

*На правах рукописи*

Зыховская Наталья Львовна

**ОЛЬФАКТОРИЙ РУССКОЙ ПРОЗЫ XIX ВЕКА**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

**Автореферат**

диссертации на соискание ученой степени  
доктора филологических наук

Екатеринбург

2016

Работа выполнена на кафедре русской литературы Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина»

**Официальные оппоненты:**

**Власкин Александр Петрович,**  
доктор филологических наук, профессор,  
ФГБОУ ВПО «Магнитогорский государственный  
технический университет им. Г. И. Носова»,  
профессор кафедры литературы

**Манкевич Ирина Анатольевна,**  
доктор культурологии, доцент, НОУ ВПО  
«Санкт-Петербургский Гуманитарный университет  
профсоюзов», профессор кафедры журналистики

**Рогачева Наталья Александровна,**  
доктор филологических наук, доцент ФГБОУ ВПО  
«Тюменский государственный университет»,  
профессор кафедры русской литературы

**Ведущая организация:**

ФГБОУ ВО «Алтайский государственный  
педагогический университет» (г. Барнаул).

Защита состоится 16 июня 2016 года в 10.00 на заседании диссертационного совета Д 212.285.15 на базе ФГАОУ ВПО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина» по адресу: 620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина, д. 51, зал заседаний диссертационных советов, к. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте ФГАОУ ВПО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина», <http://lib.urfu.ru/mod/data/view.php?d=51&rid=255211>.

Автореферат разослан «\_\_\_» мая 2016 г.

Ученый секретарь диссертационного совета  
доктор филологических наук, доцент



Е.Е. Приказчикова

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ДИССЕРТАЦИИ

*Актуальность* работы обуславливается растущим интересом к вербализации запахов в литературе при отсутствии обобщающих работ, появление которых в сфере историко-литературных исследований становится назревшей необходимостью. Кроме того, в свете быстро развивающегося синестетического подхода к литературе актуально и обращение к вербализации телесных ощущений и эмоций в художественных текстах как хранилищу и фундаментальному архиву саморефлексии человечества. При этом мир запахов рассматривается как особая зона сопряжения духовного и материального, воплощение ощущений, маркированных по вертикали («верх» и «низ»), а историческая динамика поэтики запахов в словесности позволяет судить о формировании особого для разных национальных культур символического ольфакторного ряда.

В русской литературе, где доминантой развития было постижение духовности человека, поэтика запахов выступала как художественная возможность такого постижения. Духовные смыслы, открывающиеся в восприятии запахов материального мира, и есть суть ольфактория. Запах предстает как неотъемлемая характеристика предметов, однако он существует исключительно в восприятии, сенсорике личности. Это можно рассматривать как связь между сутью мира и человека: запах может быть осмыслен исключительно символически, как персональная саморефлексия. Литература, оперируя таким элементом поэтики, как ольфакторий, позволяет улавливать, закреплять и транслировать персональный опыт как часть общекультурного национального кода. Феноменологически запах живет на границах космоса и хаоса, одновременно являя собой конкретное свойство предметного мира и абстракцию смысла, несомого этим свойством, смысла, постигаемого субъектом. Невозможность «каталогизации» этих ощущений, неуловимость и многоликость смыслов, порождаемых запахами, создают основу бесконечного варьирования художественных образов ольфактория. Однако в крупном национальном массиве текстов можно усмотреть некие общие характеристики ольфактория, позволяющие судить о телеологии литературы, выступающей аналогом национальной идеи. Для русской культуры, яркой чертой которой является литературоцентричность, это особенно значимо. Не случайно в истории русской литературы, начиная с ее религиозно и духовно ориентированных истоков, поэтика запахов оказалась устойчивым элементом словесности.

Актуальность работы обусловлена также важностью исследования ольфактория художественных миров отдельных писателей. Очевидно, что выделенность ольфактория из общей структуры художественного мира дает исследователю сегмент поэтики, с одной стороны, отражающий и воплощающий общие особенности творчества данного художника, а с другой стороны, выступающего частью общего национального ольфакторного ландшафта. Таким образом, извлекая ольфакторные включения как самостоятельный фрагмент поэтики, исследователь получает материал для уточнения представлений о

художнике-творце, его философии мира и человека. При этом значимой характеристикой становится и отсутствие ольфактория в творчестве того или иного писателя: на фоне общего ольфакторного ряда национальной словесности это может рассматриваться как индивидуальная позиция писателя. Ольфакторий, как показывает исследование, не является обязательной и неизбежной частью любого художественного мира, и в арсенале автора есть множество других инструментов реализации его творческой задачи. Однако – не абсолютизируя место ольфактория в словесности – следует сосредоточиться на его значимости и тех возможностях, что открывает эта часть поэтики перед литературоведом. Исследование ольфактория в национальном масштабе позволяет рассматривать частные ольфакторные миры на фоне общей традиции, тенденций, специфики конкретной эпохи, в рамках конкретного художественного метода, выявляя в них общее и уникальное.

Возрастание значимости такого подхода при исследовании отдельных персоналий в истории русской литературы нуждается в обобщенном исследовании, позволяющем видеть место и функции ольфактория в том или ином художественном мире на фоне диахронно развертываемой традиции.

*Базовая терминология.* Существует типичная для новых ответвлений филологического знания терминологическая синонимия, которую необходимо уточнить в самом начале исследования.

Под ольфакцией (лат. olfaction) обычно понимается процесс обоняния (принюхивания, вдыхания запаха, распознавания запаха). В отечественной гуманитарной науке распространено определение, данное в работе Г. Е. Крейдлина «Невербальная семиотика: язык тела и естественный язык» (2002): «...Ольфакция (наука о языке запахов, смыслах, передаваемых с помощью запахов, и роли запахов в коммуникации)».<sup>1</sup> Однако определение это дано без указаний источников; в западном литературоведении термин в таком значении не используется (в англоязычной литературе употребляется понятие “studies of olfaction”, но применительно к естественнонаучным знаниям).

В настоящем исследовании используется словарное значение слова «ольфакция» (по значению термин близок понятию «обоняние», рассматриваемого не только как чувство восприятия запахов, но шире – как совокупность различных феноменов окружающего мира, связанных с продуцированием, качеством, динамикой возникновения, распространения и восприятия запахов). Таким образом, ольфакция – феномен действительности, связанный с любыми проявлениями запахов и их восприятием.

Применительно к литературному тексту исследователи используют понятия, включающие в свой состав определение «ольфакторный» (англ. olfactory). Так, Н. А. Рогачева озаглавила свое исследование «Ольфакторное пространство русской поэзии конца XIX – начала XX веков: проблемы поэтики»,

---

<sup>1</sup> Крейдлин, Г. Е. Невербальная семиотика: язык тела и естественный язык. – М. : Новое литературное обозрение, 2002. – С.22.

используя в работе само понятие «ольфакторное пространство», а также его синонимы: «обонятельное пространство», «одорическое пространство».<sup>2</sup>

В предпринятом нами исследовании прилагательное «ольфакторный» употребляется в значении «имеющий отношение к запаху». Равноправным синонимом этого определения принято прилагательное «одорический» (лат. odor – запах). Очевидно, что перед нами два разных феномена – все, имеющее отношение к обонянию, восприятию запахов («ольфакторный»), и все, имеющее отношение к самим запахам, их существованию и «бытию» («одорический»). Однако в рамках литературного текста мы не можем точно провести грань между самим феноменом запаха и его восприятием, поскольку художественный текст, связанный с вербализацией запахов, уже являет нам результат восприятия (автора, героя), то есть запахи в словесном искусстве всегда будут иметь антропологическое измерение. В таком случае конкретно для литературоведения синонимия понятий «ольфакторный» и «одорический» оправдана.

Под ольфакторностью в исследовании понимается качественная характеристика художественного текста, определяемая степенью значимости (интенсивности) и модальностью ольфакторных включений. В формулировку темы исследования вынесено понятие «ольфакторий», введенное нами для обозначения совокупности всех элементов текста, содержащих отсылки к миру запахов, их качества, особенностей восприятия, а также символического поля, образуемого с их помощью либо вокруг них.

**Степень научной разработанности** темы следует рассматривать в нескольких тематических блоках. Прежде всего, это исследование самого понятия и феномена ольфакции. Несомненно, его разработка идет в первую очередь в сфере биологических наук, где важно определить механизмы обонятельных процессов и трансформации низших ощущений в высшие понятия.

Поэтика запахов как самостоятельная научная проблема выделилась относительно недавно – после антропоцентрического поворота в гуманитарных науках, ставшего «точкой отсчета» для развития культурологических изысканий в литературоведении, внимания к онтологии текста, отражению в нем культуры повседневности. Общая тема «запахи как часть литературы» многократно привлекала внимание исследователей. Среди коллективных итогов следует назвать большую антологию в двух томах «Ароматы и запахи в культуре».

Антропоцентрический поворот позволил гуманитариям по-новому взглянуть на художественную литературу – прежде всего как на источник *фиксированной информации* культурологического плана. Что же касается выявления природы и функций запахов, то художественные тексты оказались главным «вместилищем» таких фиксаций. С этой точки зрения следует говорить о принципиальной значимости для литературоведения открытия запахов в культурологии, психологии, философии и даже экономике. Важно, что для представителей различных научных дисциплин литература становится неизменным источником наблюдений и основой для обобщений. Так, например, в

---

<sup>2</sup> Рогачева, Н. А. Ольфакторное пространство русской поэзии конца XIX – начала XX вв.: проблемы поэтики. – Тюмень : Изд-во Тюменского государственного университета, 2010. – С. 19.

статье П. В. Трофимовой «Обонятельный сегмент предметной сферы романа М. А. Шолохова “Тихий Дон”» исследуются «образы обоняния», воплощающие способность человека «мыслить запахами».

Однако наиболее значимыми для нас сферами исследования запахов являются лингвистика и литературоведение. С. Ульман еще в 1960-е годы, разрабатывая теорию семантических универсалий, указал на синестезийные метафоры как один из древнейших механизмов семантического переноса. Т. Р. Степанян выдвинул идею синестетических «восхождений» (какие ощущения «отдают» свое поле, а какие – принимают в ходе синестетической перекодировки). В исследовании Д. Спербера «Переосмысливая символизм» (1975) указывается на невозможность обнаружения специфического семантического поля запахов в разных языках – для того, чтобы можно было сравнивать разные ольфактории на основании одних и тех же параметров.

Сунь Хуэйцзе в своей работе «Принципы номинативного структурирования семантического поля: на примере средств обозначения запаха в русском и китайском языках» (2001) предлагает несколько параметров «членения» поля для моделирования места запахов в языковой системе; сделана попытка системного описания семантического поля по следующим характеристикам: членение семантического поля по параметру «оценка» (с выделением микрополей «приятный запах» / «неприятный запах»); по параметру «движение / отсутствие движения» и, наконец, «абстрактность / конкретность». В этой же работе не менее пристальное внимание уделено «вторичной номинации»: метафорам, метонимиям одорического содержания.

Но уже начало 2000-х годов помечено растущим интересом к проблематике запаха как семантической категории в языке. Так, в 2004 году появляется исследование Е. В. Свинцицкой «Реализация художественно-эстетического потенциала лексики восприятия в романах М. А. Булгакова», в которой автор анализирует такие семантические поля, как «цвет», «свет», «звук». Примерно та же методика применена в исследовании поэм С. Есенина, предпринятом О. С. Жарковой. По той же модели выявления микрополей в общем поле «восприятие» построен анализ сенсорной лексики в произведениях Ю. Н. Куранова в исследовании Л. О. Овчинниковой.

В диссертации Л. В. Лаенко на примере английского и русского языков исследуются прилагательные, образующие домен «запах». Исследовательница приходит к выводу, что домен полностью может быть охарактеризован по вертикали (приятный – неприятный запах) и горизонтали (парадигматика – синтагматика). Таким образом, когнитивный подход к языковой картине мира во многом коррелирует с подходом синестезийного анализа. Серьезная попытка реактуализации одорической лексики в художественном тексте была предпринята в исследовании А. В. Дроботун: автор предлагает многомерную парадигму обоняния, включающую как собственно реальность, так и художественный мир. И. А. Котенева предлагает инструментальный подход к анализу одорических включений в тексте, тоже лежащий в русле когнитологического изучения языка.

Н. С. Павлова проделала работу по выявлению общих характеристик лексико-семантического поля «запах» в русском языке. Результаты этого

исследования вплотную подводят к философии запаха в ее национальном варианте. Частные наблюдения о проявлении лексико-семантического поля «запах» в творчестве И. А. Бунина сделаны в работе М. В. Одинцовой.

В русле общей теории концептосферы, тесно связанной с когнитивным подходом, рассматривается запах в работах Д. Н. Галлерт (на примере английского языка), А. А. Колупаевой (на примере русского языка), Т. И. Бельской (на примере французского парфюмерного дискурса). Подробнее следует остановиться на работе Ю. А. Старостиной «Метафора как средство языковой реализации концепта “запах”», в которой автор предлагает убедительную классификацию возможных метафорических воплощений концепта «запах» на основе романа Патрика Зюскинда «Парфюмер». Наконец, несколько особняком стоит исследование Н. А. Куликовой, основанное на методике эвокации (соотнесение вербальных компонентов текста с внеязыковыми реалиями) и посвященное анализу текстов А. П. Чехова.

В целом лингвистический анализ вербализации запахов в художественных текстах выполняет по отношению к литературоведческим исследованиям роль прикладную: лингвистический аспект вербализации раскрывает сами механизмы смыслопорождения и рассматривает нюансы корреляции реальных ощущений и их воплощения в художественном слове.

