

RU

Актуализация ольфакторной модальности в пейзажном дискурсе К. Г. Паустовского: функционально-семантический аспект

Мартынова Е. М.

Аннотация. Цель исследования – определить функционально-смысловую специфику ольфакторной модальности в пейзажном дискурсе К. Г. Паустовского. В статье отмечается полимодальность пейзажного дискурса К. Г. Паустовского, подробно рассматриваются способы репрезентации ольфакторной модальности как равноправного, а нередко и доминирующего компонента в описании природного ландшафта. Научная новизна исследования состоит в определении ключевых функций ольфакторного компонента в изображении природы и категоризации языковых номинаций запахов в художественном мировидении К. Г. Паустовского. В результате исследования установлено, что основным назначением ольфакции в пейзажных описаниях К. Г. Паустовского выступает характеристика хронотопа (время года, суток, локализация), поскольку главное действующее лицо произведений автора – путешественник. Кроме того, запах осуществляет ассоциативную связь с событиями прошлого и выполняет символическую функцию. Вербальная репрезентация ольфакторной составляющей пейзажа в произведениях автора отличается динамизмом, который достигается употреблением многочисленных глагольных лексем передвижения запаха, и тропеизированностью, реализуемой стилистическими приемами сравнения и олицетворения, а также синестетическими метафорами.

EN

Actualization of the olfactory modality in K. G. Paustovsky's landscape discourse: functional and semantic aspects

E. M. Martynova

Abstract. The aim of the research is to identify the functional and semantic specificity of the olfactory modality in K. G. Paustovsky's landscape discourse. The article highlights the multimodality of Paustovsky's landscape discourse and examines in detail the ways olfactory modality is represented as an equal, and often dominant, component in descriptions of the natural landscape. The scientific novelty of the study lies in defining the key functions of the olfactory component in the depiction of nature and categorizing linguistic nominations of smells within Paustovsky's artistic worldview. As a result of the study, it was established that the primary purpose of olfaction in Paustovsky's landscape descriptions is to characterize the chronotope (season, time of day, localization), as the central protagonist of the author's works is a traveler. Furthermore, smell creates an associative link with past events and performs a symbolic function. The verbal representation of the olfactory component of the landscape in the author's works is distinguished by its dynamism – achieved through the use of numerous verbal lexemes describing the movement of scents – and its tropification, realized through stylistic devices such as comparison and personification, as well as synesthetic metaphors.

Введение

В настоящее время в философии, культурологии, антропологии, литературоведении происходит переход от чисто визуальной и текстуальной парадигмы к изучению человеческой чувственности в комплексе, во всем ее многообразии. Обоняние, долгое время остававшееся на периферии научного интереса, сегодня признается значимым каналом формирования индивидуальной и коллективной памяти, эмоций и культурных кодов. Кроме того, в эпоху обострения экологического кризиса возникает запрос на переосмысление отношений человека и природы.

Ольфакторная модальность – один из мощных генераторов метафоры. Анализ вербальной объективации обонятельных ощущений позволяет установить ассоциативные связи между сенсорными доменами, описать механизмы переноса признаков, выявить культурные и аксиологические коды, определить нарративные функции ольфакции, выявить инструментарий создания художественной реальности, т. е. определить конкретные языковые средства, формирующие эффект присутствия и перцептивную достоверность.

Таким образом, актуальность данного исследования заключается в необходимости развития современных научных представлений о взаимосвязи языка и чувственного восприятия, дальнейшего изучения интермодальных корреляций, принципов языкового кодирования эмпирического знания, специфики вербализации обонятельных ощущений и типологизации лингвистических средств для их трансляции. В этой связи пейзажный дискурс Константина Георгиевича Паустовского, пронизанный ольфакторными образами, предлагает не утилитарный, а феноменологический и эмоциональный опыт взаимодействия с природой. Комплексное рассмотрение языковых ресурсов для создания ольфакторного ландшафта будет способствовать не только углублению понимания поэтики писателя, но и интеграции его творчества в актуальный междисциплинарный дискурс, исследующий отображение сенсорной информации в литературе и культуре.

Для достижения цели исследования необходимо решить следующие задачи:

- произвести выборку описаний пейзажа, инкорпорирующих ольфакторную составляющую, из произведений К. Г. Паустовского;
- определить ключевые функции ольфакции в пейзажном дискурсе писателя;
- выявить и категоризировать вербальные репрезентации ольфакторного компонента в выделенных фрагментах произведений автора.

Материалом для исследования послужили 138 фрагментов текстов К. Г. Паустовского, содержащих дескрипции ольфакторного компонента пейзажного дискурса.

Теоретическую базу исследования составляют труды А. В. Дроботун (2006), Н. Л. Зыховской (2012; 2016), К. Классен, Д. Хоувз, Э. Синнотт (2010), С. Т. Махлиной (2007), Ю. Н. Молодкиной (2010), Ю. А. Старостиной (2010), Н. А. Трофимовой и В. В. Мамцевой (2020), Т. В. Черниговской (2004), которые затрагивают разные аспекты ольфакторной коммуникации: функционал ольфакторной модальности, вербальную репрезентацию обонятельных ощущений в художественных системах конкретных авторов, модели формирования одоронимов и т. д. Немаловажное значение имеют работы А. Е. Бочкарёва (2022), Р. С. Луценко (2007), И. В. Остапенко (2014), посвященные особенностям организации пейзажного дискурса, анализу его подвидов. Статьи А. И. Ощепковой и Д. Д. Кривобок (2024), Т. В. Сапрыкиной (2011), Е. С. Тереховой (2011), ориентированные на глубокое осмысление своеобразия разных этапов творчества К. Г. Паустовского, стали отправной точкой в исследовании поэтики прозы писателя.

