

2016 года, протокол № 4.  
14.11. 2016 г.

Доктор филологических наук, доцент,  
заведующий кафедрой литературы  
Алтайского государственного  
педагогического университета \_\_\_\_\_ Худенко

Елена Анатольевна

### ОТЗЫВ

ведущей организации о диссертации Натальи Львовны  
Зыховской «Ольфакторий русской прозы XIX века», представленной  
на соискание ученой степени доктора филологических наук  
по специальности 10.01.01 – русская литература

Запахи – объект междисциплинарных исследований – область малоисследованная в литературоведении.

Рецензируемая работа – уже второе (после докторской диссертации Н.А. Рогачевой, посвященной поэтическому ольфакторию) исследование ольфакторики русской литературы, выполненное на материале прозы. На фоне методологического разнообразия и только начинающих складываться подходов к изучению поэтики запахов диссертация Н.Л. Зыховской – плодотворная попытка целостного исследования огромного пласта русской прозы (XI –XIX вв.) с точки зрения формирования в ней ольфакторной парадигмы.

*Актуальность* исследования очевидна. Изучение прозы в указанном аспекте – в плане вербализации телесных ощущений и эмоций в художественных текстах – отличается пестротой методологических подходов, носит фрагментарный характер и ограничивается лишь некоторыми именами. Феномен запаха интересует Н.Л. Зыховскую как одно из составляющих национальной картины мира. Поэтика запаха рассматривается автором диссертации, с одной стороны, как часть общей поэтики писателя (изучение ольфактории писателя позволяет уточнить художественный метод), с другой – как фрагмент культуры повседневности. Построение

обобщенной модели ольфактория открывает перспективы для исследований в области локальных текстов, геопоэтики и т.д.

Отталкиваясь от работ философов, культурологов, лингвистов, Н.Л. Зыховская разработала свою оригинальную модель исследования, обладающую определенными параметрами, что позволило столь разнородный материал отечественной прозы XI-XIX вв. подвести к общему знаменателю и показать развитие ольфактория русской прозы в исторической динамике, обозначив как магистральные линии этого развития, так и отклонения от них. В числе основных параметров, с одной стороны, плотность запахов, с другой – их интенсивность. Н.Л. Зыховская, исходя из понимания специфики прозы, предлагает исследовательскую модель, органичную, по ее представлениям, именно для прозы.

Язык цифр (Н.Л. Зыховская предлагает математические формулы для расчета этих показателей) вполне убеждает, разрушая стереотипные представления о «чувствительности» писателей к запахам (так, например, в числе наиболее «ольфакторных» оказывается, как это ни странно, М.Е. Салтыков-Щедрин). Результаты исследования, наглядно представленные в таблицах, позволяют судить о высокой степени их достоверности.

Эта достоверность обусловлена и выбором самых авторитетных печатных источников (тексты древней русской литературы, изданные ИРЛИ РАН в «Библиотеке литературы Древней Руси» с научным комментарием), использованием хронологических таблиц, представленных в многотомной «Истории всемирной литературы», отражающих литературный процесс во всей полноте. Степень достоверности исследования предопределяется объемом проанализированного материала – 872 источника, 2396 фрагмента с ольфакторными включениями; авторов XVIII в. – более 40, первой трети XIX века (до 30-х гг.) – 25, середины и последней трети XIX века (от 40-х годов до конца классического периода отечественной словесности) – 10 (причем все писатели «первого» ряда). Отмечая, что за пределами текста диссертации остался значительный пласт материала, Н.Л. Зыховская называет еще 17 имен писателей, по утверждению автора работы, наиболее «чувствительных» к запахам. Скрупулезность проделанной работы не может не впечатлить.

Исследуя ольфакторное ядро русской прозы, диссертант прослеживает, как постепенно расширяется ольфакторное поле литературы (увеличивается количество источников запахов, меняется ольфакторное поведение автора и персонажей, их реакции на запахи и т.д.), фиксирует точки отсчета в репрезентации запахов – своеобразные «ольфакторные открытия» русских писателей (например, кухонные запахи впервые появляются у Карамзина, гастрономические – у Гоголя, самый физиологичный ольфакторий у Толстого и т.д.), выявляет динамику ольфактория и некоторые закономерности развития «языка запахов» – трансформацию традиционных ольфакторных формул, наполнение их качественно иным смыслом, процессы метафоризации, символизации и т.д.