Литературоведческий подход предполагает поиск методов и способов выявления места и функции в общем смысловом поле художественного текста. В таком аспекте запах предстает как общая часть поэтики, которую исследователь может искусственно «вычленить» из состава целого.

В первом ряду современного «ольфакторного» литературоведения в России можно поставить работы Н. А. Рогачевой. В ее монографии и диссертации, посвященных роли запахов в поэзии, предлагается четкий методологический подход к явлениям ольфакции в художественных текстах. Исследовательница сосредоточена в основном на изучении поэзии Серебряного века, дающей наиболее яркие примеры одоризмов и ольфакторных включений с самыми разными функциями и эффектами.

Помимо фундаментального труда Н. А. Рогачевой, следует упомянуть значимые работы на стыке культурологи и филологии И. А. Манкевич, уделяющую внимание пограничью литературы и реальности и возможности использовать художественные тексты в качестве культурологического источника.

В зарубежном литературоведении наиболее последовательно проблему художественной ольфакции освещает Х. Риндисбахер. В 1992 году вышла его монография, не переведенная на русский язык, «Запах книг», посвященная смысловому потенциалу ольфакторных включений в художественных текстах. Диссертация Сильвии Петер (Sylvia Petter), защищенная в Австралии в 2008 году, посвящена *механике* воздействия ольфакторных образов на читателя.

В этих и других трудах запахи в художественных текстах рассматриваются в разных аспектах, однако соблюдается обязательный принцип поиска именно художественных особенностей одорической вербализации.

В актуальных научных работах последних лет сохраняют устойчивость традиционные линии концентрации исследователей на ольфакторной проблематике:

– изучение ольфакторной лексики, когнитивных механизмов формирования значений ольфакторных номинаций в различных языках и, шире – языковая репрезентация концепта «запах», лингвокультурологические аспекты его восприятия носителями различного языкового поля (Т. И. Бельская, Д. В. Жарова, В. В. Марцева, Т. И. Русенко, Н. С. Спирина, А. В. Шилина, Н. Ю. Шнякина, О. А. Ярцева);

– социокультурные аспекты ольфактория, фиксируемые в актуальных дискурсах современного культурного пространства: Интернет-текстах и рекламе (Е. Г. Басалаева, Л. А. Баташева, И. И. Валуйцева, И. П. Джальмамбетова, Н. С. Старченко), линии урбанистических исследований как ольфакторного портрета места (Н. С. Павлова, Л. Е. Ляпина), практики ольфакторной самопрезентации национально-культурной специфики (Е. Ю. Клещёва, Д. П. Матвеева, А. С. Медяков, Л. Г. Сидорчукова);

– наиболее ценная для нас группа источников, ориентированных на исследование одорического пространства художественной литературы, отраженная в многообразии авторских концепций и вариациях прочтения: вербализация концепта «запах» в творчестве А. П. Чехова (Э. М. Афанасьева, М. Е. Головачёва, Л. В. Карасёв, И. А. Манкевич, М. Е. Поселенов), ольфакторные ассоциации в понимании характера героев И. С. Тургенева (А. А. Бельская, А. Г. Головачева, Г. П. Козубовская), роль обонятельных предикатов в рассказах И. А. Бунина (К. Н. Галай, Т. А. Тернова, О. Н. Фенчук, А. В. Хлыстова), понимание запаха как сюжетообразующей категории художественного мира В. Набокова (О. Н. Игнатьева, Н. Н. Шабалина), символика ароматов в рассказах И. Бабеля (Р. М. Ханикова), лексическая специфика представленности запахов в произведениях А. Н. Толстого, С. Т. Аксакова, В. П. Астафьева (В. В. Сальникова), обонятельные темы, мотивы и образы в поэзии И. А. Бродского (А. В. Трифонова), А. А. Ахматовой (М. Н. Кулаковский), поэзия серебряного века (Н. В. Барковская, Н. А. Рогачева) и других.

Таким образом, обобщая анализ источников, с одной стороны, мы можем говорить о многообразии исследовательских подходов к постижению феномена ольфакторности, в том числе, и в непосредственной обращенности к вариантам фиксации запаха в художественных текстах. С другой стороны, в существующих работах, на наш взгляд, обозначены два принципиальных аспекта, свидетельствующих об определенных «зонах исследовательского дефицита» и, тем самым, подтверждающих актуальность предпринятого нами исследования ольфактория русской прозы.

1. Очевидно, что вследствие неповторимости и уникальности художественного мира каждого отдельного писателя, в большинстве работ, осуществляющих рефлексивное постижение данного творческого наследия, мы встречаем, скорее, концентрацию на индивидуально-частных примерах использования одорических образов конкретным автором (или их группой). Подобный подход позволяет судить о специфичности художественного мира



конкретных представителей отечественной словесности, упуская из зоны внимания общие закономерности, динамику национального прозаического ольфактория, своеобразную «встроенность» субъективных способов вербализации запаха в обобщенную модель ольфактория отечественной словесности в диахронном аспекте.

2. Несмотря на значительный вклад исследователей в разработку проблемы, сама по себе поэтика запаха нередко выступает как эмблематичная, дополнительная характеристика, позволяющая под еще одним (явно вспомогательным по отношению к общей задаче) ракурсом постичь неповторимость художественного стиля творца. Но в подобной трактовке ольфакторий оказывается, скорее, «добавкой» по отношению к художественному наследию писателя, а потому и исследовательская оптика в большей мере концентрируется не на проблеме качественных характеристик ольфактория, а на самом писателе, неповторимо воссоздающем одорические образы и мотивы в своих произведениях.

Во многом указанные противоречия были разрешены в рассмотренном выше исследовании Н. А. Рогачевой, избравшей предметом анализа образно-поэтический язык запаха русской поэзии рубежа XIX–XX веков в историко-литературной перспективе, установившей закономерности этой исторической динамики и специфику ольфакторного пространства поэзии рубежа веков. И, тем не менее, по нашему мнению, несмотря на методологическое единство предлагаемых подходов к постижению поэтики запаха, принципиальные отличия определяются самим объектом изучения: именно сосредоточенность на прозе позволяет выявлять закономерности развития ольфактория *изображающего*, а не ольфактория *состояний*, характерного для поэзии. Подчеркнем, что и Н. А. Рогачева указывает на то, что новизна поэтики запаха модернистской лирики обнаруживает себя именно через систему различий с ольфакторной образностью классической литературы..

**Цель** работы – выявить особенности ольфактория отечественной словесности (от первых древнерусских текстов до литературы конца классического периода) для создания обобщенной модели ольфактория русской прозы в диахронном аспекте.

**Задачи**, определяемые целью работы:

1. определить место ольфакторного сегмента в поэтике русской прозы;
2. установить закономерности развития национального прозаического ольфактория;
3. разработать и обосновать основные принципы разграничения поэтического и прозаического ольфактория;
4. обнаружить специфические черты ольфактория отечественной словесности в конкретные периоды развития историко-литературного процесса;
5. проследить трансформацию ольфакторного инварианта в ходе развития литературы XIX века;

6. исследовать ольфакторное ядро русской прозы через выявление:
  - степени авторского внимания к данной сфере;
  - характера горизонтальных фильтров (объекты наделения запахом);
  - особенностей характеристики героя обоняющего;
  - частоты обращения к ольфакторным метафорам;
  - оценке запахов по шкале: «зловоние – благовоние» (вертикальные фильтры);
7. выявить ольфакторную плотность текстов русской прозы с последующим представлением ольфакторной поэтики во временной динамике и индивидуально-художественной репрезентации;
8. охарактеризовать функции ольфактория в динамике историко-литературных эпох;
9. обозначить перспективы исследования и тенденции развития ольфактория отечественной словесности.

**Объектом** исследования выступает ольфакторная составляющая прозаических произведений русской литературы от первых древнерусских текстов до литературы конца классического периода развития словесности. Сосредоточенность на прозе позволяет выявить закономерности развития ольфактория *изображающего*, а не ольфактория *состояний*, характерного для поэзии.

**Предмет** диссертационного исследования – поэтика запахов в отечественной художественной прозе в ее исторической динамике. Осмысляя предмет исследования как поэтику, мы обращаемся к узкому значению термина: «Поэтикой называют систему структурных особенностей данного явления и совокупность закрепленных за ними смыслов».<sup>3</sup>

*Материал исследования.* Как уже отмечалось, нами исследуются только прозаические произведения. Русская проза рассматривается с момента ее зарождения до завершения классического периода. Прозаические тексты, составившие эмпирическую базу работы, избирались следующим образом:

1) литература доклассического периода (IX–XVII веков) взята в полном объеме по изданию «Библиотека литературы Древней Руси», представленному Пушкинским Домом как наиболее полное научное собрание текстов литературы этого периода;

2) литература XVIII столетия взята по хронологическим таблицам издания «История всемирной литературы», претендующим на полноту отражения литературного процесса; изучено прозаическое наследие таких авторов, как С. Л. Ваксель (Свен Ваксель), А. Х. Востоков, Н. И. Гнедич, Е. Р. Дашкова, Г. Р. Державин, Дмитриев, Н. Б. Долгорукая, И. М. Долгоруков, С. Г. Домашнев, Екатерина II, И. А. Крылов, В. В. Измайлов, Г. П. Каменев, А. Д. Кантемир, В. В. Капнист, Н. М. Карамзин, А. И. Клушин, А. Д. Копиев, Е. И. Костров, С. П. Крашенинников, Н. А. Львов, М. Л. Магницкий, Д. Б. Мертваго, М. А. Муравьев, М. Н. Муравьев, Н. И. Новиков, В. А. Озеров, А. Н. Радищев, А. А. Ржевский, В. Г. Рубан, Н. С. Смирнов, Ф. И. Соймонов, Н. И. Страхов,

<sup>3</sup> Тамарченко, Н. Д. Поэтика // Теоретическая поэтика: понятия и определения. – Москва, 1999. – С. 182.

А. П. Сумароков, М. В. Сушков, П. А. Толстой, А. М. Тургенев,  
Феофан Прокопович, Д. И. Фонвизин, М. Д. Чулков, Я. П. Шаховской,  
Г. И. Шелехов, Ф. А. Эмин;

3) проза XIX века до 30-х годов включена в исследование в максимально полном объеме; рассмотрено наследие таких авторов, как К. Н. Батюшков, Е. А. Баратынский, А. П. Башуцкий, А. А. Бестужев-Марлинский, Н. А. Бестужев, Ф. В. Булгарин, Я. П. Бутков, А. Ф. Вельтман, Ф. Н. Глинка, Н. И. Греч, Д. В. Григорович, В. И. Даль, М. Н. Загоскин, А. Е. Измайлов, К. Н. Батюшков, И. И. Лажечников, М. Ю. Лермонтов, В. Т. Нарезный, В. Ф. Одоевский, Н. А. Полевой, Н. Ф. Павлов, Погорельский Антоний (А. А. Перовский), А. С. Пушкин, В. А. Соллогуб, П. Я. Чаадаев;

4) проза XIX века после 40-х годов до конца классического периода отечественной словесности рассматривалась в рамках наследия писателей первого ряда: А. И. Герцена, Н. В. Гоголя, И. А. Гончарова, Д. В. Григоровича, Ф. М. Достоевского, Н. С. Лескова, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева.

Методологическую сложность представляла работа с ольфакториумом авторов, чье творчество охватывало несколько периодов, а также и сама задача соединения подхода хронологического, позволяющего выявить динамику развития ольфакторной поэтики, и поэтологического, предполагающего анализ ольфактория отдельных художественных миров. Преодолением этого методологического конфликта в работе стало сочетание двух подходов: первые главы работы точно соответствуют принципу хронологическому, а начиная с периода расцвета русской прозы, когда количественно-полный охват всех прозаических текстов становится затруднительным, мы использовали принцип поэтологический, рассматривая в полном объеме творчество главных представителей русской прозы, указанных выше.

Однако для полноты исследовательской картины мы обратились также к творчеству таких писателей, как И. С. Аксаков, С. Т. Аксаков, П. Д. Боборыкин, В. М. Гаршин, Н. Н. Златовратский, В. Г. Короленко, В. В. Крестовский, А. И. Левитов, Д. С. Мамин-Сибиряк, П. И. Мельников-Печерский, Н. А. Некрасов, А. Ф. Писемский, Н. Г. Помяловский, Ф. М. Решетников, В. А. Слепцов, Г. И. Успенский, Н. Г. Чернышевский, чтобы получить материал, способствующий наиболее полному представлению о развитии ольфактория отечественной словесности. Однако эти главы в работу нами включены не были в силу их очень большого объема. Русская проза 40–90-х годов XIX века представляет собой богатейшую коллекцию текстов; в то же время для наших задач особое значение имели творческие миры тех авторов, кто оказался особенно чуток к ольфакторной составляющей.

Внимательно рассмотрев значительно больший объем текстов, чем только «первый ряд» словесности, мы убедились в достаточности для исследовательских целей и задач полного охвата десяти авторов – представителей классической литературы. Изученный нами материал произведений других писателей показывает, что тема ольфакторной поэтики не может быть исчерпана рамками одного труда, требует дополнительных исследований. В то же время детальное

рассмотрение ольфактория десяти персональных позволило нам наметить перспективы дальнейших исследований, показать, какие именно ольфакторные модели формировались в русской литературе в период интенсивного развития прозы, соотнести эти модели с предшествующим периодом развития литературного ольфактория.

**Научная новизна исследования** связывается с тем, что на основе анализа репрезентативного числа классических текстов впервые создана обобщенная модель ольфактория русской прозы в ее исторической динамике. Исследование такого охвата не проводилось ни по одной национальной литературе мира, наиболее полные и обобщающие интерпретации проблемы запахов в литературе (Ханса Риндисбахера и Натальи Рогачевой) охватывают локальный круг ольфакторных явлений в словесности.

