

УДК 141.319.8 + 159.935

Загурская Н. В.

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

ОДОРАТИВНОЕ И ВИЗУАЛЬНОЕ: ПАРФЮМЕР И ДЕКОРАТОР

В продолжение пересмотра и переоценки обоснованности приоритета визуального в структуре сенсорной чувствительности, статья представляет собой исследование философско-антропологических аспектов одоративного. Несмотря на укоренившееся в западной философской традиции представление об обонянии как наиболее примитивном вторичном чувстве, становится очевидным его не только онтическая, но и онтологическая ценность. Дополнение синестетического ольфакторной составляющей увеличивает степень чувствительности и позволяет более эффективно противостоять логокулоцентризму. Вместе с тем, в статье подчёркиваются семиотические аспекты одоративного, что даёт возможность ввести проблематику одоративного в философский контекст.

Ключевые слова: запах, аромат, «нюх», обоняние, одоративное, ольфакторное, осфрезиология.

В продовження перегляду та переоцінки обґрунтованості пріоритету візуального в структурі сенсорної чуттєвості, стаття становить дослідження філософсько-антропологічних аспектів одоративного. Незважаючи на вкорінене у західній філософській традиції уявлення про нюхання як найбільш примітивне вторинне чуття, стає явною не тільки його онтична, але й онтологічна цінність. Доповнення синестетичного ольфакторною складовою збільшує рівень чутливості й дозволяє більш ефективно протистояти логокулоцентризму. Разом з тим, у статті підкреслюються семиотичні аспекти одоративного, що дає можливість впровадити проблематику одоративного у філософський контекст.

Ключові слова: запах, аромат, «нюх», нюхання, одоративне, ольфакторне, осфрезиологія.

To continue with reconsideration and revaluation of visual priority foundation in sensorial perceptibility structure, the article corresponds a research of philosophical-anthropological aspects of odorational. In spite of get implanted in western philosophical tradition notion about smell as the most primitive of secondary senses, it's becoming evident his not only onthical, but onthological value. Complementing of olfactional component to synesthetical increases level of sensitivity and allows more efficiently resist to logoculocentrism. At the same time, in the article semiotical aspects of odorational is pointed, which give an opportunity to inject odorational agenda in philosophical context.

Key words: smell, scent, fragrance, «sense of smell», odoriferous, olfactional, osphresiology.

Ещё один шаг к конструированию постчеловеческой сенсуальности от тактильного и аудиального / голосового неизбежно приводит к рассмотрению обонятельного. Осфрезиология как свод познаний об ольфакторной перцепции приобретает более концептуальную форму и акцентирует прежде всего его смысловые аспекты.

Если в истории философии (Э. Б. Кондильяк, И. Кант, Г. Зиммель) обонятельное оценивается как очевидно ущербное, то в современной мысли, где, напротив, повышенное внимание уделяется так называемым второстепенным чувствам, обонятельному приписывается особенное значение в контексте необходимости преодоления апатичности утомлённой логокулоцентризмом мысли. Ведь именно посредством обоняния возможно преодоления выраженных противоречий между возвышенным и низменным как интуитивным и инстинктивным.

Самый приблизительный этимологический экскурс позволяет установить, что одоративное как ароматное, приятно пахнущее может также отсылать к «нюху», чутью как предчувствию, интуиции, необходимости держать нос по ветру. Кроме того, одно из значений *odour* – репутация, слава как запах совокупности поступков. А первое значение итальянского *sapere* «иметь запах (вкус) чего-либо, отдавать чем-либо» – «знать». Одна из наиболее значительных осфрезиологов С. Толаас уверена, что только современная фрустрированность обоняния не позволяет нам получить практически всю необходимую информацию о человеке подойдя к нему на расстояние возможности ощутить запах.