Диссертант тщательно прописывает базовую терминологию. Разграничив понятия «ольфакции» и «одористики» (заметим, что терминологическая неточность присуща и другим наукам, объект которых – запахи; так, напр., в одной из статей в заглавие вынесен вопрос: «Современная криминалистика: одорология или ольфакторика?»), Зыховская обосновывает равноценное использование обоих в литературоведческом исследовании.

Автор диссертации выстраивает терминологическую парадигму: ольфакторная оценочная шкала, ольфакторная образность, ольфакторные формулы, ольфакторная поле, ольфакторная граница, ольфакторное указание, ольфакторный дискомфорт и т.д. Столь очевидное разнообразие, позволяющее избежать тавтологичности, говорит о том, заявленный метод Н.Л. Зыховской моделирования обладает своим инструментарием.

Использование современных технологий для сбора и обработки материала во многом обеспечило полноту исследуемого материала, облегчая механическую работу, связанную с поиском ольфакторных фрагментов для описания и анализа. Эти технологии допускают определенный процент погрешностей: автоматический поиск по ключевым словам не может учесть всех особенностей авторского стиля (в том числе и ольфакторных форм), ограничиваясь стереотипными формулами (об этом речь пойдет позже).

Предложенная Н.Л. Зыховской модель исследования ольфакторных тенденций русской литературы, хотя и тяготеет к

некоторому схематизму, неизбежному в «линейном» исследовательском сюжете, вполне оправдана. На наш взгляд, эта модель может рассматриваться как *один из вариантов* построения ольфактория русской словесности. Подобная модель может быть применима в изучении других кодов повседневности (например, еды и одежды). Но это уже задача следующих исследований.

Структура диссертации отражает логику научного поиска. Н.Л. Зыховская опирается на современную периодизацию, предложенную В.И. Тюпой, поэтому А.П. Чехов, к сожалению, остается за пределами рецензируемой диссертации.

В обширном Введении тщательно прописаны методология и методы исследования, сформулированы цель, задачи и положения, выносимые на защиту. В основном, поставленные в диссертации задачи выполнены.

1 глава диссертации «Эволюция ольфакторной поэтики отечественной прозы» носит обзорный характер.

В параграфе 1.2. «Запахи в древнерусской прозе» ольфакторные образы рассматриваются в связи с формирующейся художественностью. Значимо, на наш взгляд, наблюдение относительно распределения запахов в литературе этого периода: отсутствие их в документальных источниках и активное присутствие в «повести» или «житии». Обозначая вехи в развитии ольфактория (так, «Слово о законе и благодати митрополита Киевского Иллариона» содержит первый отечественный ольфакторный образ» (с. 48), а «Житие Андрея Юродивого» – «настоящая ольфакторная жемчужина», с. 56), Зыховская отмечает существенный сдвиг в самом подходе к изображению запахов: учительно-аллегорический начинает граничить с собственно художественным (самодостаточным эстетически) подходом» (с. 56).

Второй значимый в этом параграфе исследовательский мотив – предзаданность ольфакторной аксиологии (оппозиция благовоние / зловоние (благоухание / смрад) с «определенным полем значений каждого полюса, восходящая к полярности добра и зла и т.д.). Тезис о вторичности зловония по отношению к благоуханию (а это в дальнейшем развитии литературы будет перевернуто актуализацией негативной поэтики запаха) вполне убедительно проиллюстрирован.

---

Нелинейный характер развития литературы XVIII века отчетливо проявляется в противоречивых тенденциях формирования языка запахов: с одной стороны, «светская литература выстраивает свой ольфакторий, как можно предположить, с чистого листа», с. 73), с другой – в ней крыто присутствуют «базовые позиции древнерусского ольфактория» (с. 73). С одной стороны, бедность ольфакторного словаря, с другой – в намечающейся связи между запахом и ассоциативной памятью в прозе сентиментализма возникают намеки на «ассоциативные цепочки» (это будет реализовано уже в следующий период).