Осуществленное в диссертации исследование ольфактория обобщает значимый сегмент поэтики отечественного прозаического наследия как части общего национального ландшафта; конкретизирует индивидуально-художественные миры классиков литературы XIX века (в заданном ракурсе анализа), выявляет специфические черты ольфактория отечественной словесности в конкретные периоды развития историко-литературного процесса.

В диссертации разработана и внедрена авторская методика интерпретации текстов через фиксацию ольфакторных репрезентаций, начиная с древнерусской литературы и заканчивая концом XIX века, впервые апробированы процедуры выявления ольфакторной плотности текстов (интенсивность включений, устойчивость распределения ольфактория) как во временной динамике (сопоставление периодов), так и в индивидуально-художественной репрезентации (сравнение авторских художественных миров).

**Теоретическая и практическая значимость работы.** Описание отечественного ольфактория вносит вклад в дальнейшее развитие истории русской литературы, ее разделов, посвященных анализу классического прозаического наследия; теоретическим подходам изучения поэтики художественного текста; предложенная в диссертации методика анализа художественных произведений может быть перенесена на другие аспекты художественного мира писателей и служить ориентиром при создании обобщающих работ подобного плана.

Материалы, полученные в ходе исследования, могут быть включены в соответствующие курсы истории отечественной литературы, анализа прозаического текста, дисциплин, связанных с непосредственным изучением поэтики отдельных периодов отечественной литературы, начиная с ее истоков, художественных миров писателей XIX века, а также специальных курсов, направленных на изучение поэтики запаха.

**Методология и методы диссертационного исследования.** Методология исследования определяется сочетанием общетеоретических, специализированных и узкоспециальных принципов и подходов к интерпретации текстов.

Общие теоретико-методологические подходы исследования базируются на концептуальных достижениях герменевтической парадигмы (Г.-Г. Гадамер, П. Рикёр, Г. Г. Шпет) и феноменологической традиции (Э. Гуссерль)

интерпретации как понимании смысловых аспектов текста («познание познанного» А. Бёкх) через согласование отдельных его частей в единое целое – «герменевтический круг»: понимание целого на основании отдельного, а отдельного – на основании целого.

Кроме того, при выделении из общего корпуса исследуемых в диссертации текстов тех, в которых было возможно установление сходных черт (ольфакторных включений), автор учитывал идеи и методологические положения структурализма (К. Леви-Стросс, Ж. Лакан, Р. Барт). Опора на структурно-семиотическую теорию художественной прозы осуществлялась в соответствии с основными положениями концепции Е. Фарыно. При обосновании значения ольфактория как отражения и сохранения культурной памяти, учитывались философско-методологические подходы интерпретации текстов культуры, получившие распространение в концепциях постструктурализма (Ж. Делез, Ж. Деррида, М. Фуко).

Базовым специализированным методом анализа выступал историко-литературный подход, предполагающий последовательное сопоставительное изучение произведений, входящих в литературные ряды. Задача историко-литературного подхода – накопление наблюдений за основными литературными явлениями, позволяющее делать обобщения разного уровня и разного основания о самом литературном процессе и месте отдельных явлений в нем. Без историко-литературного подхода, рассматривающего каждое отдельное произведение в его неразрывной связи с другими произведениями и общим культурным фоном, невозможно было бы провести тематическую «стяжку» ольфакторных включений как материала для описания национального ольфактория в целом. Здесь для исследования особо ценными оказались современные взгляды на историю литературы как последовательную смену парадигм художественности (В. И. Тюпа). Отметим, что мы учитывали в работе основные положения стадильности литературного развития, предложенные С. С. Аверинцевым, но в качестве непосредственной основы для осуществления хронологического подхода к материалу использовали концепцию В. И. Тюпы. При этом в работе не детализируются данные подходы и не анализируются расхождения в идеях С. С. Аверинцева и В. И. Тюпы, поскольку в своей диссертации автор стремилась избежать излишней дискуссионности и теоретико-литературного крена, не столь принципиальных в осуществленном историко-литературном изучении ольфактория. Необходимым методом также обеспечивающим методологические основания диссертационной работы стал структурно-семиотический подход, позволяющий рассматривать ольфакторий как элемент общей структуры произведения, возможность обнаружения внутренних закономерностей функционирования сегментов текста. Таким образом, наблюдается принцип дополнительности в использовании этих методов.

Важной частью методологического оснащения исследования следует признать и метод моделирования. Не имеющий специального «приюта» в литературоведении, этот метод существен для обобщения полученных в ходе исследования наблюдений. На наш взгляд, отечественная традиция изучения ольфактория в словесности характеризуется излишней привязанностью к

эмпирическому материалу, зависимостью от частных случаев вербализации запахов, недостаточным вниманием к общей роли и месту ольфактория в поэтике художественного текста и – шире – в национальной литературе вообще. Метод моделирования в науке и философии широко обсуждался в середине прошлого столетия. Не вдаваясь в подробности этой дискуссии, отметим, что большинство исследователей, специально посвящавших свои труды проблеме научного моделирования, указывали на расплывчатость самого термина «модель». Вслед за большинством отечественных методологов остановимся на определении В. Штофа, приведенном им в его монографии 1966 года: «Под моделью понимается такая мысленно представляемая или материально реализованная система, которая, отображая или воспроизводя объект исследования, способна замещать его так, что ее изучение дает нам новую информацию об этом объекте».<sup>4</sup>

Такое объяснение метода моделирования позволяет нам использовать его как методiku, инструментарий:

- «извлечения» из рассматриваемых текстов ольфакторной составляющей, чтобы рассматривать ее как относительно цельное и законченное явление;
- установления ключевых характеристик ольфактория по ряду оснований, имеющих четкий, теоретически взвешенный статус;
- транспонирования полученных характеристик в область моделирования, что позволит создать конкретные частные модели, соотносимые по основным своим описательным свойствам;
- выявления методом модельного наложения инвариантных черт модели ольфактория и зоны специфического, уникального в каждом отдельном случае.

Узкоспециальные процедуры исследования ольфактория русской прозы базировались на социологических, контент-аналитических принципах анализа текстов, а также технологиях фреймирования – выборке определенных аспектов текстов, придания им большей заметности и значимости в исследуемом массиве. Методика интерпретации текстов через фиксацию ольфакторных репрезентаций, начиная с древнерусской литературы и заканчивая концом XIX века, была представлена следующими категориями анализа: автор, произведение/источник, контекст повествования (расширенная цитата из произведения), ольфакторные включения (ключевые образы и ключевые слова соответствующей направленности).

Базой анализа выступили, преимущественно качественные цифровые версии художественных текстов, что позволяло оптимизировать сбор первичной информации. Тексты, не имеющие цифровой версии, рассматривались «вручную». Поиск информации производился по основным корневым морфемам, связанным с тезаурусом обоняния и ольфактория. Однако каждый текст (помимо выборки по корневым морфемам) просматривался для обнаружения «косвенных» ольфакторных включений. При этом процент таких случайно обнаруженных включений незначителен, что позволяет говорить в пользу возможности автоматизации сбора информации в литературоведческих работах того типа, какой проводился нами.

---

<sup>4</sup> Штоф, В. Моделирование и философия. М., – 1966. – С. 17.

Далее следовала работа по «тематическим стяжкам» – исследованию содержательной стороны ольфакторных включений, их отнесению к той или иной тематической группе. В результате найденный материал был помещен в таблицы, представленные в Приложении. В ходе такой технической работы были обнаружены авторы-лидеры по ольфакторным включениям (о таком «лидерстве» возможно говорить только применительно к литературе 40-х годов XIX века и более позднего периода), именно они и стали «героями» отдельных глав диссертации (от Лермонтова до Толстого). По этим авторским художественным мирам и были воссозданы ольфакторные модели. Что касается литературы периода становления русской прозы, то мы нашли возможным говорить об элементах ольфактория в русской словесности отдельного периода, оттачиванию вариантов и инвариантов ольфакторной поэтики, создания той культурной основы, национальной традиции, что легла в основу отдельных ольфакторных моделей.

Статистическая обработка исследуемого материала (872 источника, 2396 анализируемых фрагментов с ольфакторными включениями, 2949 ключевых слов, связанных с тезаурусом обоняния и ольфактория) была направлена на выявление *ольфакторной плотности текстов* с учетом заданных показателей (общее количество текстов, количество текстов с ольфакторными фрагментами, общее количество фрагментов в исследуемом массиве, количество ключевых слов на каждый анализируемый фрагмент). В результате ольфакторная плотность текстов была представлена как во временной динамике, так и в индивидуально-художественной репрезентации – сравнении авторских художественных миров.

Расчет ольфакторной плотности проводился по следующим показателям:

– ***интенсивность выражения ольфакторной плотности по временному распределению***: соотношение присутствия или отсутствия ольфакторных включений в источниках каждого анализируемого периода.

Формула вычисления:

$$I_t = \frac{S^+ - S^-}{S_{\text{общ}}}$$

где  $S^+$  – количество источников с использованием ольфакторных сочетаний,  $S^-$  – количество источников, где данных сочетаний нет,  $S_{\text{общ}}$  – общее количество источников. Оценка плотности производится по шкале от -1 до 1, где ключевые ранги имеют следующее обозначение:

-1 – ольфакторные сочетания не используются;

0 – ольфакторные сочетания присутствуют в половине источников

1 – ольфакторные сочетания используются постоянно.

– ***интенсивность выражения ольфакторной плотности в индивидуально-художественной репрезентации***: соотношение присутствия или отсутствия ольфакторных включений в анализируемых источниках каждого конкретного автора. Производится по той же формуле, что и для временного распределения.

– *устойчивость распределения ольфакторной плотности в индивидуально-художественной репрезентации*: сбалансированный или не сбалансированный тип распределения ольфакторных включений по всему массиву исследуемых текстов;

Формула вычисления:

$$C = x_p - \bar{x}$$

где  $\bar{x}$  – среднее значение распределения ольфакторных сочетаний во всём массиве источников;  $x_p$  – значение разницы полярных показателей, которое рассчитывается как разница между количеством ольфакторных сочетаний в трёх источниках с максимальными показателями и трёх источниках с минимальными показателями.

### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Ольфакторный сегмент поэтики занимает в литературном тексте место, пропорциональное месту обонятельных впечатлений в реальной культурной практике человечества. В тех случаях, где автор сознательно усиливает ольфакторный сегмент, это увеличение не выходит за рамки общей пропорции, что дает основания говорить об относительной количественной стабильности и общей периферийности ольфактория в поэтике русской прозы по отношению к другим полям поэтики. При всей относительной незначительности ольфакторного сегмента в общей художественной системе семантическое наполнение ольфактория может быть центральным смыслообразующим элементом поэтики. Динамика ольфактория осуществляется в детализации ольфакторного репертуара и расширении возможностей ольфакторной поэтики как смыслообразующего элемента.

2. Основная функция ольфакторных фрагментов в художественном мире – отражение ключевых смысловых позиций и воссоздание ауры происходящего. С помощью ольфакторных характеристик автор выражает свою позицию, поскольку в отечественной прозе доклассического и классического периодов редко встречаются нейтральные ольфакторные фрагменты; частотны именно негативные или явно позитивные упоминания запахов. Ольфакторные фрагменты становятся своеобразным «рефлектором» настроения и отношения автора, что позволяет говорить о маркированности экспликаций авторской позиции ольфакторными эпизодами.

3. Отечественный ольфакторий уходит корнями в первые упоминания ольфакторного характера, утвердившие в литературе ольфакторный инвариант (благоухание как нравственное добро и зловоние как нравственное зло). Упоминания благоухания хронологически предшествуют упоминаниям зловония, создавая особый культурный шлейф позитивного ольфактория, тяготеющего к теме сакральных смыслов и общему полю «благоственности». Описание зловония исторически оказывается вторичным, созданным «от противного», что и определяет поэтику негативного прозаического ольфактория. Динамика



отечественного ольфактория XIX века отражает имплицирование позитивной части ольфактория и актуализацию негативной поэтики запахов.

4. Ольфакторный инвариант в ходе развития литературы XIX века претерпевал двоякую деформацию: как со стороны содержания (разрыв с экспликацией религиозных смыслов), так и со стороны формы (удаление от биполярной модели и переход к ранжированию репрезентируемых впечатлений). Этот процесс отразился в постоянном увеличении числа источников запаха, в усиливающейся утонченности описаний запахов в текстах, поиске новых путей воссоздания ольфакторных впечатлений.

5. Ольфакторий прозаического наследия авторов классического периода позволяет выявить особые варианты ольфакторной модели, системными признаками которой можно считать условия, в которых конструируется ольфакторий, ключевые темы ольфакторного репертуара (материал ольфактория) и арсенал художественных приемов, используемых в ольфакторных фрагментах (инструментарий ольфактория). Диалектика данных элементов позволяет дать характеристику каждого персонального ольфактория и проследить общую динамику национального ольфактория русской прозы.

6. Во второй половине XIX века ольфакторий переживает поворот к деэстетизации: традиция связывать оценку запаха с вертикалью «благовоние – зловоние» (верх – низ, Бог – дьявол) уходит в подтекст, и на поверхности остается внимание к негативному воздействию запахов. Расширение ольфактория происходит за счет усиления символической и художественной нагрузки (у Гончарова и Достоевского запах может выполнять функции героя, у Лескова – становится главной составляющей фона и превращается в среду обитания). Сама поэтика запахов получает свое дальнейшее развитие: ольфакторные впечатления сакрализуются, становятся основой философии и мировоззрения героя.