Брейгель Я. – «Аллегорія зрєння и обоняння»

М. Диакону в «Размышлении об эстетике осязания, обоняния и вкуса» обосновывает необходимость обратить пристальное внимание на неклассические формы чувствительности и особую роль среди них играет именно обоняние. «В то время как прикосновение кажется скромно прикрепленным к другим чувствам, в частности зрению и таким образом теряет свой специфический характер, парфюмерия не может быть сведена или даже приблизительно реконструирована с помощью любого другого искусства» [14]. Ж. Рансьер в интервью «Чувства и чувствительность» предлагает обратить внимание на то, что «события и формы искусств, которые создают чувственные формы умалчивают относительно друг друга» [16, с. 30]. Но если аудиальное говорит даже посредством тишины, а зрительное (и посредством него тактильное) за счёт тесной взаимосвязи зрительного восприятия и мыслительных процессов не оставляют попыток высказывания мысли как таковой, минуя собственно язык, то обонятельное даёт возможности передачи состояния как такового минуя саму мысль (по крайней мере – в её традиционном понимании), часто – с помощью других чувственных конструкций, как в случае одофона С. Пиесса.

По мнению М. Диакону, ароматическая композиция всегда является смешением памяти и фантазии, мемуарного и фиктивного, а значит может дать возможность восстановить распавшуюся связь времён. Выставка «Ароматные пределы», которая помимо пределов обонятельного, демонстрирует и пределы визуальных искусств посредством невидимой пахучей живописи, концептуально обосновывается тем, что «обоняние присуще субъективности и интимности, эти ольфакторные работы обобщают провоцирующие мысль прозрения [здесь вместо «прозрения» точнее было бы использовать не вполне стилистически укоренившееся «проницание» – Н. З.] культурных различий, одухотворённость и философии тела» [15].

Так, самой выразительной работой, представленной на «Ароматных пределах» стал чисто белый пахучий холст. Возвышенное и низменное конкретизировались в этом случае в чистое и грязное. Однако одной из основных коллизий цивилизационной стерилизации является поиск идеально чистого запаха. Когда персонаж романа «Парфюмер» П. Зюскинда Жан Гренуй приближается по грязным улицам к учуянному издали искомому запаху он замечает, что «странным образом запах стал не намного сильнее. Он только становился чище и благодаря этому, благодаря этой все большей чистоте, приобретал все более мощную притягательность» [8]. Гренуй представляет собой парфюмера как концептуального персонажа, брезгливого из-за повышенной чувствительности и в связи с этим одержимого поисками идеально чистого запаха как квинэссенции идеального человеческого. Помимо этого он буквально воплощает известную мысль И. Канта о том, что чем человек чувствительнее, тем он несчастнее. И именно это заставляет Гренуя прибегнуть к крайним мерам.

Олицетворением цивилизационной стерильности может быть, на первый взгляд, диаметрально противоположный концептуальный персонаж – декоратор. Декоратор восхищается формами и поверхностями и основывается на абстрактной объективности Миса ван дер Роэ. Наилучшими женскими качествами он полагает ровную доброжелательность, сдержанность и элегантность, и любит ими на расстоянии: «Катрине утверждает, что никогда не встречала человека, который мог бы так же долго, как я, что-то разглядывать, да ещё всухую, без сигареты» [12, с. 12]. Он сближается не сближаясь, а страсть лишь отыгрывает в фантазме. Именно поэтому критики и назвали «Декоратора» «Антипарфюмером».



Горки А. – «Аромат абрикосов в полях»

Вероятно, ему пришёлся бы по вкусу, точнее, по запаху антипарфюм «Odeur 71» от «Comme des Gargons», в композицию которого входят запахи горячего асфальта, жженой резины, пыли на раскаленной лампочке, окиси металла, чернил для каллиграфии, электробатарейки и лака для ногтей. Как видно, все эти элементы вызывают ассоциации с прогрессом и динамикой. И в этом случае становится особенно актуальной мысль Г. Зиммеля о том, что аромат, в отличие от зрения, скорее разъединяет и вызывает антипатию. Ведь такая палитра запахов передаёт ощущение урбанистической скученности и при этом разобщённости. Здесь стоит вспомнить и о том, что обонятельное восприятие частиц не осуществляется непосредственно соответствующим органом, для этого необходима дистанция.