Начало XIX в. (параграфы 1.4. и 1.5), как показал диссертант, не менее противоречиво. С одной стороны, ольфакторий остается на периферии художественного мышления: так, очевидное невнимание к запахам Пушкина, по мнению диссертанта, отражает общую «"нечувствительность" русской словесности к ольфакторию» (с. 125). Кстати, в лирике Пушкина два ольфакторных образа сопряжены в одном стихотворении – «Осень» (1833): прямое выражение негативного запаха («вонь, грязь, весной я болен...») и образ чахоточной девы (имплицитное выражение мотива). А запах лимона и лавра из «Каменного гостя» образ – один из наиболее цитируемых в русской литературе.

С другой стороны, именно 1830-е годы – точка отсчета в появлении полноценных ольфакторных картин в художественных произведениях, что в свою очередь отражает поиск новых *оснований* ольфактория. Запахи становятся *инструментом* передачи ощущений и впечатлений, зафиксировано появление «реальных» запахов, что стане достояние прозы последующих периодов.

Представленные в параграфах, посвященных началу XIX века, выводы наводят на размышления. Говоря о формировании «языка запахов», Н.Л. Зыховская «выводит» ольфакторные формулы из прозы предшествующего периода. Создается впечатление, что русская проза и поэзия (и не только на этом этапе развития) – пересекающиеся параллельные. Так ли это? Например, в поэзии К.Н. Батюшкова, где запахи не выходят за рамки эстетических требований «школы гармонической точности» и законов риторики («тонкий запах свежих роз», «аромат и мирры сладкий дым», «душистых трав кругом

кошницы полны» и т.д.), они вполне органичны в элегической поэтике. Важна ли в прозе установка на узнавание устойчивых формул, несущих закрепленный за ними смысл и задающих определенные ассоциации? Можно ли говорить о перетекании поэтических формул в прозу и взаимном влиянии прозы и поэзии?

Со 2-ой главы («Ольфакторная составляющая художественных миров первой половины XIX века») меняется характер исследования: от обзоров Н.Л. Зыховская переходит к анализу прозы авторов, являющихся, с ее точки зрения, новаторами в области поэтики запахов, чем и объясняется выбор имен в этой главе и ее рубрикация. Диссертант, тонко улавливая ольфакторную доминанту каждого автора (и не только в этой главе), репрезентирует ее как ядро авторского ольфактория. Рассматривая художественные миры отдельных авторов, диссертант прослеживает общие закономерности развития ольфактория, выявляя «лица необщее выраженье».

В параграфе 2.1. «Воссоздание ауры: Лермонтов» много ценных и свежих наблюдений. Анализируя ольфакторные фрагменты, диссертант выходит к философии и поэтике Лермонтова.

На наш взгляд, ольфакторная парадигма романа, обозначенная диссертантом как «мир ароматов и благовоний с точечными вкраплениями нейтральных и негативных» (с. 156), указывает на тесную связь лермонтовского романа «Герой нашего времени» с романтизмом (и это существенно в нерешенном споре о природе художественного метода Лермонтова). Доминирование позитивных запахов у Лермонтова – пока еще знак неодолимой границы «эстетически дозволенного».

В предшествующей главе речь шла об ольфакторной образности, носителем которой является Автор и, следовательно, функция ольфакторики сводилась преимущественно к выражению авторской позиции. Как вписывается в ольфакторную модель, предложенную автором диссертации, усложненное повествование романа «Герой нашего времени»? Становятся ли полифункциональными запахи, передоверенные персонажу?

Выбранная автором диссертации исследовательская модель оставляет без внимания некоторые, не заявленные в ней параметры.

Так, у Лермонтова мотив аромата *музыкально обыгран*. Дневниковые записи, содержание эпизоды романа с княжной Мери перемежаются записями, в которых Печорин остается один на один с природой.

Лексически заявленный в записи от 11 мая (утро в Пятигорске) запах («моя комната наполнилась запахом цветов») имплицитно присутствует и в поэтической формуле «ветки цветущих черешен» (указание на цветение ассоциативно отсылает к «аромату»), кроме того, угаданный, он косвенно присутствует в формуле «белые лепестки». Разграничение «природного» и «человеческого» наблюдается и далее. Замещение «запаха» на «аромат» в описании первого впечатления от Мери («неизъяснимый аромат», которым дышит иногда записка милой женщины) – отсылка к мифологеме женщина-цветок, реализованной в «любовном романе» с княжной Мери.