7. Особые черты ольфактория художественного мира Тургенева связаны с ориентацией на природные пространства как источники запаха, использованием принципа цельности (запахи не вычленены из ряда других сторон впечатления, не автономны), соединенностью с осязанием, ощущением тепла – прохлады. При переходе в мир людей, запахи перестают «скрываться», а превращаются в своеобразную репрезентацию персонажей. При этом появляется такая важная характеристика, как интенсивность запаха.

8. В творчестве Салтыкова-Щедрина основное условие построения ольфактория – связь с традицией, задающей вертикаль «верха» и «низа», – неявно, как и у других авторов второй половины XIX века. Вертикальная оценка подразумевается как очевидная, и ее позитивный полюс оказывается имплицитным. Все позитивное в ольфактории дается условно, не детализируется; негативное, напротив, становится предметом художественного анализа. Устойчивые формы ольфакторного материала трансформируются, видоизменяются, и расширение ольфактория идет за счет переозначивания смыслов, а не поиска новых источников запаха.

9. Ольфакторий художественного мира Льва Толстого имеет внутреннюю динамику – от оптимистичного и крайне субъективного восприятия запахов окружающего мира в ранних повестях к изображению не зависящей от

воспринимающего сознания ольфакторной действительности. Мир запахов физиологичен и натуралистичен (концентрация на негативных запахах, сдержанность в описании позитивных ольфакторных впечатлений). При этом в большинстве случаев негативные запахи всеобщие, а позитивное «извлекается» героем. И здесь обнаруживается тот же пересмотр «вертикали» в модели ольфактория, задание собственных оценок, выстраивающих новые ценностные отношения внутри ольфактория. Таким образом, ольфакторная модель прозаического наследия Толстого являет собой завершающую фазу динамики отечественного классического ольфактория.

#### **Степень достоверности и апробация результатов исследования.**

Изложение основных положений работы осуществлено в 61 публикации (общим объемом 54,2 п. л.): 15 из них в рецензируемых научных журналах, определенных ВАК МОиН РФ, двух авторских и одной коллективной монографиях.

Основные положения и результаты были представлены в виде научных докладов, прочитанных на конференциях разных уровней в Челябинске, Бердянске (Украина), Гродно (Беларусь), Екатеринбурге, Москве, Нижнем Новгороде, Самаре, Санкт-Петербурге, Перми. Научные выводы, полученные в ходе работы, обсуждались на таких *международных научных конференциях* как «Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики» (Гродно, 2002); «Пространственно-временные модели художественного текста. (Самара, 2003); «Языки профессиональной коммуникации» (Челябинск, 2003, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015); «Язык. Культура. Коммуникация» (Челябинск, 2004); XIV съезд англистов «Компаративистика: современная теория и практика» (Самара, 2004); «Речевая агрессия в современной культуре» (Челябинск, 2005), «Авторское книготворчество в поэзии» (Омск, 2008); «Коды русской классики: «Дом», «домашнее» как смысл, ценность и код» (Самара, 2009 года); «Литературный текст XX века: проблемы поэтики» (Челябинск, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013); «Провинциальный мегаполис в современном информационном обществе» (Челябинск, 2010); «Синергетическая лингвистика vs Лингвистическая синергетика» (Пермь, 2010); «Горизонты цивилизации» (Аркаим, 2010); «Итоги литературного года – итоги десятилетия: язык – литература – общество» (Москва, 2010); «Лермонтовские чтения» (Пятигорск, 2011); «Актуальні проблеми слов'янської філології» (Украина, Бердянск, 2011); «Массовая зарубежная литература: инокультурный текст в рецептивном аспекте» (Екатеринбург, 2012); «Модернизация России: информационный, экономический, политический, социокультурный аспекты» (Москва, 2012); «Грехнёвские чтения: литературное произведение в системе контекстов» (Нижний Новгород, 2012); XLI международная филологическая конференция (Санкт-Петербург, 2012); «Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты» (Забайкальский государственный университет, 2012); Шестые Лазаревские чтения: «Лики традиционной культуры в начале XXI столетия» (Челябинск, 2013); «Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии» (Москва, 2013); VI Международная научно-практическая

конференция «Наука и современность» (Уфа, 2015) 4 апреля 2015 г.; *всероссийских научных конференциях* «Научное наследие А. Н. Леонтьева и развитие современной психологии» (Челябинск, 2003); всероссийская научная конференция с международным участием «Жизнь провинции» (Нижний Новгород, 2012); *региональной научной конференции* – ежегодная научная конференция-рафтинг молодых преподавателей и аспирантов Челябинского государственного университета («Медисреда-2009», «Медиасреда-2010», «Медиасреда-2011», «Медиасреда-2012»).

Достоверность результатов подтверждается их использованием в практической деятельности соискателя: апробации основных идей и подходов в рамках преподавания профильных дисциплин на кафедре «Русского языка и литературы» Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Южно-Уральский государственный университет (национальный исследовательский университет)».

**Структура диссертационного исследования.** Диссертация состоит из введения, шести глав, заключения, списка литературы (490 наименований) и приложений (15 таблиц). Общий объем диссертации составляет 482 страниц.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Основные положения Введения отражены в первой части автореферата и включают цель, задачи, положения, выносимые на защиту, описание методологии и методов исследования, обзор работ по теме.

**Первая глава «Эволюция ольфакторной поэтики отечественной прозы»** состоит из пяти параграфов. В параграфе *1.1. «Разграничение ольфактория прозаического и поэтического»* приводится обоснование особенностей прозаического ольфактория, указывается на разницу условий вербализации ощущений в прозе (отражение действительности) и стихе (восприятие). Фиксирование субъективного состояния предполагает погружение в переживания, спровоцированные запахом, при этом поэзия принципиально внимательна не к характеристикам запаха как таковым, но к ассоциативному полю пассивного *объекта*, воспринимающего запах. Субъект лирического высказывания выступает воспринимающей инстанцией по отношению к активно заполняющему пространство его духовного мира запаху. Поэзия, таким образом, самими своими конституционными признаками обеспечивает *ревербализацию* запаха в тексте. Проза создает условие для наррации одорических впечатлений, их процессуальности, где на первый план выходит субъект активный, потребляющий запах *произвольно*, другими словами, не столько обоняющий, сколько именно нюхающий.

Еще одной важной позицией различения следует признать оппозицию ольфакторного ощущения и ольфакторного ориентира. Проза работает с ольфакторными ориентирами, располагая их в горизонтальных осях, наполняя ими мир и создавая особую многоуровневую навигацию среди этих ориентиров.

Поэзия вербализует ольфакторные ощущения, во многом весьма произвольно связанные с ольфакторными ориентирами, их вызывающими.

Еще одним «различителем» прозаического и поэтического освоения ольфакторного пространства можно считать реализацию телесного. Проза тяготеет к переозначиванию телесного, к его помещению в пространство художественного текста по законам эстетики при одновременной апелляции к реальности, осязаемости, «трехмерности» телесности. Поэзия, используя в своей операциональности те же референции к реальности, сублимирует телесное, возвышает его над его собственной «прагматикой». Запахи, прочно связанные со сферой телесного, оказываются в поэзии именно знаками метафизических состояний, обобщений, символами «иных сфер». В прозе запах тела вербализуется именно как антропознак, маркер индивидуальной физиологичности и одновременно характеристика «социального тела».

Параграф **1.2. «Запахи в древнерусской прозе»** обращен к первым ольфакторным фрагментам отечественной словесности. Зафиксированная ольфакторная плотность периода – (-0,22). До XVI века количество «неольфакторных» текстов и текстов с ольфакторными включениями распределено хронологически примерно равномерно, затем число ольфакторных включений уменьшается. Также можно усматривать прямую зависимость между жанрами и ольфакторием: в исторических повествованиях, приближенных к летописи и хронографу, ольфакторность не выражена, сведена к минимуму или отсутствует совсем. Между тем тексты, жанры которых обозначаются как «повесть» или «житие», оказываются в большей мере открытыми миру запахов. Очевидной становится «предзаданность» ольфакторной оценочной шкалы, «приспособление» запаха к целям указания на святость и, наоборот, богоотверженность. В произведении «Слово о законе и благодати митрополита Киевского Илариона» дан первый отечественный ольфакторный образ, и его суть – метафора веры, благодати, задает важнейшую для дальнейшего становления древнерусского ольфактория идею: Дух Святой получает «человеческое» измерение в виде дуновения, благоуханного веяния, которое имеет неявный, невидимый источник, а человек, вдыхающий этот запах, оказывается «сподоблен» этому счастью. Запах рассматривается как лучшее объяснение неясности и всеохватности Святого Духа, его присутствия, разлитости в воздухе, которым дышит человек, приобщающийся к этому благу. Преемственность ольфакторной образности и закрепление метафоры в литературном пространстве прослеживается на примере различных текстов древнерусской литературы. Наиболее ожидаемыми знаками материального мира в литературе становятся запах разлагающегося трупа (как знак несправедности человека) и церковные благоухания как знак богоугодности. Сюжетный ход трансформации зла в добро многократно повторяется именно на уровне ольфакторной образности (тело смердело – тело стало благоухать). Обратное движение в памятниках не зафиксировано, что говорит о необратимости добра на философском уровне (при том, что зло обратимо). На заре литературы ольфакторий оказывается связан с базисными понятиями добра и зла, и это

определяет его функции в тексте. Заложенные в ранних образцах древнерусской словесности «ольфакторные формулы» легли в основу ольфактория более позднего времени.

В параграфе *1.3. «Ольфакторий словесности XVIII века»* рассматривается развитие ольфактория в условиях секуляризации литературного процесса. Зафиксированная ольфакторная плотность периода – (- 0,1).

Анализ закономерностей развития ольфакторного поля позволил выявить ряд устойчивых тенденций: 1. неизменность нравственного основания помещения запахов на двуполусной шкале: вместо Благое Духа теперь фигурирует более абстрактное Благо, а вместо злого духа – безнравственность; 2. развитие «горизонталей» ольфакторного поля – все большее число окружающих предметов начинает «издавать запах»; 3. обоняние особенно усиливается в ситуации путешествий, где автору важно донести до читателя мельчайшие детали быта и жизни людей, превращение запаха в яркий элемент описаний (путешественник предстает в тексте «новичком», исследователем неизвестного, а потому реагирует на запахи острее, чем привыкшие к ним местные жители); 4. тема благоухания райских кущ перерождается в тему ароматов «искусственного рая» – сада, усадьбы; духовная составляющая и религиозный символизм отходят на задний план, остается лишь атрибутика ольфакторных включений (акцент на «неописуемости» происходящего); 5. активно расширяются возможности вербализации одорических ощущений (такие важные моменты, как синестетические переносы – «питаться запахом», «слышать запах», «произносить запах»). Тем не менее, очевидно, что отечественный ольфакторий находится в XVIII веке на ранних стадиях развития: авторы постоянно используют клишированные формы (в описании усадеб и фрагментах художественных текстов, посвященных «божьем пирам»). Только намечается связь между запахом и ассоциативной памятью (в прозе сентиментализма). Круг предметов, «испускающих запах», не так широк, и ограничения здесь весьма ощутимы. Сам ольфакторий художественного мира (по сравнению с литературой древнерусской), несомненно, расширяется, становится многокомпонентной. Однако «философские основания» этой картины покоятся на тех же принципах: соотношении ароматов с нравственным добром и зловония с нравственным злом.

В параграфе *4.1. «Период «золотого века» отечественной словесности: основания новой поэтики»* на конкретных примерах показывается, как литература начала XIX века одновременно остается в рамках «наследства» предшествующего периода и начинает строить новые основания ольфактория.

Анализ ольфактория указанного периода строился как своеобразный «динамический шаг» – временной отрезок (десятилетие), позволяющий детально отразить особенности ольфакторной трансформации в исследуемом массиве текстов.

В 1800–1810-е годы в произведениях В. Нарезного, И. Лажечникова, Ф. Глинка встречаются преимущественно позитивные ольфакторные включения, более половины из которых составили «благоухающие цветы». Полному

травестированию подвергаются традиционные в древнерусской словесности указания на запахи богослужения и на благоухание как знак святости. Значимым явлением прозы становится фактически полное отсутствие негативного ольфактория. Писатели обращаются к запахам исключительно в случаях, когда им надо подчеркнуть аромат, в крайнем случае, пусть сниженный, но приятный запах кушаний. В 20-е годы ольфакторий претерпевает некоторые изменения. Самое большое место (почти половина всех ольфакторных фрагментов из произведений двадцатых годов) занимает группа «запах вина». Второе очевидное изменение в ольфактории произведений 1820-х годов – редукция «природных» запахов. Причина, возможно, кроется в тяготении выражений типа «благоуханные цветы» или «благовоние садов» к клише со стершимся позитивным значением. Это наблюдение подтверждается и появлением в художественных текстах большого числа описаний «искусственных» запахов, которые ранее встречались очень редко. В художественных произведениях 1820-х годов обнаруживается дальнейшее развитие метафор, связанных с запахом («деньги не пахнут», «веянье воздуха родины», «Запах Европы»). Во всех случаях речь идет не о запахах как таковых, а о способе обозначения различных ощущений и впечатлений с помощью ольфакторных сравнений и уподоблений. Близко к этому типу ольфакторных фрагментов стоит и тема комплиментов красоте женщин.

Параграф *1.5. «Расцвет прозы и основные тенденции в развитии ольфакторной поэтики»* посвящен ольфактории 1830-х годов XIX века. В целом, зафиксированная ольфакторная плотность XIX века – (0,54). «Насыщение» прозы ольфакторными фрагментами приближается к максимуму, и именно поэтому 1830-е годы можно считать началом создания полноценных ольфакторных картин художественного мира. В прозаических текстах А. С. Пушкина ольфакторная составляющая практически отсутствует (два вкрапления такого рода в «Дубровском», сцена спасения Гринева из метели Пугачевым в «Капитанской дочке»). Невнимание Пушкина к запахам показывает общую «нечувствительность» отечественной словесности к ольфактории.