М. Серр поясняет мнение Г. Зиммеля следующим образом: «конечно, все оттого, что обоняние и вкус подчеркивают отличия, тогда как речь, подобно зрению и слуху, объединяет. Рот сперва складывает, затем тратит. Слова скапливаются в словарях, пища, замороженная, хранится в холодильниках, словно счета в банке. Эфемерные – дифференцирующие – аромат и вкус исчезают, улетучиваются. Карта становится все более причудливой, словно легкий шелк, паутина. Она не знает ни складов, ни счетов, никакой ветоши» [1, с. 38]. Другой здесь предстаёт в его перманентном становлении и, вероятно, поэтому Ж. Лакан, который полагал, что в достижении измерения Другого важнейшую роль играет фрустрация обоняния, ориентировался, прежде всего, на глаз / взгляд. Но подлинную дружость, как свидетельствуют многочисленные примеры, буквально «унюхивают».



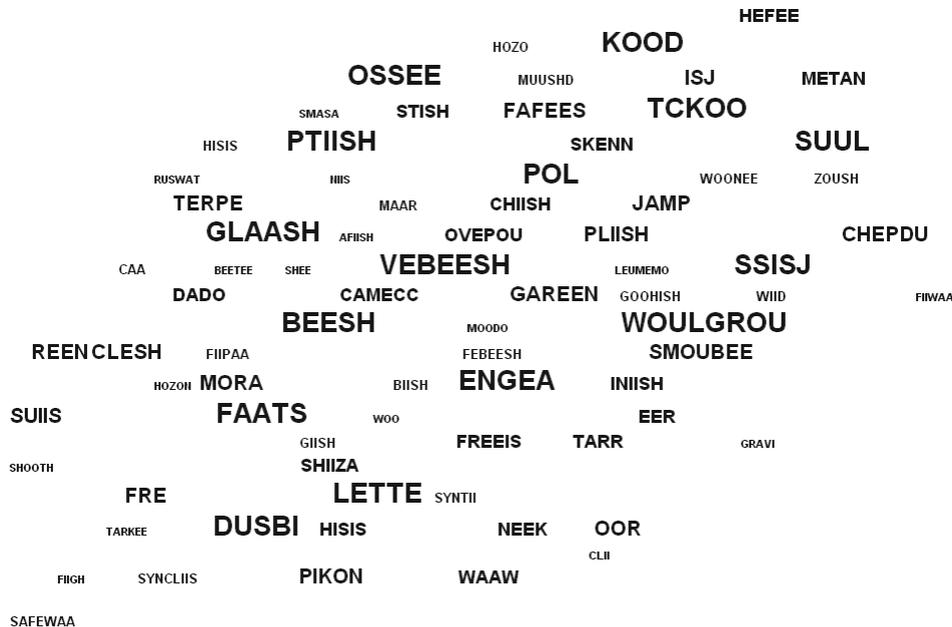
Купер П. – Невидимая (пахучая) живопись

Как показывает З. Фрейд, важнейшим элементом сублимации либидо которая, собственно говоря, и стала основой появления человека, является возможность зачатия и, соответственно, пик привлекательности не в период менструаций, сопровождающихся в животном мире притягательными запахами, а как раз между ними. В человеческом сообществе эти запахи сменяются запахами-фетишами, что во многом и становится причиной появления и развития парфюмерии как культурного феномена. Помимо прочего, эти соображения позволяют рассмотреть психоанализ как возвращение к аристотелевской материальной причине.