В дневниковой записи от 3 июня, «аромат сорванного цветка», сопрягая в прямой аналогии женщину и цветок, ведет к мотиву брошенного цветка, характерному для романтической поэзии. Именно этим сопряжением можно объяснить лермонтовскую игру ольфакторными образами. Это сравнение явно носит книжный характер, как и вся запись, являющая собой выражение философии индивидуализма. Далее мифологема женщина-цветок получает визуальное оформление: поза Мери уподоблена цветку – такой ее видит подглядывающий за ней Печорин, спускаясь от Веры. Редукция запаха иронически обыграна самим Печориным: не открыв дверь разыскивающим его офицерам, он ссылается на насморк. Мнимая болезнь и утрата ощущения запахов символичны: нет ли в этом утраты интереса к сыгранной пьесе, подошедшей к финалу. Вершина ольфакторики – в записи от 3 июня, где все доведено до крайней точки напряжения и далее – снижение.

Наконец, в записи от 10 июня (Печорин уже 3 дня в Кисловодске) появляется новая формула: «...свежесть *ароматического воздуха, отягощенного* испарениями высоких южных трав и белой акации...». Речь идет о живительном кисловодском воздухе, который не только лечит, но и располагает к любви и – к развязке любовных романов. Формула, сохраняя позитивную

семантику «аромата», сопрягается с негативным значением, определяющим качество воздуха. Усложненный ольфакторный образ полифункционален: это фиксация неоднозначного состояния Печорина, который приехал в Кисловодск по настоянию Веры, из чувства долга, но ловит себя на том, что, поглядывая на дорогу, ждет другую карету – с Мери.

Предложенная Н.Л. Зыховской исследовательская модель хорошо срабатывает в прослеживании тенденций в «языке запахов» на большом отрезке литературного развития. Но в анализе конкретных фрагментов, функции запаха, на наш взгляд, иногда определяются ситуативно, без учета специфики лирической природы лермонтовского романа.

Так, в поле зрения исследователя не попал один, существенный, на наш взгляд, момент – эпизод приготовления Грушницкого к явлению перед княжной Мери в новой шинели.

– Нет ли у тебя *духов*?

– Помилуй, чего тебе еще? от тебя и так уж *несет розовой помадой*...

– Ничего. Дай-ка сюда...

Он *налил себе полсклянки* за галстук, в носовой платок, на рукава [Лермонтов, 1958, Т.4, с. 108].

В этом эпизоде Лермонтов вновь использует прием усиления лексически выраженного запаха косвенными указаниями на запах, имплицитно присутствующий в обозначении предмета. «Полсклянки», вылитой на себя, – отсутствие меры, присущее Грушницкому. Как на фоне «неизъяснимого женского аромата» может быть определен этот запах, выраженный специфическим глаголом? Пассивен ли здесь герой, воспринимающий этот запах? Ведь в этом эпизоде, который является частью коварного режиссерского плана Печорина, Грушницкий пародиен, книжно-романтическая модель разрушена и исход событий очевиден.

Исследование запахов в параграфах, посвященных Н.В. Гоголю, А.И. Герцену, Д. Григоровичу, демонстрирует этапы дальнейшего развития ольфактория русской словесности. Здесь много ценных наблюдений и выводов.



---

В третьей главе «Развитие ольфакторной поэтики во второй половине XIX века» анализируется ольфакторий трех авторов: И.А. Гончарова, Ф.М. Достоевского, Н.С. Лескова.

Ольфакторий романов Гончарова получает в диссертации емкие и точные характеристики: например, «Мир Гончарова – это мир довольства и комфорта», «ольфакторный рай на земле» (с. 222), прописаны новые функции запаха – «значимый сюжетобразующий фактор» (с. 222), выявлена специфика языка запахов – вместо поиска слов реакция на запах (с. 223) и т.д. В этом разделе также много находок: например, размышления о субстанциональном характере запахов, требующих особого «биологического» (по определению диссертанта) поведения – приноживания, что отчетливо выражено в наблюдениях над запахами еды, кушаний, приправ. Такое явление, как подмена описания запаха воспоминаниями, в нем связанными («запах, напоминающий зубную боль и подушечки») получает оригинальное обозначение – ольфакторный «оборотень» (с. 244). Наконец, философия самого Гончарова получает наименование «ольфакторного пессимизма».