Традиционно позитивной частью ольфактория становится «благоухание» садов, все больше отдаляющееся от своего древнерусского «райского благоухания». Продолжает развиваться ольфакторная метафорика («благоухание юности»), но остается неизменным принцип умолчания, когда запах лишь обозначен ярким позитивным эпитетом («благовонный») и никак не разъяснен. «Благоухающие райские сады» перемещаются из сферы восхищения в сферу «эстетических ловушек» для читателя. Объединяющей становится тема «где нас нет»: райские пространства вполне осознанно относятся к «дальнему», как географически, так и метафизически. Поиск райской земли (и, следовательно, постоянно благоухающего пространства) отнесен к сфере надежд, мечтаний, заведомо пустых и несбыточных. Новый импульс получает и пословичный ряд «пахнуть чем-то» как метафора надвигающихся событий. Фиксируется использование ольфакторной формулы в рамках «минус-приема»: «пахнуть пустотой» = «ничем не пахнуть», не иметь запаха. Отмечается также и развитие ольфакторно-густаторных метафор, отход от ольфакторной темы «запах вина».

Внимание к удовольствиям от запахов проявляется в расширении темы «искусственное благовоение» (духи, воскурения и т. п.). В литературе первой трети XIX века очевиден перевес «позитивной одорологии» и нейтральных, бытовых ольфакторных включений (запахов окружающего мира). Еще один значимый момент – развитие собственно ольфакторной «прозы» – появление «реальных» запахов, окружающих героев. С одной стороны, это связано с общими тенденциями отечественной прозы, вступающей в постромантический период эстетического креативизма. С другой стороны, мы наблюдаем в этом рост внимания к обонятельным реакциям, стремление включить обоняние в общие описательные ряды, расширение функций ольфактория в тексте.

Во второй главе **«Ольфакторная составляющая художественных миров первой половины XIX века»** рассматривается ольфакторий М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя, А. И. Герцена, Д. В. Григоровича, в чьем творчестве ольфакторная плотность, количество ольфакторных включений выше, чем у других авторов указанного периода, а качественные характеристики ольфактория позволяют говорить о новаторстве в сфере поэтики запахов.

В прозаическом наследии Лермонтова (параграф **2.1. «Воссоздание ауры: Лермонтов»**) фиксируется наполнение пространства вокруг героя и читателя ароматами, создающими общую атмосферу повествования – будь то прекрасный пейзаж, будуар женщины или городские дворы. Ольфакторная плотность – 0,33 (интенсивность выражения), 3,2 (устойчивость распределения ольфактория). Позитивный ольфакторий (аромат) превалирует над негативным (зловонием); последний выполняет «служебную» роль – подчеркивает контрастность места обитания героя и светского пространства. Если говорить о главном принципе ольфактория – фильтрах, то автор остается в рамках благоуханного открытого природного пространства: «замечает» запахи лишь тогда, когда они «говорят» об этом мире «за окном». Такая «фильтрация» свидетельствует о значимости природного начала для художественного мира писателя в целом, а также повышенном внимании к эстетически прекрасному. Анималистичность характерологии (не только женщина сравнивается с цветком, лошадью, но и сам герой обладает «породистой» внешностью, близкой описанию лошадиной масти, а его чутье, проявляемое в столкновениях с враждебным миром, приближает его к хищнику, для которого обоняние – важнейший инструмент анализа меняющейся ситуации) позволяет возвести обоняние на особую ступень. Запахи в художественном мире Лермонтова всегда разлиты, размыты, неизъяснимы, наполняют все пространство и обладают героем, пассивно их воспринимающим. Однако – в отличие от решения тех же тем в поэзии Лермонтова – именно в ольфакторном фрагменте мы видим, как герой «присваивает» себе право на центральное положение в мире.

Философские переносы (когда ольфакторные включения оказываются метафорами, позволяющими проникнуть в онтологические смыслы) также значимы: здесь можно усмотреть воздействие культурной памяти, «благоухания» как синекдохи Благого Духа (это проявляется и в общем указании на

окруженность героев прекрасными запахами в разных эпизодах). Ольфакторность расширяется за счет экспансии в философско-онтологическую сферу.

В параграфе 2.2. «Классификация источников запаха: Гоголь» подчеркивается, что впервые в отечественной словесности наблюдается такое множество «носодействий»: герои чихают и храпят, нюхают табак и принохиваются в незнакомом месте, нос превращается в человека или становится фамилией (Ноздрев). Ольфакторная плотность – 0,85 (интенсивность выражения), устойчивость распределения ольфактория:  $\bar{x}$  – 6,2;  $x_p$  – 11.

Гоголь в русле ольфакторной метафорики активно использует идиоматический ряд, постоянно стремясь «опредметить метафору», на которой построен тот или иной фразеологизм («задирать кверху нос», «совать нос не в свое дело», «получить по носу»). Нос (в самом прямом смысле этого слова) становится одним из органов, позволяющих «распознать» («увидеть») большой мир вокруг. Но в том-то и трагизм общего разлада «мечты и действительности», что нос обращен «вовнутрь», в распознавание «малого», «узкого» человеческого мира. Гоголевский ольфакторий определен физическими параметрами «инструмента» – и не случайно так часто нос героев «занят», «забит», то слизью, то табаком, то «отдушками». Нос не является каналом связи природы (Большого Мира) и человека. С этим связана и тема искусственных благовоний.

В «Вечерах на хуторе близ Диканьки» в «Майской ночи» видим гиперболизацию благоухания садов и цветов. «Океан благоуханий» соотносится с необъятным небесным сводом и формирует аллюзию к библейским текстам о первых днях творения. Именно Гоголь придает данной функции статус *приема*. Проза Гоголя открывает в русской литературе «гастрономический ольфакторий»: запахи еды, кушаний, кухни.

Негативный ольфакторий у Гоголя достаточно ограничен, в своих «страшных» повестях он избегает устойчивого в литературе этого периода выражения «запах серы», почти не встречается и запах могилы, «запах преисподней». Важной особенностью негативного ольфактория является двусмысленность описаний: иногда негативное дается «от противоположного» (отсутствие ожидаемого негативного). Неприятный запах человеческого тела тоже неоднозначен. Запах является знаком, «визитной карточкой» героя, запах всепроникающ, но – в рамках отношения автора – не является негативным, он просто есть. Наиболее распространенный негативный эпитет в ольфактории Гоголя – «вонючий» (при этом, вонючее пространство вполне может быть подано и одобрительно). Негативное может реализовываться и «обратным» путем – когда сквозь «внешний» аромат просвечивает истинная «ядовитая» сущность.

Своеобразие ольфактория художественного мира Гоголя, таким образом, основано на нескольких важных моментах: во-первых, интерес к запахам, их значимость для автора и его героев, что приводит к активной ольфакторной позиции (нюхать, принохиваться). Гоголь постоянно играет на ироническом контрасте действительности и «риторики», способности описывать запахи эвфемистически, но прозрачно для читателя. Другая сторона ольфактория Гоголя – оценка запахов. Здесь писатель отказывается от линейной шкалы «зловоние –



благовоние» и предлагает шкалу относительную – тот запах, который одному герою кажется неприятным, другому (или автору, или читателю) может казаться вполне приемлемым. Так создается персональность оценок запахов, признается право ольфактория поворачиваться к разным воспринимающим сознаниям разными сторонами.

В параграфе 2.3. «*Запах идей: Герцен*» совокупность ольфакторных фрагментов (ольфакторная плотность – 0,33 в показателях интенсивности выражения; устойчивость распределения ольфактория:  $\bar{x}$  – 6,6;  $x_p$  – 9) позволяет охарактеризовать ольфакторий прозы Герцена как мир идей в его ароматическом выражении.

Важнейшим элементом художественного мира является не образ, не событие, но мысль, идея. Поэтому набор «ольфакторных инструментов» призван реализовывать эту главную черту. Здесь нет места изучению запахов, их поиску и коллекционированию, автор живет с набором готовых «образцов», которые он использует совершенно по иному назначению, чем традиционное. Ольфакторий выполняет функции нравственных, философских оценок действительности, прошлого и настоящего, а сама способность человека «слышать» запахи нужна автору как опора для понимания и дешифровки его метафор. Запах оказывается одновременно и внешней, и внутренней характеристикой объектов, одно и то же философское явление маркируется разными (противоположными) запахами, что расшатывает привычную ольфакторную «вертикаль» (зловоние – благовоние). Ольфакторные включения предстают в виде запахов «второго уровня» – не реальных «ароматов» пространства, окружающего человека, но запахов идей, представлений, отвлеченных предметов, разумеется, соотнесенных с запахами «первого уровня».

Параграф 2.4. «*Запах бедности и богатства: Григорович*» направлен на выявление своеобразия ольфакторных приемов данного автора. Ольфакторная плотность – 0,87 (интенсивность выражения), устойчивость распределения ольфактория:  $\bar{x}$  – 6,3;  $x_p$  – 13,6.

Ольфакторий представляет, прежде всего, разделение на мир природы и мир человеческого жилища. Ольфакторная граница выстроена между простором и теснотой, воздухом и духотой, благовонием и зловонием. Богатые интерьеры, не часто отмеченные ольфакторными характеристиками, противопоставляются миру природы, поскольку ароматы, наполняющие эти комнаты, искусственны, замкнуты в хрустальные флакончики-тюрьмы, здесь не может быть места ветру, запаху зелени и земли. Ольфакторий природных просторов достаточно подробен, детализован, Григорович ищет точные слова, описывающие эти запахи, саму атмосферу больших природных пространств – луга, леса, реки. Это «крестьянский» взгляд на мир природы, где у трав, птиц есть свои имена, все можно рассмотреть подробно, детально, как мог бы это видеть простой человек, ежедневно погруженный в этот мир.

Герои Григоровича чувствуют красоту природы, они способны вдыхать ароматы «земли и зелени», и для них эти запахи значимы так же, как и для автора.

В то же время описание быта простого народа маркировано запахами негативными, резкими, которые сам он определяет как «запах нищеты». Ольфакторная граница социальна. Запахи человека также представлены по разные стороны этой границы – невыносимый запах конопляного масла от волос крестьянина и запах гелиотропов и фиалок от «воздушных» светских красавиц.

Третья глава «**Развитие ольфакторной поэтики во второй половине XIX века**» посвящена трем авторам: И. А. Гончарову, Ф. М. Достоевскому, Н. С. Лескову, творческое наследие которых выделяется на фоне основного литературного ряда эпохи высокой ольфакторной плотностью, количеством ольфакторных фрагментов, а также эстетическими особенностями построения ольфактория, способствующими общей эволюции этой части поэтики художественной литературы.

В параграфе 3.1. «**Субъект в мире запахов: Гончаров**» (ольфакторная плотность – 1 в показателях интенсивности выражения, устойчивость распределения ольфактория:  $\bar{x} - 22,2$ ;  $x_p - 30$ ) анализируются основные фильтры, используемые автором: сосредоточение на запахах природы, где «дворянско-усадебные» ароматы цветов занимают большее, чем у других авторов, место. «Цветочный» характер обоняемого мира Гончарова контрастирует с миром запахов простых и грубых. Однако это не столько социальные запахи, сколько запахи крепкого «натурального хозяйства», в конечном счете, другая сторона природного ольфактория. Этот запах может восприниматься как неприятный и как вполне приемлемый. Именно ольфакторные границы формируют отношение к «чужому» – так, все «китайское» помечено именно «тошнотворным» запахом, который окончательно формирует представление обо всей нации. Важная черта ольфактория – активный характер воспринимающего запах субъекта. Запахи не «плывут», «обволакивают», «разливаются», но оказываются некоей субстанцией, требующей извлечения (принюхивания).

Герои Гончарова ведут себя в пространстве запахов «биологически», они готовы к восприятию запахов, ищут запахи, стараются их интерпретировать. Так ольфакторная картина из «фона» становится героем – персонажи романов обмениваются ольфакторными впечатлениями, запах становится темой диалогов и размышлений. Именно с этим связан и «второй уровень» ольфактория – его метафорическое значение. Запахи становятся символами ауры и характера, а обоняние – характеристикой человека, причем тот, кто имеет развитое и прихотливое обоняние, и есть скептик, глубокий «реалист», не собирающийся пользоваться розовыми очками. Запахи превращаются в сигнификат – они означают внятность, простоту, прозу жизни (даже если речь идет о благоухании и других возвышенных ароматах). Таким образом, мы можем говорить о том, что отношение к запахам может выступать в качестве значимого основания национально-культурной идентичности, определяя естественность обонятельной среды человека, маркируя границу «своего» и «чужого».

В параграфе 3.2. «**Нравственное зловоние: Достоевский**» подчеркивается, что в ольфактории Достоевского преобладают негативные, неприятные запахи, и

даже, казалось бы, ароматы и благоухания несут в своих описаниях тревожность, указание на приближение какого-либо несчастья. Ольфакторная плотность – 0,63 (интенсивность выражения), устойчивость распределения ольфактория:  $\bar{x}$  – 5,0;  $x_p$  – 21.

Уникальная черта ольфактория Достоевского – перенос ольфакторной образности в сферу описания нравственных понятий и состояний. Он встраивает своеобразную «горизонталь» в вертикальный уровень ольфактория: детализирует негативные ольфакторные метафоры, позволяя читателю физически ощутить неприятность греха, безнравственности. Запахи становятся «усилителем» идей писателя, они актуализуются в тех моментах, где герой анализирует мир вокруг себя, указывают на неблагополучие жизни. Достоевский не дает читателю забыть о тяжелой атмосфере, в которой разворачиваются его сюжеты. В тех эпизодах, где, казалось бы, должны быть описания позитивных запахов, ольфакторные фрагменты отсутствуют – обоняние героев «срабатывает» только на крайне неприятные запахи разложения, гнили, помоев, на духоту и отсутствие воздуха.