Но даже в фетишизированном виде запах продолжает противостоять беспристрастности зрения прямоходящего. Его глубинная, но неуловимая истина угрожает основанному на ней социальному порядку, с помощью чего бы этот порядок не обеспечивался. Колдун, часто буквально, – обоняющий зло, исходящее в виде запаха от людей, подверженных страстям. Печаль как своеобразная страсть приводит к утрате запаха, святые мощи же, предположительно, благоухают. Праздничные, сакральные время и пространство пахнут благовониями и деликатесами, а профанные по возможности лишены запаха. Согласно Г. Маркузе, обоняние является несублимированным удовольствием-в-себе, подрывным чувством, которое становится помехой отчуждённого труда, тогда как его условием – обонятельная фрустрация, в том числе и с помощью цивилизационных запахов – смога, пыли и пр. А в стерильных условиях они воспроизводятся с помощью антипарфюмов, которые только в рекламных слоганах ассоциированы со свободой. Однако ухищрения рекламной микрофизики власти могут использовать как раз эту ассоциацию, как в случае рекламы «New Axe Anarchy. Unleash The Chaos» – буквально «Спусти с цепи хаос», используемый аналог – «Манящий аромат беспредела».

Э. Б. Кондильяк полагал обоняние чувством ущербным по сравнению с чувствами «совершенными» и наименее способствующим познанию: «если мы преподнесем ей [статуе как метонимии человека – Н. З.] розу, то по отношению к нам она будет статуей, ощущающей розу. Но по отношению к себе она будет просто самим запахом этого цветка [8, с. 19]. Статуя не может достичь даже объёмности запаха, учитывая, что она и есть запах, поскольку ориентация на обоняние приводит к отождествлению с запахом, т. е. предельному сокращению дистанции между субъектом и объектом. Отождествившаяся с ароматом статуя не способна даже на сладострастие. Как замечает М. Фуко в «Ненормальных», «сладострастие начинается с прикосновения к самому себе. В порядке грехов то, что впоследствии станет статуей Кондильяка (сексуальной статуей Кондильяка, если хотите), заявляет о себе, не становясь ароматом розы, но прикасаясь к своему собственному телу» [11, с. 227]. Но затем приводит пример-опровержение о монахинях, нашедших в коридоре монастыря букет роз неизвестного происхождения. Эти «дьявольские козни» привели к тому, что монахини, понюхав розы стали вести себя как одержимые и, не в силах успокоиться, залезли на деревья и просидели там пять

дней [11, с. 252-252]. Этот пример показателен: только аромат способен свести на нет длительную и кропотливую внутреннюю работу по осуществлению самоконтроля.



Толаас С. – «Ольфакторный алфавит»

И. Кант заходит ещё дальше: прекрасное не имеет запаха, а запах не бывает прекрасным. Оценка запаха никогда не является суждением вкуса, условием которого является беспристрастность. К тому же, красоту нельзя вдохнуть, она предельно чиста. Её «пары» могут кристаллизироваться в изображение, но в современной культуре человек, влюбившийся в запах, а не в «портрет», вызывает скорее недоумение.

Поэтому память, тесно связанная с обонянием, – это всегда память о «дурнопахнущей истории». Даже если речь идёт о чистейших чувствах, существует, скажем, такая разновидность памяти о возлюбленной, как флакон в форме её гроба. Пример достаточной показательный, поскольку в архаических культурах умереть означает потерять зрение, а мертвецы руководствуются обонянием. Ж.-Л. Нанси следующим образом интерпретирует подобные представления: «будучи опространственным, это мертвое тело, будучи выведенным наружу, это нечистое тело. Мертвое тело от-граничивает скверну и возвращается в свет. Однако тело, которое выводится наружу, ставит нечистоты в самый центр света. Наш мир делает то и другое: двойная приостановка смысла» [10, с. 139-140].