Оценивая эстетический поворот, совершенный Гончаровым, – Н.Л. Зыховская акцентирует внимание на подмене романтического (и экзотического) «лавра и лимона» запахом прозаических, обычных сосны и полыни, т.е. запахом «просто жизни» (формула совершенно в духе литературы середины века). Во «Сне Обломова» – идиллии, ретроспективно воссоздающей обломовский рай, неожиданно появляется пушкинская цитата из «Каменного гостя»: «...ночь лимоном / И лавром пахнет...»), к сожалению, оставленная без внимания автором диссертации.

Вызывает возражения интерпретация символики растений на могиле Обломова. По мнению Н.Л. Зыховской: с ольфакторной точки зрения, здесь доминирует запах горькой полыни – «она пахнет “безмятежно”, свободно, а сирень присутствует здесь без запаха, именно как знак (“дружбы”, не “любви”))» (с. 227-228). Жизнь Обломова от рождения до смерти замкнута ольфакторным кругом. «Сирень» и «полынь» – два ольфакторных центра «Сна Обломова» – из сна «перетекли» в реальность описанной могилы. Нелюбимая Обломовым сирень (он признается Ольге, что его раздражает

приторный запах) также из его сна, отражающего реальность усадебного детства (это отмечено диссертантом, но не прокомментировано). На наш взгляд, редукция запаха в картине не есть его действительное отсутствие. Речь скорее идет о подавлении одного запаха другим («grabkraut» в переводе с немецкого – «могильная трава»), что связано с вегетативной символикой: сирень обернулась для Обломова символом несостоявшегося счастья, полынь – доли. В сознании Обломова они уравниваются: в сюжете Обломову чудится, что под благоуханием скрывается ядовитый сок (об этом рассуждает диссертант). Полынь, согласно, фольклорно-мифологическим представлениям, обладает свойствами оберега.

Заслуживает особого внимания параграф 3.2. «Нравственное зловоние: Достоевский».

Специфику необычной ольфакторной картины Достоевского – в ее мозаичности и сложности ольфактория, неоднозначности запахов: помимо доминирования негативных, неприятных запахов, восприятие благоуханий носит осложненный характер (ароматы память о навсегда утраченном либо знаки сюжетных поворотов, предвещающих трагедию, утрату, смерть). Ольфакторная образность писателя, «опрокинутая» в сферу описания нравственных понятий и состояний, восходит, по мнению диссертанта, к принципу «болевого эффекта» (термин Р.Г. Назирова), предопределяющего в целом поэтику Достоевского, и связана с центральной ольфакторной оппозицией художественного мира Достоевского – живое / мертвое.

Хочется внести уточнение в интерпретацию Н.Л. Зыховской пушкинской цитаты в «Легенде о Великом Инквизиторе» («Воздух «лавром и лимоном пахнет»). Запах, упомянутый в цитате, по мнению Н.Л. Зыховской, вносит тревогу, а сама цитата вступает в конфликт с происходящим (с. 251). На наш взгляд, тревогу вносит не столько пушкинская цитата, сколько эпитет Достоевского, отнесенный к севильской ночи, в котором ощутима семантика мертвого («бездыханная»). Запах в цитате как выражение полноты бытия, с одной стороны, действительно контрастирует с описанными далее событиями, с другой – резко оттеняет непосильное для обычного человека бремя, которое взвалил на себя Великий Инквизитор, подчеркивая глубину его внутренней драмы.

---

Нуждается в комментарии такой эпизод из романа «Подросток»: *«Но, cher enfant, от красивой свежей женщины яблоком пахнет, какое ж тут омерзение!»*. «Запах женщины» как синоним ее красоты снимает всякие нравственные преграды. (Ср. с другим – принадлежащим уже князю Мышкину: «Эх, кабы добра была!» – по поводу красоты Настасьи Филипповны).

Аналогично и два эпизода романа «Преступление и наказание», зарифмованные одним и тем же необычным глаголом.

1. – Ich danke, – сказала та и тихо, с *шелковым шумом*, опустилась на стул... *Понесло духами*. Но дама, очевидно, робела того, что занимает полкомнаты и что от нее так *несет духами*, хотя и улыбалась трусливо и нахально вместе, но с явным беспокойством.

2. Наступило мгновенное молчание. Петр Петрович не спеша вынул батистовый платок, от которого *понесло духами*...