Фильтры, которыми пользуется писатель, отсекают традиционные описания, например, благоухания садов (вернее, сводят их к минимуму), «выворачивают» любое благоухание «наизнанку», показывая его зловещую сторону (например, в кошмаре Свидригайлова). Запахи подчинены общим принципам «болевого эффекта» (Р. Г. Назиров), характерного для поэтики Достоевского, – они бьют по нервам, мучают героев, заставляют их переживать эстетический шок и отвращение. Для Достоевского чрезвычайно близка традиция «адского смрада» – соотнесения негативных запахов с философской идеей богоотверженности человечества, когда городское пространство воспринимается как аналог преисподней. Другие запахи, не имеющие отношения к «нравственному зловонию», из общего ольфактория Достоевского практически исключаются.

В параграфе 3.3. *«Вонь бытия»: Лесков»* фиксируется, что повествовательная манера Н. С. Лескова близка сказу, и ольфакторная картина в основном складывается из реплик героев, их обонятельной рефлексии. Ольфакторная плотность – 0,27 (интенсивность выражения), устойчивость распределения ольфактория:  $\bar{x}$  – 2,9;  $x_p$  – 9.

И в авторском слове, и в слове героев наблюдается одинаковый «крен» в сторону негативных запахов. Несмотря на приверженность Лескова сюжетам, связанным с церковными служителями, людьми, близкими религии, традиционный ольфакторий в его произведениях почти отсутствует: здесь практически нет места благовонию, благоуханию. «Тяжелый дух», общая аура не только помещений, но и «плэнэра», и церкви оказывается неприятной. Лесков открыто включает в свой ольфакторий самые невыносимые запахи, ведет активный поиск художественных средств выразительности при их описании. Он «замечает» запахи преимущественно только тогда, когда это «невыносимая вонь», – таков главный «фильтр» в ольфакторной модели писателя.

Сосредоточившись на негативном ольфактории, Лесков стремится показать проникнутость «вонью» и тела человека, и помещения, которое он занимает, и

мира вокруг него. Однако если в ольфактории художественного мира Достоевского негативные запахи появлялись как своеобразные ориентиры, не дающие читателю возможности забыть о тяжелой атмосфере, в которой обитают герои, негативные запахи болезненно «поражают» сознание героя и читателя, но оставляют надежду на выход из «смрадного круга», то у Лескова «вонь» оказывается онтологической – это постоянное пребывание среди дурных запахов, которые могут усиливаться, ослабляться, но не могут исчезнуть, смениться чем-то позитивным – для этого нет онтологических оснований, само бытие таково, оно «прогоркло».

Кроме того, в случаях, где Достоевский прибегает к «аносмии» (не показывая восприятия запахов в ситуациях, где, казалось бы, ольфакторный комментарий неизбежен, – например, «природные» эпизоды «Идиота» или Раскольников, разглядывающий цветы на островах), Лесков стремится указать на неприятность и этих, казалось бы, «предзаданно позитивных» запахов, «вывернуть их», тем самым замыкая их во все тот же круг «вони бытия». Ольфакторный пессимизм Лескова имеет такое небольшое число исключений, что можно говорить об использовании ольфакторных включений как приема, усиливающего воздействие на читателя, направленного на создание художественного образа «смрадной действительности», «жизни во смраде», которую добровольно избрали люди.

**Четвертая глава «Ольфакторная эстетизация в художественном мире Тургенева»** состоит из двух параграфов, последовательно интерпретирующих ольфакторий Тургенева: **4.1. «Принципы пейзажных описаний: симфония ощущений»**, **4.2. «Запах как принцип «художественного досье» (4.2.)**. Ольфакторная плотность – 0,67 (интенсивность выражения), устойчивость распределения ольфактория:  $\bar{x} - 6,9$ ;  $x_p - 17,3$ .

«Душистая свежесть» – важный ольфакторный лейтмотив у Тургенева. Многократные случаи упоминания свежести, смешанной с сильными, яркими природными запахами, – это своеобразное соединение обонятельных и осязательных образов (ощущения тепла и холода). Природные запахи, помимо конфликтной самодостаточности, обладают и «готовностью» конфликтовать друг с другом. В художественном мире Тургенева запахи оказываются частью состояния героя. «Чувство, в котором слилось все» – это яркая характеристика психологического метода изображения человека у Тургенева. Ему важно показать, что чувство невозможно представить в виде перечня рациональных характеристик, это именно синтетическое восприятие окружающего мира, черпание впечатлений, которые согласны с переживаниями героя, своеобразная интерпретация «равнодушной природы», наделение ее теми характеристиками, какие особенно близки воспринимающему сознанию.

Принцип «художественного досье» у Тургенева выражается в построении текстов на основе «информации» о герое – его настоящем и прошлом, его привычках, особенностях поведения и т. п. Этот общий сюжетобразующий принцип можно транслировать и на объяснение ольфактория Тургенева.

Тургеневу свойственно искать запах конкретных предметов и «назначать» его отдельным персонажам. Так создается ольфакторная «визитная карточка».

Одоризмы выступают в роли своеобразных «визиток» как отдельных персонажей, так и социальных групп. Так, Г. П. Козубовская и Д. А. Самосенко указывают на бестиарные мотивы в прочтении концептуальных характеристик героев романа «Отцы и дети» как особой фазы превращения, перехода в иное измерение. Усадьба Одинцовой прочитывается авторами с позиций «эстетических» ольфакторных характеристик, в то время как в понимании образа Фенечки концентрируется внимание на запахе мелиссы, что, по мнению исследователей, указывает на связь с пряно-ароматическими растениями, любимыми пчёлами, и древнегреческий перевод, при котором «мелисса» обозначает «пчела».<sup>5</sup> Интересная попытка прочтения скрытого подтекста номинации одной из героинь романа Тургенева «Новь» – Фёклы Машуриной представлена А. А. Бельской. Знаковыми, по мнению автора, в тексте являются запах серы и различные формы редуцирования личного имени героини (перенос, замена, безымянность) как свидетельство отступления нигилистки от своей духовной сущности.<sup>6</sup>

Особенно большое место этой части ольфактория занимают указания на искусственные запахи – духи и всевозможные отдушки. Почти всегда у Тургенева эти запахи неприятны. Стремление использовать «отдушки» имеет обратное объяснение – «гадливость» (брезгливость), избавление от естественных запахов тела.

Главным художественным приемом можно считать принцип цельности – запахи не вычленены из ряда других сторон впечатления, не автономны. Чаще всего запах соединен с осязанием, ощущением тепла – прохлады. Кроме того, природные запахи неравномерны, они скрываются в таких местах, до которых надо добраться, чтобы эти запахи обнаружить. Так ольфакторный мир превращается в мир эзотерический – открытый только посвященным, умеющим понимать и чувствовать природу. Если же мы перебираемся в мир людей, то запахи перестают «скрываться», а превращаются в своеобразную репрезентацию персонажей. При описании запахов городских улиц, домов и комнат, самих людей Тургенев не стремится показать цельность впечатления, напротив, здесь ольфакторные впечатления подвергаются жесткому анализу, дифференциации. Встречаются перечни из трех, четырех и более позиций, где просто называются издающие запах предметы (чаще всего запахи эти неприятны). В ольфакторной картине сам предмет равен запаху, не уточняется, приятен он или нет. В мире Тургенева нет места социальным запахам (например, нищеты), поскольку человек для него – всегда именно личность. Поэтому условно «благородные» запахи могут быть показаны комически сниженно, а «низкие» и грубые «простые» запахи – возвышенно.

<sup>5</sup> Козубовская, Г. П., Самосенко, Д. А. Роман И.С. Тургенева «Отцы и дети»: бестиарный мотив в «усадебном тексте» / Г. П. Козубовская, Д. А. Самосенко // Вестник Алтайской государственной педагогической академии. – 2014. - №21. – С. 24.

<sup>6</sup> Бельская, А. А. Христианские ассоциации в романе И. С. Тургенева «Новь» // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2014. – № 5. – С. 169-178.

Особо следует отметить агрессивность ольфакторного мира Тургенева. Запахи подстерегают человека, нападают на него, «бьют в нос», они невыносимы, мешают спать, не дают сосредоточиться, влияют на настроение и состояние. При этом появляется такая важная характеристика, как интенсивность запаха, его «количество»: самый чудесный запах может оказаться чрезмерен, неприятен.

В пятой главе «**Ольфакторные аллегории и символы Салтыкова-Щедрина**» в двух параграфах последовательно раскрываются особенности самого «продуктивного ольфакториста» отечественной словесности изучаемого периода. Ольфакторная плотность – 0,87 (интенсивность выражения), устойчивость распределения ольфактория:  $\bar{x}$  – 15,8;  $x_p$  – 51,3.

Параграф 5.1. «*Милые запахи природы vs миазмы города*» посвящен описаниям запахов внешнего по отношению к герою пространства. Здесь воплощен вполне ожидаемый контраст между миром обиталища человека и «вольного воздуха». Мир природы завораживает, и писатель передает эту замороженность с помощью пространственных конструкций, где одно впечатление следует за другим – визуальное, аудиальное, обонятельное. Леса – дорога – пар создают костяк этого фрагмента, дополняя друг друга как единое целое. Эпитет «милые» (благоухания) встречается применительно к запахам только у Салтыкова-Щедрина.

Граница между ольфакторием природным и городским довольно резкая; нередко в один фрагмент включены оба ольфакторных впечатления, чтобы контраст был более явным. «Сладкое благоухание» противостоит «вони» города, подобно как «прохлада» – «пыли». Для городского пространства источник вони не уточняется – это общее впечатление душности, спертости, несвежести воздуха. Для природного пространства, напротив, выбирается точный ольфакторный источник – липа, символизирующая здесь «отраду и покой», хвоя, создающая ощущение «ядренности» воздуха. Пространство города (скопления людей) имеет свою особую вонь, которая не только маркирует место обитания, но и помечает самих обитателей. Неоднократно Салтыков-Щедрин использует выражение «пропитан запахами города» применительно к описанию персонажей. Они несут на себе эти устойчивые «миазмы», и нет силы, способной избавиться от этого «клейма».

В параграфе 5.2. «*Запах социума: ольфакторные аллегории*» речь идет о запахе человека «общественного». «Социальная вонь», нечистота существования в бедности воспринимается почти как приемлемое состояние, даже как социальная норма. Внимание к обонянию как значимому органу, доставляющему не только «органолептическую», но «высшую», нравственную «информацию», позволило Салтыкову-Щедрину развить образ человека «вынюхивающего». «Нюх» – особое качество, которое чаще всего репрезентует характеры героев с негативной стороны («дьявольский нюх» на покойников у Иудушки). Активная позиция человека в мире запахов соотнесена с карьеризмом (поехать и понюхать, «чем в Петербурге пахнет»), а не с постижением окружающего мира.

Описание человека в мире Салтыкова-Щедрина с точки зрения ольфакторной поэтики обычно негативно или условно-негативно. Это всегда резкие, неприятные запахи, эпитеты «пахучий», «вонючий» применяются к самым разным источникам запахов. Именно неприятные запахи, маркирующие жилище героев и их самих, есть одновременно и символ жизни, не-смерти, которая сама по себе обычно обозначается отсутствием запахов, запахами заброшенности, пустоты, покинутости. В то же время для ольфакторной картины мира Салтыкова-Щедрина значим «второй этаж смыслов» – переносные значения понятий «вонь», «благоухание».

Заключительная глава **«Антропология запаха: ольфакторий Л. Н. Толстого»** состоит из трех параграфов. Ольфакторная плотность – 0,81 (интенсивность выражения), устойчивость распределения ольфактория:  $\bar{x}$  – 11,6;  $x_p$  – 64,3.

Параграф 6.1. **«Природные запахи: присутствие человека»** посвящен пейзажным ольфакторным описаниям, общая черта которых – непрременная субъективация, «привязка» к восприятию героя, а кроме того, выбор таких природных описаний, которые чрезвычайно близки месту обитания и труда человека.

В отличие от Тургенева Толстой погружен в мир человеческого естества, его занимает все, что связано с человеком, не только его обиталищем, одеждой, но и его телом, физиологией. По степени физиологичности ольфакторий Толстого – самый яркий на фоне всей предшествующей традиции. Но даже в ранних произведениях запахи природы нередко смешаны с запахами человека. Здесь нет ощущения «отдельной от человека» жизни природы, когда она разворачивается в своем особом пространстве, а воспринимающий ее герой обнаруживает, открывает эти особые пространства (в том числе и ольфакторные – «прячущиеся запахи»). Важно, что природные запахи разлиты всегда и везде, и лишь от состояния героя зависит, «услышит» он их или нет.

В параграфе 6.2. **«Запахи человеческого тела»** речь идет о физиологическом ольфактории, воссоздаваемом через два основных полюса – запах здоровья (жизни) и запах болезни (смерти). Толстой не однозначен в «вертикальной» оценке этих запахов, и среди запахов «жизни» нередко встречаются резко отрицательные ольфакторные оценки. Однако впервые реализован такой обширный пласт запахов смерти, физиологических подробностей, связанных с болезнью. Именно по контрасту с этой частью ольфактория и следует анализировать «запахи жизни», то есть живого человеческого тела. Особое место у Толстого занимают описания запахов больного тела, резкий негативный запах – запах кала, и здесь. Тема эта продолжается и в подробном антиэстетичном описании запаха трупов, гниющих, разлагающихся человеческих тел.