Но символически мёртвый, слепой приобретает взамен небывалую пронизательность. Обоняние обволакивает и одновременно проникает внутрь как сама душа. Оно создаёт такое мерцающее, прерывистое присутствие, которое предпочтительнее изображения за счёт «зияний» кожи и слизистых оболочек, источающих естественный запах. Именно поэтому даже в наиболее пуританских культурах опрятность ограничивается внешним, доступным взглядом: стирать, но не мыться. Это означает, что цивилизационная приличность образует не более чем тонкую плёнку культуры, а иногда банально маскирует банальную моральную нечистоту, как в случае буржуазного желания отмыть запах денег и смыть запах простонародного происхождения. Богатые посредством чистоты отмежевываются от бедных, а бедные подозревают изысканные запахи в испорченности: любой запах – это запах нечистот.



«Axe. Unleash The Chaos»

Юная девушка в буржуазной среде не должна иметь запаха, её «лёгкое дыхание» должно служить признаком её чистоты и неопытности как девичьего капитала. Она, по сути дела, не имеет тела и задача и привилегия мужчины – дать ей тело. Более того, её воображаемое также должно быть чистым от восприятий чужого опыта. Примером подобных представлений может служить известное мнение о том, что девушка, которая прочитала хотя бы несколько страниц «Ста двадцати дней Содома» Д. А. Ф. де Сада потеряна навсегда. «Тлетворный», ядовито-зловонный, мефитический дух, напротив, ассоциируется с опытом вплоть до присвященности и, как следствие, извращённости.

Отсутствие запаха также говорит о хорошем пищеварении исправно функционирующей человекомашины. Аристократ же может позволить себе не только прихотливо пахнуть, но и смердеть. Более того, Господин-Означиватель намеренно создаёт атмосферу упадка, старости и вони. Неприлично быть моложавым и чистым: это сразу же выдаёт нувориша. Родовитость же аристократа семиотически проявляется посредством декадентских признаков, в том числе зловония. Если одоральное считается репрезентацией инстинктивного, тогда имеющий долгую и полную поворотов, пересечений и самопересечений родословную просто не может пахнуть как новорожденный ягнёнок. Ведь он по определению не может быть здоров, а если вдруг это действительно так, то он вынужден это тщательно маскировать. Сказанное может относиться и к интеллектуальной сфере. Так, покупатели свечей с запахом старых книг хотели получить запах более старых книг [13].

Такое отношение к аромату позволяет считать его своего рода одеждой, что объясняет известное высказывание М. Монро о том, что она надевает на ночь только немного «Шанель № 5». Сама же Коко Шанель в духе протестантского пуризма чаще избегала духов, также как и многих цветов. В этой связи можно вспомнить ещё пассаж из «Исповеди сына века» А. Мюссе: «мужчины и женщины разделились на две группы и – одни в белом, как невесты, а другие в чёрном, как сироты, – смотрели друг на друга испытующим взглядом. Не следует заблуждаться: чёрный костюм, который в наше время носят мужчины, – это страшный символ. Чтобы дойти до него, надо было один за другим сбросить все доспехи и, цветок за цветком, уничтожить шитьё на мундирах. Человеческий разум опрокинул все эти иллюзии, но он сам носит по ним траур, надеясь на утешение» [9, с. 14]. И это не только послевоенный траур, А. Мюссе продолжает: когда гризетку покинули, она продалась и сменила серое на чёрное. Стоит заметить, что нередко чёрное имеет семантику близкую к семантике красного, но страстность в этом случае доводится до крайности и перетекает в апатию.

Известный своим пристрастием к одоративному Ж.-К. Гюсманс красочно описывает «чёрную» вечеринку. «Приглашение на поминки по скоропостижно скончавшейся мужественности написано было на манер некролога» [3, с. 22] и даже водоём в саду был наполнен чёрными чернилами, а дорожки посыпаны углём, негритянки разносили блюда цвета лакрицы и гуталина.