А также эпизод из романа «Идиот» (Рогожин и князь у трупа Настасьи Филипповны).

– Так я и порешил, чтоб ни за что, парень, и никому не отдавать! Ночью проночуем тихо. Я сегодня только на час один и из дому вышел, поутру, а то всё при ней был. Да потом повечеру за тобой пошел. *Боюсь вот тоже еще, что душно и дух пойдет*. Слышишь ты дух или нет?

– Может, и слышу, не знаю. К утру наверно пойдет.

Хотелось бы обратить внимание диссертанта на один момент романа «Братья Карамазовы». Нелобовь Федора Павловича к кухонному запаху (см. третью книгу «Сладострастники») оказывается в одном ряду с любовью Алеши Карамазова к вишневому варенью. (Эпизод с вишневым вареньем и его поэтическая семантика блестяще разобран Ежи Фарыно в статье «Клейкие листочки, уха, чай, варенье и спирты (Пушкин – Достоевский – Пастернак)» // Традиции и новаторство в русской классической литературе (Гоголь, Достоевский). – СПб.: Образование, 1992. – С. 123-177).

В четвертой главе «Ольфакторная эстетизация в художественном мире Тургенева» содержатся значительные выводы относительно ольфакторной поэтики Тургенева. Запахи – часть состояния героя (природные запахи – «компонент общего ощущения», с. 305), они внерациональны, создают эффект присутствия читателя,

включенного в мир писателя. Запахи как импульс к воспоминаниям (ностальгический запах конопли в повести «Ася») и в этом ряду запахи ржи, гречки, полыни – «букета родины». Специфичен запах как носитель агрессии: особенно интересны наблюдения над тяжестью ароматов и т.д.

Размышления об эпитете «душистый», на который указывает диссертант, можно продолжить.

«Душистость» – предельное выражение «живой жизни», ее органики в переписке Тургенева с А.Фетом. Отнеся Фета к художникам «тонко развитым, нервическим, раздраженно-поэтическим», Тургенев, определяя черты манеры, присущие им, подводит итог: «Про них можно сказать, что им более всего доступен запах красоты, и слова их *душисты*» (рецензия И.С. Тургенева на «Записки оружейного охотника» С.Т. Аксакова).

Оригинален параграф о «художественном досье» у Тургенева, об ольфакторной «визитной карточке» – запахе конкретных предметов, назначенном отдельным персонажам. Запах здесь характерологичен, он – эмблема персонажа, при этом, как подчеркивает диссертант, «даже в фантастических “Призраках” ольфакторная деталь имеет яркую осязательно-физиологическую основу» (с. 335).

Совершенно справедливо замечание Н.Л. Зыховской о прозрачности грани между поэзией и прозой в творчестве Тургенева: диссертант сближает ольфакторную образность писателя с *поэтическим ольфакторием*, что, на наш взгляд, выражается, прежде всего, в полисемантизме ольфакторных образов Тургенева, а также, в двупланности ольфакторных фрагментов. Так, в романе «Рудин», описывая состояние Натальи, переживающей любовное увлечение, опредмечивая оптику, Тургенев редуцирует переживания героини, зашифрованные в пейзаже. Они нарастают параллельно с природными изменениями, поэтому строчка о запахе – одновременно выражение предела эмоций, которыми охвачена Наталья. Подобная двуплановая композиция характерна для фетовских миниатюр (см., напр., «Шепот, робкое дыханье...»), датированное 1850 г.).

Н.Л. Зыховская справедливо отмечает сложность ольфакторной образности Тургенева, неоднозначность ее смыслов. Но

---

в комментариях, сопровождающих ольфакторные фрагменты в диссертации, это не всегда очевидно.

Так, невозможно согласиться с интерпретацией эпизода с розаном из романа «Дворянское гнездо», предложенной диссертантом. По мнению автора диссертации, «аромат цветка на окне Лизиной “келейки”, несомненно, символизирует красоту и “расцвет” самой Лизы. Неслучайно подчеркивается, что розан “молодой”» (с. 322). На наш взгляд, все несколько иначе. «Розой» в тургеневском романе увязаны женские персонажи (Варвары Павловны в Париже расцвела, как *роза*, на оставшемся от Глафиры портрете матери Лаврецкого – бледная женщина в белом платье, *с белым розаном в руке*). В «келейном» эпизоде запах розана – обозначение неодолимой черты в душе, границы, отделяющей ее от здешнего мира, крест, поставленный на себе и на своей судьбе, очерчивание круга дальнейшего бытия. В запахе выражена вся полнота бытия, недоступная для Лизы, обрекающей себя на омертвение. Этот эпизод предвещает финал: в комнате на стене висит распятие.