В параграфе 6.3. **«Запахи места обитания»** речь преимущественно идет о запахах помещений. Абсолютным «полюсом» негативных запахов можно считать

все ольфакторные детали, сопровождающие описание тюрьмы, вагона, быта арестантов. Это доминирующие запахи тюремного пространства, обозначенные у Толстого как «вонь». Постоянное пребывание в таком пространстве убивает собственно человеческое, цивилизованное. Запах обычного помещения у Толстого чаще всего фиксируется, если он негативен. Однако интонации меняются, когда речь идет о пространстве деревни, свежих и крепких запахах крестьянского хозяйства.

Ольфакторная картина художественного мира Льва Толстого, таким образом, имеет внутреннюю динамику – от оптимистичного и крайне субъективного восприятия запахов окружающего мира в ранних повестях к изображению не зависящей от воспринимающего сознания ольфакторной действительности. Ольфакторий оказывается значимой частью художественного пространства именно тогда, когда создается картина тревоги, опасности, депрессии (поэтому ольфакторные фрагменты чаще встречаются в эпизодах болезни, смерти, войны). «Субъектный» принцип (вычленения и оценки запаха конкретным персонажем, находящимся в конкретном состоянии) сочетается с принципом всеобщности запаха. При этом в большинстве случаев негативные запахи всеобщы, а позитивное «извлекается» героем.

Соединение впечатлений, получаемых разными органами чувств, в том числе и обоняния, позволяет читателю примерить на себя «роль» героя, ощутить его переживания. Но одновременно и очевидна авторская позиция: в этих, на первый взгляд, грязных запахах находит он пульс и ритм жизни, подлинного человеческого существования.

В **Заключении** подводятся итоги работы, сформулированы основные выводы и намечены перспективы дальнейшего исследования, фиксируются ключевые закономерности развития ольфакторной поэтики:

- *относительная количественная стабильность ольфактория*, проверенная на достаточно репрезентативном по масштабам корпусе текстов;
- *относительная стабильность тематики ольфакторных фрагментов*.
- *закономерность индивидуализации ольфакторной поэтики*, осложняющейся возникновением таких явлений, как «ольфакторная мода», ее влияние и варианты дистанцирования авторов от новых клише в этой части поэтики словесности.

Модель ольфактория отдельного художественного мира может быть представлена в виде *условий, материала и инструментов* построения ольфактория в отдельном художественном мире.

К *условиям* (помимо очевидно миметического условия отражения реальности в произведении) можно отнести следующие: наличие культурного шлейфа самой семантики ольфакторных включений; родовая тенденция эпоса (прозы) к классифицированию и упорядочиванию явлений мира; наличие экстралитературных ограничений в реализации задачи построения ольфактория. Все эти условия можно рассматривать как базис ольфактория, в свою очередь представляющего перед писателем в виде вполне конкретного *материала*.



Во-первых, это сами запахи, подлежащие вербализации. Как выяснилось в ходе исследования, запахи эти часто синекдохически подменяются предметом, издающим запах. Такая подмена создает иллюзию развития ольфакторной поэтики: расширяются перечни «пахнущих» предметов, но сама языковая способность *описания* запаха остается в прежнем состоянии. Во-вторых, это впечатления, которые получает субъект, воспринимающий тот или иной запах. Здесь художественное внимание концентрируется на ощущениях, следствиях вдыхания аромата. Возможностей художественной реализации такой задачи было описано множество: синестетические описания с привлечением впечатлений, получаемых с помощью других органов чувств; ассоциативные цепочки; сравнения и др. В-третьих, это свободное пространство любых явлений и событий, в описании которых уместны ольфакторные символы, аллегории, уподобления. Здесь ольфакторный материал вообще не ограничен никакими внешними или внутренними барьерами.

*Инструменты* – последняя составная часть модели. К ним относится весь тот набор средств поэтики, который может использовать автор. Однако конкретно применительно к ольфактории набор этот ограничен. Ограничения эти связаны, прежде всего, с ограниченностью самой языковой способности. Так как ольфакторные впечатления не относятся к числу жизненно важных (с биологической, видовой точки зрения) для человека, то возникает закономерная ситуация замедления, стагнации развития его возможностей в выражении ольфакторных впечатлений. Сам ольфакторный тезаурус скуден (по сравнению с визуальным, аудиальным и даже осязательным). В то же время можно утверждать, что это языковое ограничение становится стимулом к творческой авторской активности, поиску новых способов передачи ольфакторных ощущений, новациям при создании частных ольфакторных картин художественных миров.

Главный инструмент в индивидуализации ольфактория – тематический фильтр, соответствующий авторским задачам и сверхзадаче конкретного текста. Тематические фильтры находят свое выражение в доминировании той или иной ольфакторной темы и относительной редкости и даже полном отсутствии других.

Другой важный инструмент – упорядочивание полученных тематических узлов. Сосредоточение на ольфакторной поэтике, ее вычленение из общей архитектоники произведения, несомненно, носит искусственный характер, эта операция необходима для получения сведений о конкретном фрагменте общей поэтики текста и даже творчества писателя в целом. Но вместе с тем в результате мы можем видеть, как этот конкретный фрагмент всего художественного мира получает свою относительную автономность и самостоятельность. Эта самостоятельность обеспечивается связью отдельных фрагментов в единое «ольфакторное поле» текста, где передача впечатлений от одних запахов неявно связана с передачей впечатлений от других групп запахов.

Для модельного описания инструментов следует выделить несколько оснований: инструменты передачи пассивного внимания запахов и активного отношения к ним, описания источников запахов и адресатов запахов, воспринимающих их, описание интенсивности запаха, его последствий, его

агрессивности / мягкости и множество других характеристик. Авторы не пользуются всеми этими параметрами, вычлняя только те, что корреспондируют с их общей поэтикой. Так создается еще одна система фильтров – теперь уже в сфере инструментов, а не материала.

Важнейшая часть наблюдений оказалась связана с установлением смысловой нагруженности ольфакторных фрагментов. Именно смысловая нагрузка определяет значимость ольфакторных фрагментов и в определенном смысле девальвирует количественные наблюдения. Проведенный количественный анализ позволил установить стабильность ольфактория, но нельзя утверждать, что с течением времени литература становится все более богатой в ольфакторном аспекте. С другой стороны, такой параметр оценки ольфактория, как его место в общей поэтике художественного произведения, предполагающей в том числе и акцентирование смыслового поля, оказывается особенно значимым. Смысловое поле ольфактория может формироваться в подтексте, а может и быть эксплицитным. В данном случае следует говорить о работе читателя – автор может нанизывать ольфакторные впечатления, чтобы заставить читателя задуматься над ними, открыть для себя спрятанную авторскую мысль, а может прямо предложить ему ольфакторную философию, выражаемую с помощью аллегорий, символов, уподоблений, сравнений.

Таким образом, наблюдение за литературой с начала XI по конец XIX века, позволяет выделить ряд тенденций:

- возникновение, развитие и сведение на нет темы «благоухание садов» (в основе этого явления лежит сама культурная практика садоводства в России, когда периоды мощных усадебных садов сменились периодами вымирания усадеб и торжества «дачников»);

- неизменное присутствие темы запаха цветов;

- постоянная внутренняя (смысловая) изменчивость темы «запах женщины»;

- волнообразное развитие темы смрада (с периодами затухания и возобновления);

- прерывистое развитие темы «запах трупов» (от древнерусской литературы сразу к литературе позднего эстетического креативизма);

- неизменность и относительная однообразность темы «запах помещений»;

- многообразие реализаций темы «запах человека»;

- неуклонное развитие метафорического ольфактория.

Таким образом, диссертационное исследование позволяет рассматривать отдельно взятый фрагмент поэтики отечественной словесности во внутренне целостном единстве, в то же время связанном как с внешними факторами воздействия, так и с внутренними закономерностями художественного мира, который он представляет.

Основные положения диссертации отражены в следующих трудах:

**Статьи, опубликованные в ведущих рецензируемых научных журналах и изданиях, определенных ВАК РФ:**

1. *Зыховская, Н. Л.* Ольфакторий художественной словесности: современное состояние проблемы [Текст] / Н. Л. Зыховская // Вестник Волжского университета им. Татищева. – 2012. – № 1 (9). – С. 6–13 (0,7 п. л.).
2. *Зыховская, Н. Л.* «Смрад великий» : негативный ольфакторий древнерусской словесности [Текст] / Н. Л. Зыховская // Вестник Томского государственного педагогического университета = Tomsk State Pedagogical University Bulletin. – 2012. – № 9. – С. 107–109. (0,3 п. л.).
3. *Зыховская, Н. Л.* «Райское благоухание» в древнерусской литературе : к проблеме формирования отечественного ольфактория [Текст] / Н. Л. Зыховская // Вестник СурГПУ. – 2012. – №. 3(18). – С. 37–42 (0,4 п. л.).
4. *Зыховская, Н. Л.* Поэтика запаха в чужом пространстве [Текст] / Н. Л. Зыховская // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2012. – Вып. 2(18). – С. 103–107 (0,4 п. л.).
5. *Зыховская, Н. Л.* Основные отличия репрезентации запахов в поэтических и прозаических художественных текстах [Текст] / Н. Л. Зыховская // Вестник Челябинского государственного университета. Серия Филология. Искусствоведение. – 2012. – Выпуск 63. – № 5 (259). – С. 60–62 (0,3 п. л.).
6. *Зыховская, Н. Л.* Эволюция ольфактория «райского пространства» в литературе XVIII века [Текст] / Н. Л. Зыховская // Вестник Челябинского государственного университета. Серия Филология. Искусствоведение. – 2012. – Выпуск 65. – № 13 (267). – С. 44–47 (0,4 п. л.).
7. *Зыховская, Н. Л.* Изучение теории одорической вербализации в отечественной филологии [Текст] / Н. Л. Зыховская // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия «Лингвистика». – 2012. – Вып. 25(284). – № 15. – С. 10–13 (0,3 п. л.).
8. *Зыховская, Н. Л.* Трансформация ольфакторной темы «райского благоухания» в литературе эстетического креативизма [Текст] / Н. Л. Зыховская // Известия Саратовского университета. Новая серия. – 2012. – Том 12. – Выпуск 4. – С. 53–57 (0,5 п. л.).
9. *Зыховская, Н. Л.* Ольфакторные сюжеты : запах как временная смерть [Текст] / Н. Л. Зыховская // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2013. – № 1. Часть 2.– С. 106–110 (0,4 п. л.).
10. *Зыховская, Н. Л.* Расцвет русской прозы 30-х годов XIX века и основные тенденции в развитии ольфакторной поэтики [Текст] / Н. Л. Зыховская // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2013. – № 1 (33). – С. 145–148 (0,3 п. л.).
11. *Зыховская, Н. Л.* Ольфакторная картина мира романов И. А. Гончарова [Текст] / Н. Л. Зыховская // Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета (Научный журнал КубГАУ) [Электронный ресурс]. – Краснодар : КубГАУ, 2013. – №05(089). С. 793 – 802. – IDA [article ID]: 0891305053. – Режим доступа: <http://ej.kubagro.ru/2013/05/pdf/53.pdf>, 0,625 у.п.л., импакт-фактор РИНЦ=0,581.

12. *Зыховская, Н. Л.* О поэтике запахов в русской прозе 1800–1810 гг. [Текст] / Н. Л. Зыховская // Вестник славянских культур. 2013. – № 3 (XXIX). – С. 54–61. (0,4 п. л.).

13. *Зыховская, Н. Л.* Ностальгия по прошлому через призму ольфакторной образности (на материале русской прозы девятнадцатого века) [Текст] / Н. Л. Зыховская // Вестник Челябинского государственного университета. – 2015.– № 27 (382). – С. 85–90 (0,3 п.л.).

14. *Зыховская, Н. Л.* Мир запахов в философско-культурной картине мира (оппозиция романа «свое» и «чужое» на примере романа И. Гончарова «Фрегат «Паллада»») [Текст] / Н. Л. Зыховская // Аспирантский вестник Поволжья. – 2015. – № 7–8.– С. 41–45 (0,3 п.л.).

15. *Зыховская, Н. Л.* Социальные запахи в прозе М. Е. Салтыкова-Щедрина [Текст] / Н. Л. Зыховская // Вестник Челябинского государственного университета. – 2015.– № 20 (375). – С.46–51 (0,4 п. л.).

16.

### **Монографии:**

16. *Зыховская, Н. Л.* Феноменология запаха в художественном тексте [глава] / Н. Л. Зыховская // Литературный текст XX века : коллективная монография. – Челябинск : Цицеро, 2009. – С. 114–149 (1,5 п. л.).

17. *Зыховская, Н. Л.* Ольфакторная поэтика : запахи в художественных текстах [Текст] / Н. Л. Зыховская. – Челябинск : Энциклопедия, 2011. – 152 с. (7,3 п. л.).

18. *Зыховская, Н. Л.* Ольфакторная картина художественного мира русской прозы XI–XIX веков [Текст] / Н. Л. Зыховская. – Челябинск : Издательский центр ЮУрГУ, 2015. – 391 с. (26 п. л.)

### **Публикации в сборниках научных трудов и материалах научных конференций:**

19. *Зыховская, Н. Л.* Принципы ольфакторной кодификации пространства в произведениях Достоевского [Текст] / Н. Л. Зыховская // Пространственно-временные модели художественного текста : сб. статей и материалов. – Самара : Изд-во СамГПУ, 2003. – С. 13–19 (0,3 п. л.).