В процессе исследования использовались следующие методы: гипотетико-индуктивный метод, позволивший на основе анализа собранного методом сплошной выборки эмпирического материала доказать тот факт, что ольфакторная модальность в пейзажном дискурсе К. Г. Паустовского не является случайной деталью, а служит для реализации специфических функций (маркирования хронотопа, создания атмосферы, активации в памяти воспоминаний и т. д.); метод компонентного анализа, способствовавший установлению смысловых отношений между выявленными дескрипциями; описательный метод, применявшийся для систематизации материала и формулировки выводов; метод контекстуального анализа, давший возможность показать, как ольфакторная модальность интегрирована в общую художественную систему писателя и соотносится с эпохой и культурой.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использовать полученные результаты при разработке лекционных курсов по семиотике, невербальной коммуникации, в практике преподавания русского языка, а также при проведении исследований, посвященных особенностям вербальной репрезентации ольфакторной модальности в авторском дискурсе.

Обсуждение и результаты

В современной научной литературе пейзаж трактуется как многоаспектный инструмент художественной экспликации. Он служит не только и не столько описанием природного ландшафта, но способствует раскрытию глубинных смыслов авторской концепции, функционируя в качестве коннектора между окружающим миром и внутренними душевными переживаниями персонажей. Помимо этого, пейзаж способен выступать полноправным действующим лицом, получая тропеизированные наименования, основанные на культурных и личных ассоциациях авторов текстов. В частности, А. Е. Бочкарёв представляет литературный пейзаж как «зеркало, преобразующее созерцаемые природные формы по законам эстетики» (2022, с. 194). В итоге пейзаж представляет собой универсальный язык, устанавливающий диалогическое взаимодействие между автором, текстом и аудиторией.

Будучи субъектно обусловленным, пейзаж отражает мировоззрение автора и служит художественным воплощением его индивидуальной картины мира. Пейзажный дискурс опосредует диалог между человеком и природой в рамках художественного текста. В его состав входят номинации природных объектов, актуализирующие рамки пространственно-временного континуума изображаемого мира; независимые художественные формы; смысловые части повествования (Остапенко, 2014, с. 132-133).

Полиmodalность пейзажного дискурса К. Г. Паустовского

Пейзажный дискурс К. Г. Паустовского неизменно приковывает к себе внимание. По мнению исследователей, природные описания в произведениях писателя не сводятся к роли статичного фона. Напротив, каждая деталь пейзажа, помимо выполнения функции визуальной экспрессивности, выступает структурным элементом нарратива, акцентирует ключевые идеи произведения и раскрывает дополнительные пласты авторского замысла (Сапрыкина, 2011; Терехова, 2011; Ощепкова, Кривобок, 2024). Сам К. Г. Паустовский отмечает в повести «Золотая роза»: «Пейзаж – не довесок к прозе и не украшение» (Паустовский, 1982а, с. 382). Таким образом, пейзажные образы органично интегрируются в художественную ткань текста, обретая значимость как эстетического, так и концептуального порядка.

Р. С. Луценко выделяет несколько видов пейзажных описаний: пейзажный штрих, пейзажное вкрапление, пейзажный сюжет, пейзажная зарисовка. Кроме того, автор предлагает такие термины, как пейзажный фрагмент, который может соединять в себе все перечисленные выше разновидности, и пейзажный блок, который представляет собой совокупность всех типов пейзажа в одном художественном произведении (Луценко, 2007, с. 11-12).

В пейзажном дискурсе К. Г. Паустовского встречаются все выявленные Р. С. Луценко подвиды описаний. Основные объекты пейзажного дискурса писателя – море, ветер, солнце, звезды. Однако прием олицетворения, часто используемый автором в его произведениях, переводит их из ранга объектов в ранг субъектов: море *ревело* (Паустовский, 1981а, с. 520); вода *лизала борта «Николая»* (Паустовский, 1981а, с. 422); ветер *падал, изнемогая, у берегов* (Паустовский, 1981а, с. 432). Пароходы тоже предстают в воображении писателя живыми существами (Мартынова, 2023), они *покрикивают басовым гудком* (Паустовский, 1981а, с. 450), *будят плачущим визгом гудка* (Паустовский, 1981а, с. 459).

Пейзажу К. Г. Паустовского присуща полиmodalность восприятия, при которой эмпирический опыт опосредуется одновременно разными сенсорными системами, что способствует возникновению эффекта иммерсивности. В пейзажном дискурсе К. Г. Паустовского восприятие и художественное воссоздание окружающего мира происходит с точки зрения визуальной (ср. *взамен моря был виден сизый морской воздух* (Паустовский, 1981а, с. 456)), аудиальной (ср. *всяческое звучание гложет в густой воде* (Паустовский, 1981а, с. 395)), тактильной (ср. *ветер поросил глаза всяческим сором* (Паустовский, 1981а, с. 400)), ольфакторной (*бычки, пахнущие холодом и йодом* (Паустовский, 1981а, с. 452)), густаторной (*Поздняя иранская сирень. Там в каждой чашечке скрывалась маленькая, как песчинка, капля холодной влаги, пряной на вкус* (Паустовский, 1982с, с. 373)).