Самый сложный ольфакторный комплекс в романе «Дворянское гнездо» связан с Варварой Павловной: она существует в запаховой парадигме, полярные значения которой разрушают однозначность персонажа.

Запах пачули (пачуля используется в производстве духов; запах обладает свойством притягивать и соблазнять) предвещает появление Варвары Павловны, замещая ее. В определении «противный» – память Лаврецкого о все еще не утихшей боли. В субъективном эпитете – проекция волевого решения Лаврецкого. Но «противный» сопрягается с «душистым» («склонила тщательно расчесанную *душистую голову* – и упала к его ногам...»). И это тоже точка зрения Лаврецкого. Негативное впечатление приглушено, «душистый» ретроспективно возвращает к «запаху счастья», в нем сконцентрирован «языческий» смысл безоглядного счастья. Даже после разрыва Лаврецкий «...простил бы ее, лишь бы услышать снова ее ласковый голос, почувствовать снова ее руку в своей руке».

Женское очарование таится, по мнению писателя, именно в опьяняющем запахе. Тургенев как-то признался: женщина перестает

для него что-то значить, если от нее пахнет кухонным чадом [Островский, 1999: 96].

Тургенев играет эпитетами: «пахучий» и «душистый» в этом романе у него – не синонимы. Для Лаврецкого «пахучий» – знак прошлой жизни («...а по вечерам вступал в очарованный, *пахучий*, светлый мир, весь населенный молодыми веселыми лицами, – и средоточием этого мира была та же рачительная хозяйка, его жена»). «Пахучий» принадлежит точке зрения того Лаврецкого, открытого любви и миру, пребывающего в гармонии и неведении, в настоящем «пахучий» – это «обманный», «призрачный».

Разветвления семантики запаха в цепочках ведут, с одной стороны, к дискредитации персонажа (так, упоминаются руки Варвары Павловны – гладкие, вымытые французским мылом). С другой стороны, эпитет «пахучий», возвращенный в кругозор Лаврецкого, любящегося Лизой («...ночной пахучий ветерок дышал ей в глаза и щеки») – знак вновь нахлынувшего и почти еще не сознаваемого счастья. Как правило, Тургенев переходит на язык запахов, если хочет передать едва уловимые чувства и настроения. Ср. с повестью «Вешние воды», где нарастание живого, плотского, чувственного (запах женщины как одно из проявлений растекающегося дионисийства), поглощающего «элегическое», неизбежно завершающегося победой земного.

На наш взгляд, запахи не только создают особую персонажную ауру, но и «формируют» тональность произведения, напр., элегическую. Так, аромат кипариса – чистый, освежающий, смолистый, слегка пряный, сладковатый, с запахом бальзама и дыма, который ощущает Лаврецкий в жилище Глафиры, содержит мифопоэтический подтекст. Кипарис в мифологии – дерево печали, с ним связан ритуал оплакивания. Так, элегическая интонация задана, в том числе, и запахом.

При этом общий вывод об ольфактории Тургенева, уходящим от «магистрального» пути отечественной словесности значителен.

Завершающая исследование глава о Л. Толстом, содержащая также много ценных наблюдений о специфике языка запахов писателя, «объемность» и многомерность запаха в прозе Л. Толстого объясняет так: «"субъектный" принцип (вычленения и оценки запаха



конкретным персонажем, находящимся в конкретном состоянии) сочетается с принципом “всеобщности”, распространенности запаха» (с. 452). Пожалуй, это единственный писатель в диссертации, ольфакторий художественного мира которого изучается в динамике: «от оптимистичного и крайне субъективного восприятия запахов окружающего мира в ранних повестях к изображению не зависящей от воспринимающего сознания ольфакторной действительности» (с. 451). Толстовский ольфакторий анализируется в связи с психологическим методом – диалектикой души.