20. *Зыховская, Н. Л.* Ольфакторность как фрагмент поэтики Бродского [Текст] / Н. Л. Зыховская // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики : материалы Междунар. конф. : в 2 ч. – Гродно : ГрГУ, 2003. Ч. 1. – С. 179–184 (0, 34 п. л.).

21. *Зыховская, Н. Л.* Ольфакторный компонент картины мира писателя [Текст] / Н. Л. Зыховская // Всероссийская научно-практическая конференция «Научное наследие А. Н. Леонтьева и развитие современной психологии» :

- материалы конференции (14 февраля 2003 г., Челябинск). – Челябинск : Изд-во Околица, 2003. – С. 59–61 (0,2 п. л.)
22. *Зыховская, Н. Л.* Ольфакторные конвенции [Текст] / Н. Л. Зыховская // Языки профессиональной коммуникации : материалы международной научной конференции (Челябинск, 21–22 октября 2003 г.). – Челябинск, 2003. – С. 108–111 (0, 25 п. л.).
23. *Зыховская, Н. Л.* Ольфакторные детали в «Грозе» и «Бесприданнице» А. Н. Островского [Текст] / Н. Л. Зыховская // Язык. Культура. Коммуникация : материалы Междунар. науч. конф. (Челябинск, 26 февраля 2004). – С. 73–75 (0,2 п. л.).
24. *Зыховская, Н. Л.* Ольфакторность как базовый элемент в романе П. Зюскинда «Парфюмер» [Текст] / Н. Л. Зыховская // Компаративистика: современная теория и практика. Междунар. конф. и XIV съезд англистов (13–15 сентября 2004 года) : в 2 т. – Самара : СГПУ, 2004. Т. 2. – С. 182–186 (0,3 п. л.).
25. *Зыховская, Н. Л.* Ольфакторность в экстралингвистической картине мира «усредненных» носителей русского языка (по данным РАС – «Русского ассоциативного словаря») [Текст] / Н. Л. Зыховская // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия Лингвистика. – 2004. – № 7. – Вып. 1. – С. 84–88 (0, 45 п. л.).
26. *Зыховская, Н. Л.* Ольфакторная агрессия в художественном тексте [Текст] / Н. Л. Зыховская // Речевая агрессия в современной культуре : сб. науч. тр. – Челябинск : ЧелГУ, 2005. – С. 196–203 (0,4 п. л.).
27. *Зыховская, Н. Л.* Феномен репрезентации запаха в художественном тексте [Текст] / Н. Л. Зыховская // Челябинский гуманитарий. – 2008. – № 6. – С. 141–146 (0,4 п. л.).
28. *Зыховская, Н. Л.* Репрезентация запаха в поэзии серебряного века (на примере творчества А. Ахматовой, Г. Шенгели, И. Мандельштама) [Текст] / Н. Л. Зыховская // Челябинский гуманитарий. – 2008. – № 5. – С. 216–222 (0,3 п. л.).
29. *Зыховская, Н. Л.* Ольфакторная поэтика книг «Сети» и «Осенние озера» Михаила Кузмина [Текст] / Н. Л. Зыховская // Авторское книготворчество в поэзии : материалы Междунар. науч.-практ. конф., 19–22 марта 2008 г. : в 2 ч. / Ом. гос. пед. ун-т ; Омск : Сфера, 2008. Ч. 2. – С. 65–69 (0,27 п. л.).
30. *Зыховская, Н. Л.* «Носология» гоголевских «Мертвых душ» в контексте теории художественного мира [Текст] / Н. Л. Зыховская // Челябинский гуманитарий. – 2009. – № 8. – С. 30–37 (0,45 п.л.).
31. *Зыховская, Н. Л.* Запах свежих газет в контексте общего кризиса печатной прессы [Текст] / Н. Л. Зыховская // Медиасреда-2009. Альманах факультета журналистики ЧелГУ. Ежегодная научно-практическая конференция. – Челябинск, 2009. – С. 77–80 (0,25 п. л.).
32. *Зыховская, Н. Л.* Носология Гоголя [Текст] / Н. Л. Зыховская // Литературный текст XX века: проблемы поэтики : материалы II междунар. науч.-практ. конф. (Челябинск, 16–18 марта 2009 г.) – Челябинск, 2009. – С. 98–104 (0,4 п. л.).

33. *Зыховская, Н. Л.* Запах времени: газетные врезки в составе художественного текста [Текст] / Н. Л. Зыховская // Знак : проблемное поле медиаобразования : науч. журнал. – 2009. – № 2 (4). – С. 113–116 (0,3 п. л.).
34. *Зыховская, Н. Л.* Ориентирование в пространстве памяти: ольфакторий провинциального города [Текст] / Н. Л. Зыховская // Провинциальный мегаполис в современном информационном обществе : материалы междунар. научной конференции (Челябинск, 24–26 марта 2010 г.) ; Челяб. гос. ун-т. – Челябинск : Энциклопедия, 2010. – С. 260–265 (0,3 п. л.).
35. *Зыховская, Н. Л.* Запах дома : ностальгическая ретроспекция // Коды русской классики : «дом», «домашнее» как смысл, ценность и код : материалы III Междунар. науч.-практ. конференции (Самара, 19–20 ноября 2009 года) : в 2 ч. – Самара : Издательство "СНЦ РАН", 2010. Ч. 2. – С. 143–147 (0,3 п. л.).
36. *Зыховская, Н. Л.* Возможности синергетического подхода в анализе художественного ольфактория [Текст] / Н. Л. Зыховская // Синергетическая лингвистика vs Лингвистическая синергетика : материалы Междунар. науч.-практ. конф. (Пермь, 8–10 апреля 2010 г.). – Пермь : Изд-во Пермского государственного технического университета, 2010. – С. 173–181 (0,3 п. л.).
37. *Зыховская, Н. Л.* Запахи «Вишневого сада» [Текст] / Н. Л. Зыховская // Челябинский гуманитарий. – 2010. – № 1 (10). – С. 77–80 (0,2 п. л.).
38. *Зыховская, Н. Л.* Человек в одорическом мире: запахи как базовая потребность [Текст] / Н. Л. Зыховская // Горизонты цивилизации : сб. статей участников Междунар. науч. конф. (Аркаим, 26–28 мая 2010 г.). – Челябинск, 2010. – С. 90–95 (0,26 п. л.).
39. *Зыховская, Н. Л.* «Воздух эпохи»: отечественная словесность нулевых годов XXI века [Электронный ресурс] / Н. Л. Зыховская // Итоги литературного года – итоги десятилетия: язык – литература – общество : Междунар. науч.-практ. конференция (Москва, 21 апреля 2010 года) ; Союз писателей России; постоянно действующий симпозиум «Теория и современный литературный процесс». URL : <http://rospisatel.ru/konferenzija/zyhovskaja.htm> (0,3 п. л.).
40. *Зыховская, Н. Л.* Вербализация обонятельных ощущений в период «неклассической художественности» (по роману Анатолия Мариенгофа «Циники») [Текст] / Н. Л. Зыховская // Литературный текст XX века : проблемы поэтики: материалы III междунар. науч.-практ. конф. (Челябинск, 15–17 марта 2010 г.). – Челябинск, 2010. – С. 117–121 (0,2 п. л.).
41. *Зыховская, Н. Л.* Арома-критика: модернизация в сфере бьюти-журналистики" [Текст] / Н. Л. Зыховская // Модернизация России: информационный, экономический, политический, социокультурный аспекты : сб. науч. статей. – М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2012. – С. 42–48 (0,3 п. л.).
42. *Зыховская, Н. Л.* Философские и эпистемологические подходы к определению понятия «ольфакторная картина художественного мира» [Текст] / Н. Л. Зыховская // Челябинский гуманитарий. – 2012. – № 1 (18). – С. 76–81 (0,4 п. л.).

43. Зыховская, Н. Л. Парфманьяки: презентация запахов в блогах и журналах [Текст] / Н. Л. Зыховская // Знак : проблемное поле медиаобразования. – 2012. – № 1 (9). – С. 96–100 (0,4 п. л.).
44. Зыховская, Н. Л. Поэтика запаха в цикле И. Бабеля «Одесские рассказы» [Текст] / Н. Л. Зыховская // Institute for Russian and Altaic Studies, Chungbuk National University. – 2012. – № 8. – С. 91–99 (0,4 п.л.).
45. Зыховская, Н. Л. Экстралитературные возможности массовой литературы (на примере романа П. Зюскинда «Парфюмер») [Текст] / Н. Л. Зыховская // Массовая зарубежная литература: инокультурный текст в рецептивном аспекте : сб. науч. ст. – Екатеринбург : Издательский Дом «Ажур», 2012. – С. 26–31 (0,3 п. л.).
46. Зыховская, Н. Л. Запах женщины: эволюция ольфакторной тем от древнерусской литературы до 1830-х годов [Текст] / Н. Л. Зыховская // Челябинский гуманитарий. – № 2 (19). – 2012. – С. 48–52 (0,37 п.л.).
47. Зыховская, Н. Л. Запах как способ воссоздания образа повседневности в литературном тексте [Текст] / Н. Л. Зыховская // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія : Лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст. Вип. XXVI. Ч. 1. – Бердянськ : БДПУ, 2012. – С. 33–40 (0,3 п.л.).
48. Зыховская, Н. Л. Запах бедности и богатства : проза Д. В. Григоровича в ольфакторном аспекте [Текст] / Н. Л. Зыховская // Челябинский гуманитарий. – № 3 (20). – 2012. – С. 32–40 (0,7 п. л.).
49. Зыховская, Н. Л. Интерпретация текста с точки зрения ольфакторной поэтики («запах идей» в произведениях А. И. Герцена) [Текст] / Н. Л. Зыховская // Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты. V Междунар. научная конф. – Чита, ЗабГГПУ, 2012. – С. 30–34 (0,2 п. л.).
50. Зыховская, Н. Л. Благоухание и смрад: одорология древнерусской литературы [Текст] / Н. Л. Зыховская // Православие и русская литература : сб. статей. – Арзамас : АГПИ, 2012. – С. 98–108 (0,5 п. л.).
51. Зыховская, Н. Л. Обонятельный образ Москвы в произведениях Салтыкова-Щедрина [Текст] / Н. Л. Зыховская // Шестые Лазаревские чтения : Лики традиционной культуры в начале XXI столетия : Междунар. науч. конф. (Челябинск, 26–27 февраля 2013 г.). – Челябинск : ЧГАКИ, 2013. – С. 126–129 (0,2 п. л.).
52. Зыховская, Н. Л. Ольфакторный код в прозе В. Т. Нарезного [Текст] / Н. Л. Зыховская // Научная дискуссия : вопросы филологии, искусствоведения и культурологии» : материалы VIII Междунар. заоч. науч.-практ. конф. Ч. I. (Москва, 5 февраля 2013 г.) – М. : Изд. «Международный центр науки и образования», 2013. – С. 165–169 (0,3 п. л.).
53. Зыховская, Н. Л. Границы ольфакторных полей: запах и метафора запаха (на примере русской прозы 20-х-30-х годов XIX века) // Пространство литературы: контексты и проблема границ. Материалы научно-практической конференции словесников. Екатеринбург, 29 марта 2013 г. / ФГБОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т» – Екатеринбург, 2013. С. 55–60. (0,2 п. л.)

54. *Зыховская, Н. Л.* Провинциальный ольфакторий М. Е. Салтыкова-Щедрина [Текст] / Н. Л. Зыховская // Жизнь провинции: Материалы и исследования. Сборник статей по материалам Всероссийской научной конференции с международным участием «Жизнь провинции как феномен духовности» 15-17 ноября 2012 г. – Нижний Новгород : Изд. «Дятловы горы», 2013. (0,2 п.л.)
55. *Зыховская, Н. Л.* Коммуникативные ольфакторные стратегии в бьюти-журналистике [Текст] / Н. Л. Зыховская // Актуальные проблемы взаимодействия журналистики, рекламы и PR в современном медиaprостранстве: материалы VII Международной научно-практической конференции. – Челябинск : Центр научного сотрудничества. – Челябинск. С. 101–105. (0,3 п. л.)
56. *Зыховская, Н. Л.* Ольфакторная поэтика Н. Лескова [Текст] / Н. Л. Зыховская // Наука ЮУрГУ Материалы 65-й научной конференции. 2013. С. 39–42. (0,3 п.л.)
57. *Зыховская, Н. Л.* Принципы организации ольфакторного пространства в прозе М. Ю. Лермонтова [Текст] / Н. Л. Зыховская // Наука ЮУрГУ Материалы 66-й научной конференции. 2014. С. 356–361. (0,3 п.л.)
58. *Зыховская, Н. Л.* «Женская» тема в ольфактории Л. Н. Толстого [Текст] / Н. Л. Зыховская // Челябинский гуманитарий. – № 26. – 2014. – С. 43–45. (0,2 п. л.)
59. *Зыховская, Н.Л.* «Запах женщины» в прозе М. Е. Салтыкова-Щедрина [Текст] / Н. Л. Зыховская // Наука и современность. Международная научно-практическая конференция. 2015. – С. 30–32. (0,3 п.л.)
60. *Зыховская, Н.Л.* «Ольфакторная составляющая концепта «вино» в русской прозаической традиции» [Текст] / Н. Л. Зыховская // Челябинский гуманитарий. – № 2 (31). – 2015. – С. 61–69 (0, 4 п.л.)
61. *Зыховская, Н.Л.* Ольфакторные метафоры в прозе Тургенева [Текст] / Н. Л. Зыховская // Наука ЮУрГУ [Электронный ресурс]: материалы 67-й научной конференции. Секции социально-гуманитарных наук. – Электрон. текст. дан. (34,8 Мб). – Челябинск: Издательский центр ЮУрГУ, 2015. – С. 420–423 (0, 2 п.л.).