В качестве иллюстрации приведем фрагмент из рассказа писателя «Молитва мадам Бовэ» (пример 1):

(1) *Но лучше всего были сумерки, когда над сырными березовыми роцами подымалась туманная луна. На черном небе виднелись тонкие тени плачущих ветвей. В сизом воздухе стояли над лесом облака и тлели слабым светом. А потом над огромной притихшей землей воцарялась ночь, до самых краев налитая прохладным воздухом и запахом воды* (Паустовский, 1983а, с. 345).

Визуальная modalность в данном пейзаже передается следующими средствами: *туманная луна* создает мягкий, размытый образ, ассоциирующийся с переходом дня в ночь; *вечернее небо* указывает на время суток и цветовую гамму, свойственную этому периоду; колоритом *сизый (воздух)* транслирует холодновато-серый оттенок атмосферы; детализация видения происходит через *тонкие тени плачущих ветвей*; метафора *облака... тлели слабым светом* акцентирует контраст между темнотой и едва заметным свечением, усиливающим ощущение таинственности. Аудиальная modalность фиксируется метафорой *притихшая земля*, подчеркивающей отсутствие звуков. Тактильная modalность реализуется такими приемами: в атрибутивном словосочетании *сырые березовые роцы* эпитет *сырые* передает ощущение прохлады; *прохладный воздух* – прямое указание на температурное восприятие, создающее эффект свежести; метафора *ночь... налитая... воздухом* создает ощущение тактильной наполненности пространства. Актуализация ольфакторной modalности осуществляется через *запах воды*, связывающий ночь с близостью водоема или сырой почвы. Явных указаний на густаторную составляющую нет, однако косвенно *запах воды* может вызвать ассоциации с чистотой и свежестью, близкими к вкусовым ощущениям.

Таким образом, в данном отрывке доминируют зрительная и тактильная modalности, акцент на которых создает у читателя эффект физического присутствия в пейзаже. Описание сумерек движется от визуальных образов к тактильным и ольфакторным, подчеркивая «воцарение ночи». Образы встраиваются в единое полотно, транслирующее эмоциональную связь с природой, состояние тишины и таинственности. Отсутствие густаторных деталей компенсируется синестетическими связями, делая описание целостным и глубоко иммерсивным.

Используя мультисенсорное описание, К. Г. Паустовский создает объемный, живой пейзаж, увлекая читателя в свой уникальный универсум через разные каналы восприятия.

Функции ольфакторной modalности в пейзажном дискурсе К. Г. Паустовского

Ольфакторная составляющая является неотъемлемой частью пейзажного дискурса К. Г. Паустовского. Несмотря на то, что запахи в примере (2) (см. ниже) включены в общий природный хронотоп, являясь ингредиентом коктейля стихий огня и воды, они становятся доминантой в восприятии пейзажа. Интенсивность аромата цветущих мандаринников, который смешивается со зноем и влагой, передается с помощью лексемы *изнурать*. Агрессивность этого запаха оказывает буквально физическое воздействие на капитана, атакуя его волю. Сменивший его запах магнолий достигает нового предела насыщенности, его эффект выражается в *белой и сумрачной бессоннице*, что создает амбивалентное впечатление – аромат одновременно притягателен

и мучителен. Используя ольфакторную модальность, К. Г. Паустовский подчеркивает: природа не просто окружает человека, она вторгается в его личное пространство, подчиняя себе его волю.

(2) *На капитана действовало, как и на всех, блистательное и густое сухумское лето. Зной дрожал дымчатой влагой, все вокруг – и море, и горы, и город – сливалось в хрустальную чашу, полную искр, блеска, теней и ветра. Цвели мандаринники. Их запах изнурял капитана, железные нервы ослабли. По собственным его словам, он дал «слабину». Потом зацвели магнолии и принесли белую и сумрачную бессонницу* (Паустовский, 1981а, с. 295).

Ольфакция представляет собой явление, охватывающее все аспекты существования запахов, включая их формирование, распространение и субъективное восприятие живыми организмами (Зыховская, 2016, с. 4). Ольфакция как наука изучает язык запахов, транслируемые ими смыслы, функционирование запахов в коммуникации (Остапенко, 2014, с. 266).

Восприятие запахов напрямую связано с эмоциями и памятью (Дроботун, 2006, с. 8; Махлина, 2007, с. 266; Классен, Хоувз, Синнотт, 2010, с. 45). Обладая культурно обусловленными смыслами, запахи становятся частью социальных практик, формируя способы познания мира и взаимодействия с ним (Классен, Хоувз, Синнотт, 2010, с. 48).

Система запаховых образов, символов и ассоциаций, играющих роль смысловых маркеров и передающих культурные коннотации, представляет собой ольфакторный код. Среди ключевых особенностей запахов следует назвать символичность и контекстуальность, т. е. зависимость от субъективного опыта. В художественном тексте запахи выполняют текстообразующую функцию (Дроботун, 2006, с. 6), смыслообразующую функцию, функцию индикатора отношения и настроения автора, функцию «воссоздания ауры происходящего» (Зыховская, 2016, с. 16), функцию «репера пространства» (Зыховская, 2012, с. 106).