В целом, выводы этой главы не вызывают возражений, но опять не учтен поэтический фон – сопряжение прозы и поэзии. Л.Толстой, хотя и не любитель поэзии, оценивая одно из стихотворений А. Фета, признавался: «У вас весной поднимаются поэтические дрожжи, а у меня восприимчивость к поэзии». И не случайно в «Семейном счастье» – цитаты из поэзии Фета и фетовская ольфакторная образность. Так, Сергей Михайлович, пытаясь определить тайну очарования Маши, использует запах: «*Ну, как же Вы не фиалка...как только подошел к Вам после всей этой пыли, жару, трудов, так и запахло фиалкой. И не душистой фиалкой, а знаете, этой первую, темненькою, которая пахнет снежком талым и травую весеннею*» (3, 88). Это почти дословная цитата из фетовского стихотворения «Сосна так темна, хоть и месяц глядит...» (1842). «*Запах фиалки ночной*» – знак невысказанной любви.

Не случайно, примирение героев сопровождается очистительной грозой; вторжение запахов, восприятие которых совсем было утрачено героиней в картину мира – предвестие душевного воскресения: «...*запах сирени и черемухи так сильно, как будто весь воздух цвел, стоял в саду и на террасе и наплывами то вдруг ослабевал, то усиливался, так что хотелось закрыть глаза и ничего не видеть, не слышать, кроме этого сладкого запаха*» (3, 143).

В целом, диссертация дает представление об ольфакторной картине русской литературы и о процессах, ее формирующих.

Жестко организованный исследовательской моделью материал не распадается, и в этом большой плюс ее, но модель эта, на наш взгляд, все-таки схематична, а исследовательский метод ограничен заданными изначально параметрами, поэтому не всегда позволяет

раскрыть *многообразие историко-культурных смыслов*, содержащихся в подтексте ольфакторной образности, хотя это и не входит в задачи, поставленные автором диссертации. Этот подход, нацеленный на выявление *общих закономерностей* ольфактория, в меньшей степени исследует *динамику авторского ольфактория* (в рецензируемой работе в обозначенном ракурсе рассмотрен только Л. Толстой). За пределами исследования остается динамическая поэтика – сопоставление вариантов текстов, в том числе и черновых, позволяющая раскрыть авторскую специфику.

Предложенная исследовательская модель не совсем учитывает усложняющуюся модель повествовательной русской словесности XIX в. – многосубъектное повествование, смену точек зрения.

Однако, все замечания носят характер размышления и не умаляют достоинств рецензируемой работы, представляющей собой основательный труд.

Представленную к защите работу можно рассматривать как основательную базу для последующих исследований. Разделы этой работы – готовые статьи для Ольфакторного словаря.

Автореферат воссоздает специфику проведенного исследования, выявляет его значительный эвристический потенциал.

Материалы диссертации нашли отражение в трех монографиях: Феноменология запаха в художественном тексте // Литературный текст XX века: коллективная монография. Челябинск: Цицеро, 2009. С. 114-149; Ольфакторная поэтика: запахи в художественном тексте. Челябинск: Энциклопедия, 2011; Ольфакторная картина художественного мира русской прозы XI-XIX вв. Челябинск: Издательский центр ЮУрГУ, 2015; в публикациях в ведущих рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК РФ (всего 15), в статьях, опубликованных в научных сборниках России и за рубежом (всего 43).

Оформление и объём диссертации и списка литературы отвечают принятым нормам.

Нет сомнения в том, что рецензируемая работа Н.Л. Зыховской на тему «Ольфакторий русской прозы XIX века» соответствует п. 9 Положения о присуждении ученых степеней по



---

специальности 10.01.01 – русская литература, а ее автор заслуживает  
искомой степени доктора филологических наук.

Отзыв составлен доктором филологических наук  
(специальность 10.01.01), профессором, профессором кафедры  
литературы Федерального государственного бюджетного  
образовательного учреждения высшего образования «Алтайский  
государственный педагогический университет»

**Галиной Петровной Козубовской** (galina\_mifo@mail.ru).

Отзыв обсужден на заседании кафедры литературы  
Федерального государственного бюджетного образовательного  
учреждения высшего образования «Алтайский государственный  
педагогический университет» протокол № 7 от 24 мая 2016 г.

Зав. кафедрой  
Худенко

Елена Анатольевна

доктор филологических наук,  
доцент, профессор  
кафедры литературы ФГОУ ВО  
«Алтайский государственный педагогический университет»