Во многих случаях чёрное выступает нулевой степенью красочности, её отсутствием, и именно на этом фоне максимально выраженной становится одоративная перцепция. Романтики

и денди, тяготевшие к нему, обладали выраженной брезгливостью к обыденности как пошлости и в то же время имели безукоризненный «нюх» на тренды. Большинство из них представляли собой парфюмера и декоратора в одном лице.



Загурская Н. – «Smelling»

Дама-денди Коко Шанель утверждала, что чёрный муслин был выбран для маленького платья как наиболее дешёвый. Но более дотошный исследователь обнаружит, что образцом для него стала униформа продавщиц – русских эмигранток-аристократок, да и денди Эрнест Бо, создавший аромат «Шанель № 5» был русским эмигрантом. И этот аромат стал таким же эталоном абстрактной парфюмерии, как работы русских абстракционистов в живописи. Это впечатление усиливает квадратный флакон, необычный для женских духов. А в лучах света он и вовсе невидим, и ароматное содержимое словно за висает в них. Но визуально приближая, стекло (скажем, витрина), по мысли Ж. Бодрийера, на самом деле отдаляет содержимое, как в случае формальной близости. Обилие стекла в футуристических проектах утрирует урбанистический парадокс: сочетание скученности и аутичности. Если традиционно зрение связывается со стихией огня, а обоняние – земли, то помещение парфума в стеклянный флакон добавляет к ней стихию воздуха с её семиотикой легковесной контактности. А кроме того, чем является сочетание земли и воздуха, как не пылью, прежде всего – городской.

Постепенно названия ароматов уже не просто имеют номер, а начинают называться только цифрой. С другой стороны, абстрактная форма уподобляется аромату: *«неизбежное взаимоотношение формы и краски приводит нас к наблюдению воздействия формы на краску. Сама форма, даже если она совершенно абстрактна и подобна геометрической, имеет свое внутреннее звучание, является духовным существом с качествами, которые идентичны с этой формой. Подобным существом является треугольник (без дальнейшего уточнения – является ли он остроконечным, плоским, равносторонним): он есть подобное существо с присущим лишь ему одному духовным ароматом. В связи с другими формами этот аромат дифференцируется, приобретает призывные нюансы, но по существу остается неизменным, как аромат розы, который никак нельзя принять за аромат фиалки. Так же обстоит дело и с квадратом, кругом и всеми возможными другими формами»*, – именно так описывает форму В. Кандинский [7, с. 48]. Наиболее известным и впечатляющим живописным полотном на тему запахов является абстракция А. Горки «Аромат абрикосов в полях». А выставка абстрактных работ Ю. Ваткина «Сквозь запах» создаёт ощущение «остроты и колкость плоскостей».

«Даже идеальная квартира никогда не бывает так хороша, как на стадии голых стен» [12, с. 7], – утверждает декоратор. По его мнению, вещь становится панацеей против безотчётного онтологического страха (*Angst*), который онтически выражается как *Horror vacui*. Работа «Под горизонтом» О. М. Рикардо как часть выставки «Ароматные пределы» создаёт

ощущение бесконечного движения как попытки противостоять этому страху, но не впасть в вещизм.

Другим способом является попытка означить принципиально неозначиваемое. Однако для человека, излишне отягощённого культурой, скорее названия запахов вызывают определённые ассоциации чем наоборот. Известный эпизод с пирожным «Мадлен» из «В поисках утраченного времени» Ж. Делёз интерпретирует следующим образом: «охваченный странными запахами, герой наклоняется к чашке чая, делает второй глоток, затем третий, как если бы сам предмет собирался ему открыть тайну знака. Пробужденный именами мест и людей, он вначале мечтает о существах и странах, которые называют эти имена» [4, с. 53]. Таким образом, одоративная семиотика преобладает над обонятельной эмпирикой.