В произведениях К. Г. Паустовского запах выступает маркером:

а) природных явлений: *запах прибитой пыли* (Паустовский, 1982а, с. 153); *запах свежести* после дождя (Паустовский, 1981b, с. 552, 557), *запах озона, грозовых разрядов* (Паустовский, 1981b, с. 585); *особенный послегрозовой запах* (Паустовский, 1982с, с. 98);

б) времен года:

ранней весны: *запах слежавшихся листьев, мокрой лозы, горьких подземных стеблей* (Паустовский, 1981b, с. 591); *перепрелой листвы, запах растительной горечи и оттаявших прошлогодних цветов* (Паустовский, 1982b, с. 543);

лета: *запах цветущих лип* (Паустовский, 1982b, с. 107); *крепко настоящее на жаре и запахе водорослей одесское лето* (Паустовский, 1982с, с. 132);

поздней осени: *запах подмерзшей листвы* (Паустовский, 1982а, с. 214); *водянистого снега* (Паустовский, 1982а, с. 221); *вялых листьев и застоялых прудов* (Паустовский, 1982b, с. 275); *холодной воды, свежести* (Паустовский, 1983а, с. 114);

зимы: *запах морского льда* (Паустовский, 1981b, с. 502); *в одесском воздухе к запаху бури примешан слабый запах жаровен, спирта, миндаля. Воздух был зернистый, как фирн, – удивительный воздух приморской зимы* (Паустовский, 1981b, с. 344);

в) времени суток:

дня: *Воздух с каждой минутой делался все гуще, душистее. Уже можно было различить отдельные запахи: фиалок, шиповника, вербены* (Паустовский, 1981b, с. 380);

полудня: *удушливо тянуло лавром, эвкалиптом и полуденной смолой* (Паустовский, 1982с, с. 21);

вечера: *свежести* (Паустовский, 1981b, с. 552);

ночи: *холодоватый запах невосковой воды, торцовой мостовой – знакомый запах ленинградских белых ночей* (Паустовский, 1981b, с. 366); *полная свежих запахов* (Паустовский, 1982а, с. 144); *свежие запахи ночи* (Паустовский, 1983а, с. 253);

г) локальной идентичности. Севастополь ассоциируется с запахом копченой султанки, роз и помидоров (Паустовский, 1982с, с. 207), киевские улицы – с запахом отцветающих каштанов (Паустовский, 1982а, с. 201); Абхазия – с густыми и крепкими ароматами вина и табака (Паустовский, 1983b, с. 76); Мурманск – с запахом океана и дымом океанских кораблей (Паустовский, 1983b, с. 113); парки Парижа – с запахом вечной весны (Паустовский, 1983b, с. 174, 176); порт – с запахом только что вымытых палуб, акаций, высохших водорослей, ромашки, дегтя и ржавчины (Паустовский, 1982с, с. 98); ворвани, пустых бочек и сырых сосновых палуб (Паустовский, 1981а, с. 117); приокские луга – с благоуханием цветущего росистого шиповника (Паустовский, 1981b, с. 592); север – со смолистым сосновым ароматом (Паустовский, 1982а, с. 71); море – с горьковатым запахом полыни (пример 3).

(3) *Пахло полыню. Тогда впервые этот горьковатый запах соединился в моем представлении с близостью Черного моря. А потом это соседство полыни и моря так укрепилось, что даже на севере, услышав запах полыни, я невольно прислушивался, надеясь различить отдаленный морской гул. Иногда я будто слышал его, но шумело, конечно, не море, а сосновый лес* (Паустовский, 1982b, с. 354).

К. Г. Паустовский, как любой путешественник, делит сенсорные сигналы, в том числе ольфакторные, на знакомые и непривычные, «свои» и «чужие», ностальгируя по родным ароматам на чужбине (пример 4), встречая их вдали от дома (пример 5) и сравнивая «свои» и «чужие» запахи идентичных реалий (пример 6).

(4) *Только побывав на чужбине, можно до конца понять слово «свое». Запах земляники, рыжие глиняные кособоры, стук копыт по лесным гатям, свист соек – это все «свое». То «свое», что всегда дает умиротворение и переполняет сердце нежностью* (Паустовский, 1983b, с. 170).

(5) *От воды Сены тянуло свежим запахом ивового листа, будто на Оке* (Паустовский, 1983b, с. 179).

(6) *Запах сена наполнял все комнаты гостиницы. Он был более острым и терпким, чем запах нашего русского сена* (Паустовский, 1983b, с. 205);

д) исторических событий. Ольфакторным знаком войны у К. Г. Паустовского является агрессивный запах, который вытесняет собой все остальные (пример 7).

(7) *В то время я был почему-то уверен, что война принесла с собой новый воздух. Она сорвала с земли старый воздушный слой – мягкий, теплый, временами туманный – и заменила его воздухом жестким, пустым, изменившим вид всех мест и предметов. Новый воздух был похож на жидкий нитроглицерин. Запах его напоминал гарь, смешанную с пронзительным лекарством* (Паустовский, 1982a, с. 346).

Запах сирени в примере (8), напротив, выступает символом мирной жизни, сообщая путнику состояние безмятежности, иллюзию мира.

(8) *Вокзал курился махоркой, звенел манерками, гудел от топота сапог и бряканья винтовок. Но стоило подняться по широкой улице в город, как тишина и запах распустившейся сирени вплотную окружали человека. Он снимал фуражку, вытирал лоб с красной полоской, натертой твердым околышем, вздыхал и говорил себе: «Да нет же, что это за горячечный бред! Никакой войны, должно быть, никогда не бывало!»* (Паустовский, 1982b, с. 337-338);

е) воспоминаний. Такое свойство запаха, как способность вызывать воспоминания, достаточно часто реализуется в пейзажных зарисовках К. Г. Паустовского. В примере (9) запах переносит персонажа на далекий остров – один из пунктов назначения его странствий.

