимается нами как сказанное П. Зюскиндом "новое слово в искусстве", как прецедент запахового романа.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1. Зыховская Н. Л. Ольфакторная агрессия в художественном тексте // Речевая агрессия в современной культуре: Сб. науч. тр. Челябинск: ЧелГУ, 2005. С. 196-203.
- 2. Куликова Н. А. Одорический код в художественном тексте: лингвоэвокационное исследование. Автореф. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Барнаул, 2010. 17 с.
- 3. Риндисбахер Х. Д. От запаха к слову: Моделирование значений в романе Патрика Зюскинда «Парфюмер» // Ароматы и запахи в культуре / пер. Я. Токаревой // Новое лит. обозрение. 2000. № 43. С. 86-101; То же [Электронный ресурс]. Код доступа: http://magazines.russ.ru/nlo/2000/43/hans.html (15.03.2012).
- 4. Duden: Bedeutungswörterbuch. Mannheim et al.: Dudenverlag, 1998. 1104 S.
- 5. Süskind P. Das Parfum. Zürich: Diogenes Verlag, 1985. 319 S.