(9) *Дыхание влажной земли, зарослей и сладкий запах мимоз напомнили Чопу воздух Мадагаскара, где он стоял с эскадрой Рождественского, запах базаров, где от корзин с плодами кружилась голова* (Паустовский, 1981a, с. 538).

Таким образом, в пейзажном дискурсе К. Г. Паустовского преобладающей функцией запаха является маркирование хронотопа. При этом поэтизированная репрезентация обонятельных ощущений способствует приданию пейзажу объема, созданию лирической атмосферы, вовлечению читателя в изображаемый ландшафт. Кроме того, запахи помогают воссоздать память места, формировать идентичность, углублять эмпатию.

В художественной вселенной К. Г. Паустовского возможен и обратный процесс – зрительные образы пробуждают соответствующие запахи (пример 10).

(10) *...глядя на неизвестные цветы, похожие на огромные крокусы на картине Ван-Гога, глядя на плотный свет, напоминающий прозрачный сок каких-то не наших плодов, неожиданно вдыхаешь сладковатый дразнящий запах этих плодов и свежее и слабое дыхание сырого морского песка* (Паустовский, 1982a, с. 333).

Вербализация ольфакторной модальности в пейзажном дискурсе К. Г. Паустовского

В научных исследованиях подчеркивается субъективная эмоциональность идентификации запаха и отсутствие специальной ольфакторной лексики (Дроботун, 2006; Зыховская, 2016; Черниговская, 2004). К. Г. Паустовский также неоднократно упоминает о трудностях, связанных с вербальным отображением ощущаемых запахов: *«Нет более трудной задачи, чем рассказать о запахе речной воды или о полевой тишине. И притом рассказать так, чтобы собеседник явственно услышал этот запах и почувствовал тишину»* (Паустовский, 1982a, с. 314).

Ученые различают три паттерна в формировании одоронимов: 1) отнесение запаха к категории приятного или неприятного; 2) указание на источник запаха; 3) метафоризацию запаха (Трофимова, Мамцева, 2020, с. 6-10), отмечают продуктивность третьей модели (Старостина, 2010) и выделяют синестезию в качестве доминирующего инструмента номинации ольфакторной составляющей (Молодкина, 2010, с. 6).

В художественном дискурсе К. Г. Паустовского активно используются все перечисленные модели. Категоризация запаха как приятного/неприятного осуществляется двумя способами:

а) с помощью оценочных атрибутивов: *блаженный, потрясающий, удивительный, приятный, чудесный, уютный, приветливый, невыносимый, пакостный, едкий, одуряющий, дурной, убийственный, отвратный;*

б) посредством развернутой вербальной экспликации положительного/отрицательного воздействия запахов на людей. Позитивный эффект транслируется номинациями *исчезает усталость* (Паустовский, 1982a, с. 144); *вливает в грудь бессмертие* (Паустовский, 1982a, с. 287); *его невозможно было забыть всю жизнь* (Паустовский, 1983a, с. 89); *от этого запаха злой человек и тот улыбнется* (Паустовский, 1983a, с. 294); *заставил горожан распахнуть окна и балконы* (Паустовский, 1982b, с. 638); *чувствовали слабый запах первого цветка за окном дворницкой и радовались этому* (Паустовский, 1982c, с. 57). Запах способен даже исцелять (пример 11).

(11) *Я понимал, что этот запах обещает мне жизнь, выздоровление, глубокую свежесть, будто воздушный душ промывает насквозь мое воспаленное тело. Я дышал судорожно и хрипло, пока не потерял сознание* (Паустовский, 1982c, с. 555).

Негативное влияние запаха передают дескрипции *изнуряли бесплодной тоской по необъятным водам* (Паустовский, 1983a, с. 21); *задыхался от запаха гнилой рыбы* (Паустовский, 1981a, с. 440); *першило в горле* (Паустовский, 1982a, с. 19); *как будто сводило кожу на лице* (Паустовский, 1982a, с. 221), *преследовал* (Паустовский, 1982c, с. 109); *дуря от запаха цветущей гречихи* (Паустовский, 1982b, с. 77); *накачивают в мозги сонный яд усталости и лени* (Паустовский, 1983a, с. 48).

В целом восприятие запаха индивидом актуализируется лексемами *слышать, почувствовать, различить, улавливать* и даже *глотать* (пример 12).

(12) *Тренер втянул воздух всей грудью. Он проглотил одним залпом десятки свежих запахов: онежской воды, рыбы, осени, смолистых палуб, березового дыма из корабельных труб* (Паустовский, 1982a, с. 461).

Второй паттерн отображения ольфакции материализуется многочисленными примерами, указывающими на происхождение запаха (*запах высохшей травы* (Паустовский, 1981а, с. 377); *запах соленых бухт* (Паустовский, 1981b, с. 67) и др.). Часть описаний содержит не только упоминание источника запаха, но и его ключевой компонент: *лекарственный запах корней* (Паустовский, 1981а, с. 538); *йодистый запах прели* (Паустовский, 1982а, с. 244); *смолистый сосновый запах* (Паустовский, 1982а, с. 71); *грибной прелый запах травы и корней* (Паустовский, 1983а, с. 146). Неоднократно используемый автором атрибутив *дикий* (ср. *дикий запах мокрой травы и речного песка* (Паустовский, 1983а, с. 107)) апеллирует к исходному коду, естественному, первоначальному состоянию. Запах снега ассоциируется у писателя с противоположными эмоциями (тянуло острым и веселым запахом снега (Паустовский, 1983а, с. 387); *печальным запахом снега* (Паустовский, 1983а, с. 116)).

Отсутствие четкого представления о природе запаха заставляет писателя прибегать к разнообразным приемам, призванным заполнить или обозначить образовавшуюся лакуну: конструкциям с лексемой *напоминать* (*запах, напоминавший запах воцены* (Паустовский, 1982а, с. 150); *напоминает запах перегоревших от солнца черных водорослей* (Паустовский, 1982с, с. 217)); атрибутиву *таинственный* (*земля пахла таинственными запахами ненастной ночи* (Паустовский, 1981b, с. 411)); прямому указанию на отсутствие номинации (*пропитывал легкие устойчивыми запахами, не имевшими имени* (Паустовский, 1981а, с. 390)).

Целый ряд номинаций дополнен описаниями, выступающими в качестве индикаторов, фиксирующих степень насыщенности запаха. Первый компонент оппозиции *слабый – интенсивный* репрезентируется маркерами *слабый запах фиалок* (Паустовский, 1981а, с. 83); *неясный... запах соли* (Паустовский, 1981а, с. 304); *неуловимый запах ночи* (Паустовский, 1981а, с. 310); *тонкий запах лип* (Паустовский, 1982b, с. 572). Интенсивность ароматов регистрируется такими характеристиками, как *пахучие нитки морской травы* (Паустовский, 1981b, с. 72); *бальзамические запахи лесных цветов* (Паустовский, 1982а, с. 144); *густые и терпкие запахи* (Паустовский, 1983а, с. 48); *сильно пахло сосной* (Паустовский, 1981b, с. 394).

В дискурсе К. Г. Паустовского концентрированность и сила запахов нередко получают тропеизированные описания: *пахнет крепким, как спирт, запахом юга* (Паустовский, 1981а, с. 140); *море пахло остро, как пахнут огороды, обильно политые на рассвете* (Паустовский, 1981а, с. 439); *запахи настолько резкие, что их можно было воспринимать на ощупь* (Паустовский, 1981а, с. 504); *Хвоя криптомерий пахла так крепко, как могут пахнуть только сто сосновых, покрытых желтой смолой кораблей* (Паустовский, 1981а, с. 539).

Третья модель вербализации ольфакторной модальности реализуется синестетическими метафорами, основанными, прежде всего, на ассоциации с тактильными ощущениями: *мягкие запахи эвкалиптов, липнувший к лицу запах роз, стягивающий кончики пальцев запах лимонов* (Паустовский, 1981а, с. 504); *клейкий запах каждого листка* (Паустовский, 1981а, с. 390); *сухой приятный запах* (Паустовский, 1982а, с. 150); *нежный запах влаги* (Паустовский, 1983b, с. 94); *острый запах (листьев ореха)* (Паустовский, 1981b, с. 140); *тягучий запах ее лица* (Паустовский, 1983а, с. 542). Термометафоры, также отсылающие к тактильной модальности, включают *горячий запах* (Паустовский, 1981b, с. 81); *теплый запах березовой коры* (Паустовский, 1982а, с. 107); *прохладный запах растревоженного морского дна* (Паустовский, 1981b, с. 402); *холодный запах листьев* (Паустовский, 1983а, с. 333). Гравитационные ощущения фиксируются атрибутивом *легкий* (*запах магнолий*) (Паустовский, 1983а, с. 116).

Связь с густаторной модальностью объективируется описаниями: *пряный запах цветов* (Паустовский, 1982а, с. 243); *приторный запах* (Паустовский, 1982b, с. 16); *терпкий запах осенней воды* (Паустовский, 1983а, с. 159); *сладковатый аромат вянущей ботвы* (Паустовский, 1982с, с. 174); *горький запах коры* (Паустовский, 1981b, с. 330); *солончатый запах морской воды* (Паустовский, 1982а, с. 359).

Перенос признаков, присущих визуальной модальности, репрезентируется номинациями: *обдувал лицо тонкими запахами* (Паустовский, 1983а, с. 28); *лесные запахи набегали волнами* (Паустовский, 1983а, с. 420); *сложный аромат утренних теней, политых мостовых, вянущей ботвы, дынных корок, созревающих помидоров представляется автору освежающим и чистым* (Паустовский, 1982с, с. 174).

Метафоризации подвергаются и многочисленные глагольные лексемы, обозначающие передвижение запаха. Писатель избегает частого употребления лексемы *пахнуть*. Запах в его языковой картине мира, как и главный герой, находится в движении. По способу перемещения лексемы можно условно разбить на три категории: по воздуху, по воде, по земле. Наиболее употребительной стала лексема *тянуть/потянуть*, значение которой связано с передвижением воздушных масс, дуновением ветра. Воздух и ветер также предполагаются средствами «доставки» запаха, исходя из значений лексем *долетать, влетать, сквозить, веять, обдуть/подуть, доноситься, слышаться*. Сила и агрессивность ветра и запаха передаются лексемами *ударить, бросить (в лицо), прорываться, вытеснять, разить*. Лексемы *сочиться, литься, разлить, пропитывать/напитывать, наполнять, наплывать, смыть* отражают метафорическую связь с жидкостью. Значения лексем *источать* и *приносить* предполагают перемещение запаха как по воздуху, так и по воде, а *распространять* и *проникать* допускают все три способа. Сухопутный характер имеют лексемы *идти, доходить, ползти, пробираться, набегать*.

Стойкость ароматов транслируется лексемами *оставаться, (долго) не исчезать, стоять, накапливать, сопровождать, окружать*.

Стилистический прием олицетворения – визитная карточка К. Г. Паустовского – также систематически применяется в процессе вербализации ольфакторной составляющей пейзажа. Так, запахи отождествляются с дыханием живого существа: *дыхание сырого морского песка* (Паустовский, 1982а, с. 333); *дыханье перца и миндаля* (Паустовский, 1983а, с. 28), используются в качестве приветствия: *Азовское море встретило слабым ветром, запахом горелой травы* (Паустовский, 1981b, с. 430); *будут приветствовать морских гостей... запахом цветущего росистого шиповника* (Паустовский, 1981b, с. 592). Запаху приписываются свойственные человеку качества упорство и решительность: *настойчивый запах (герани)* (Паустовский, 1983b, с. 311). Антропоморфизм

в отображении запахов дополняется натурморфными и зооморфными сравнениями: запахов... свежих, как только что вытравший легкий весенний снег (Паустовский, 1983b, с. 272); прибрежные заросли запахи дико и остро, как мокрая звериная шкура (Паустовский, 1983a, с. 171).

Перечень сравнений материальных вещей и абстрактных образов с запахом следует начать с аромата липы, который имеет особое значение в произведениях К. Г. Паустовского. Липовый цвет – это прежде всего ольфакторный компонент пейзажа, обязательный атрибут летней ночи (*Вся ночь до звезд была наполнена этим запахом* (Паустовский, 1982b, с. 108)). Кроме того, это *память о проблеске счастья* (Паустовский, 1982b, с. 572) и это главная ольфакторная ассоциация с литературным творчеством (пример 13).

(13) *Дело идет о прямом запахе цветов обыкновенной липы – романтического дерева наших парков. Этот запах слышен только на отдалении. Вблизи дерева он почти неощутим. Липа стоит как бы окруженная на большом расстоянии замкнутым кольцом этого запаха. В этом, очевидно, есть своя целесообразность, но она нами еще не разгадана. Настоящая литература – как липовый цвет. Часто нужно расстояние во времени, чтобы проверить и оценить ее силу и степень ее совершенства, чтобы почувствовать ее дыхание и неумирающую красоту* (Паустовский, 1982a, с. 243).

Интересно, что автор использует для обозначения литературных жанров и приемов и другие ароматы: поэзия у К. Г. Паустовского *крепкая, как запах чабреца* (Паустовский, 1982a, с. 364); а *сравнение должно быть естественным, как запах укропа* (Паустовский, 1982c, с. 138). Французский язык в его представлении *легкий, временами почти неуловимый, как отдаленный запах* (Паустовский, 1982b, с. 178), а *воздух незнакомых стран, печальный и легкий, как запах магнолий* (Паустовский, 1983a, с. 116). Запахом писатель наделяет совесть (*страдать от дурного запаха собственной совести* (Паустовский, 1982a, с. 490)) и юность (*снега распространяли чистый, острый запах. Так пахнет ветер, так пахнет лед, тающий во рту, так пахнет юность* (Паустовский, 1983a, с. 91)).

Таким образом, эмоциональная окрашенность обоняния и его символическое значение для индивида превращает темпорально и пространственно маркированные запахи в лично значимые коды, которые закрепляются в индивидуальном сознании как часть экзистенциального опыта. Автор наделяет ароматы философской глубиной: они символизируют не только физическое путешествие, но и внутренний поиск, ностальгию, единение с природой.

Заключение

В произведениях К. Паустовского запахи являются неотъемлемой частью поэтики странствий, невидимыми спутниками путешественника, передают ощущение движения, связи с миром, совершения открытий. Странник перемещается в пространстве, расставляя ольфакторные вехи на сенсорной карте мира. Запахи трансформируют географию в поэзию, а путешествие – в многомерный опыт, где обоняние, как и зрение, открывает путь к постижению красоты и тайны природы.

Проведенное исследование позволило сделать следующие выводы. В процессе анализа пейзажных описаний с ольфакторным компонентом, отобранных методом сплошной выборки из произведений К. Г. Паустовского, были определены ключевые функции ольфакции в пейзажном дискурсе писателя. Доминирующей стала функция обозначения хронотопа. Кроме того, значимую роль играют такие свойства запахов, как способность устанавливать связь с событиями минувшего времени, вносить вклад в создание соответствующей замыслу автора атмосферы, обретать символическое значение, обостряя эмпатию читателя и становясь ключом к пониманию глубинных связей между человеком и окружающим миром.

Ольфакторный портрет локаций в произведениях К. Г. Паустовского создается с помощью трех известных моделей формирования одоронимов: 1) оценочные атрибутивы и дескрипции позитивного/негативного воздействия запаха на индивидуума служат для отнесения запахов к приятным/неприятным; 2) индикация запаха осуществляется путем отсылки к его источнику, причем нередко присутствует указание на ключевой компонент запаха и степень его интенсивности; 3) тропеизация в отображении ольфакторной модальности актуализируется стилистическими приемами сравнения и олицетворения, а также синестетическими метафорами, обнаруживающими связь с тактильной, густаторной и визуальной модальностями. Метафоризация также затрагивает глагольные лексемы передвижения запаха, многочисленность которых определяет специфику идиостиля К. Г. Паустовского.

В качестве перспектив дальнейшего исследования заявленной проблематики можно назвать сопоставительный анализ репрезентации ольфакторной составляющей художественного дискурса нескольких авторов; типологизацию тропеических средств трансляции ольфакторных образов.

Материалы исследования | Research materials

1. Паустовский К. Г. Собрание сочинений: в 9 т. М.: Художественная литература, 1981a. Т. 1. Романы и повести / вступ. статья Г. Трефиловой; примеч. Л. Левицкого.
2. Паустовский К. Г. Собрание сочинений: в 9 т. М.: Художественная литература, 1981b. Т. 2. Роман и повести / примеч. Л. Левицкого.
3. Паустовский К. Г. Собрание сочинений: в 9 т. М.: Художественная литература, 1982a. Т. 3. Повести / примеч. Л. Левицкого.

4. Паустовский К. Г. Собрание сочинений: в 9 т. М.: Художественная литература, 1982b. Т. 4. Повесть о жизни. Кн. 1-3 / примеч. Л. Левицкого и Л. Полосиной.
5. Паустовский К. Г. Собрание сочинений: в 9 т. М.: Художественная литература, 1982с. Т. 5. Повесть о жизни. Кн. 4-6 / примеч. Л. Левицкого и Л. Полосиной.
6. Паустовский К. Г. Собрание сочинений: в 9 т. М.: Художественная литература, 1983а. Т. 6. Рассказы / примеч. Л. Левицкого.
7. Паустовский К. Г. Собрание сочинений: в 9 т. М.: Художественная литература, 1983b. Т. 7. Сказки. Очерки. Литературные портреты / примеч. Л. Левицкого.

Источники | References

1. Бочкарёв А. Е. Русский литературный пейзаж: между природой и историей // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2022. № 6-2. <https://doi.org/10.28995/2686-7249-2022-6-192-203>
2. Дроботун А. В. Лексика обоняния в языке художественной прозы М. А. Шолохова: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2006.
3. Зыховская Н. Л. Ольфакторий русской прозы XIX века: автореф. дисс. ... д. филол. н. Екатеринбург, 2016.
4. Зыховская Н. Л. Поэтика запаха в чужом пространстве // Вестник Пермского университета. 2012. Вып. 2 (18).
5. Классен К., Хоувз Д., Синнотт Э. Значение и власть запаха // Ароматы и запахи в культуре: в 2 кн. Изд-е 2-е, испр. М.: Новое литературное обозрение, 2010. Кн. 1.
6. Луценко Р. С. Концепт «пейзаж» в структуре англоязычного прозаического текста: автореф. дисс. ... к. филол. н. Иваново, 2007.
7. Мартынова Е. М. Репрезентация морских судов в творчестве К. Г. Паустовского // Ученые записки Орловского государственного университета. 2023. № 4 (101).
8. Махлина С. Т. Ольфакция – важный элемент невербальной семиотики // Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2007. Т. 172. Современные проблемы межкультурных коммуникаций.
9. Молодкина Ю. Н. Синестетическая метафора запаха: автореф. дисс. ... к. филол. н. Курск, 2010.
10. Остапенко И. В. Пейзажный дискурс русской лирики 1960-1980-х годов // Вопросы русской литературы. 2014. № 29 (86).
11. Ощепкова А. И., Кривобок Д. Д. Поэтика пейзажа поздней прозы К. Паустовского // Вопросы национальных литератур. 2024. № 3. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2024-3-35-45>
12. Сапрыкина Т. В. Эстетический идеал К. Г. Паустовского: прекрасное в природе // Ученые записки Забайкальского государственного гуманитарно-педагогического университета. Серия: Филология, история, востоковедение. 2011. № 2.
13. Старостина Ю. А. Метафора как средство языковой реализации концепта «запах» (на материале романа Патрика Зюскинда «Парфюмер. История одного убийцы»): автореф. дисс. ... к. филол. н. Волгоград, 2010.
14. Терехова Е. С. Идеино-художественная функция пейзажа в ранней прозе К. Г. Паустовского // Ученые записки Забайкальского государственного гуманитарно-педагогического университета. Серия: Филология, история, востоковедение. 2011. № 2.
15. Трофимова Н. А., Мамцева В. В. Любовь и запахи: репрезентация ольфакторности в любовном дискурсе (на материале немецкого языка). СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского государственного экономического университета, 2020.
16. Черниговская Т. В. Семиотика запахов: вербализация, синестезия, память // Научные чтения – 2003. Приложение к журналу «Язык и речевая деятельность». СПб.: Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета, 2004. Т. 5.

Информация об авторах | Author information



Мартынова Елена Михайловна¹, д. филол. н., доц.

¹ Академия Федеральной службы охраны Российской Федерации, г. Орел



Elena Mikhailovna Martynova¹, Dr

¹ Federal Guard Service Academy of the Russian Federation, Oryol

¹ lm1973@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 12.11.2025; опубликовано online (published online): 14.01.2026.

Ключевые слова (keywords): полимодальность восприятия; ольфакторная модальность; пейзажный дискурс; одороним; тропеизация; multimodality of perception; olfactory modality; landscape discourse; odoronym; tropification.