Изменить эту ситуацию пытается исследователь и художница Сиссель Толаас. Например, страницы номера журнала «mono.kultur» № 23, который посвящён её исследованиям и творчеству, начинают пахнуть, если их потереть. По мнению С. Толаас, деньги как раз пахнут и это запах не золота как алхимической субстанции бессмертия (души), но меди.

Другим проектом такого рода стал «Чувство / смысл города» («Sense of the City») архитектора и дизайнера М. Зардини [17]. Этот проект представляет собой попытку вернуть стерильным городам их уникальные запахи, которые часто отражены уже в их названиях, таких как Флоренция, вызывающих одоративные ассоциации, в данной случае – с цветочными ароматами. По мнению М. Зардини, по ту сторону ландшафта как явления визуального обнаруживается запахошафт (smellscape).

Вероятно, открытки, посланные из таких городов будут иметь ароматные марки, что станет реализацией принципиальной одоративности следа, в том числе смыслового. «Вся история почтового *tekhne* ведет к связыванию определения с идентичностью. Марка, какова бы она ни была, кодируется для того, чтобы оставить след наподобие духов. С этого момента происходит ее деление, оплаченная единожды, ее цена оборачивается многократно: и нет больше единственного получателя. Вот почему по причине этой делимости (источника разума, безумного источника разума и принципа идентичности) *tekhne* не достигает языка – того, на котором я пою тебе» [5, 310], – сетует Ж. Деррида. Но М. Серр описывает и возможность обратного движения: «обоняние, дающее ощущение встреч и союзов, редкостное чувство своеобразия, – претворяет знание в память, пространство – во время, а быть может, и вещи – в живые существа» [5, с. 43].

Для полноценной реализации одорального необходимы колебательные движения в обоих направлениях, ведь духи воспринимаются как духи только тогда, когда есть уверенность, что этот аромат создан человеком, а на их восприятие сильное влияние оказывает сопровождающее описание. Парфюмер и декоратор же становятся воплощениями фаз этого движения. И хотя слово не пахнет, пахнет его смысл и, с другой стороны, запах в контексте постчеловеческой сенсорики обретает утраченный смысл.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ароматы и запахи в культуре : [в 2-х кн.; кн. 1] / [сост. О. Б. Вайнштейн; изд. 2-е, испр.]. – М. : Новое литературное обозрение, 2010. – 616 с.
2. Ароматы и запахи в культуре. [в 2-х кн.; кн. 2] / [сост. О. Б. Вайнштейн; изд. 2-е, испр.]. – М. : Новое литературное обозрение, 2010. – 672 с.
3. Гюисманс Ж.-К. Наоборот / Ж.-К. Гюисманс; [пер. с фр. Е. Л. Кассировой] // Наоборот: три символистских романа. – М. : Республика, 1995. – С. 3-142.
4. Делез Ж. Марсель Пруст и знаки / Ж. Делез; [пер. с фр. Е. Г. Соколова]. – СПб. : Лаборатория Метафизических Исследований философского факультета СПбГУ, 1999; СПб. : Алетейя, 1999. – 190 с.
5. Деррида Ж. О почтовой открытке от Сократа до Фрейда и не только / Ж. Деррида; [пер. с фр. Г. А. Михалкович]. – Мн. : Современный литератор, 1999. – 832 с.
6. Зюскинд П. Парфюмер: [электронный ресурс] / П. Зюскинд; [перевод с нем. Э. Венгеровой]. – Режим доступа : <http://knigolib.com/?p=444>.
7. Кандинский В. О духовном в искусстве (живопись) / В. Кандинский – Л. : Фонд «Ленинградская галерея», 1990. – 67 с.

8. Кондильяк Э. Б. Трактат об ощущениях / Э. Б. Кондильяк; [пер. с фр. П. С. Юшкевич] // Кондильяк Э. Б. Сочинения : [в 3-х т.]. – М. : Мысль, 1982. – Т. 2. – С. 189-399.
9. Мюссе А. Исповедь сына века / А. Мюссе; [пер. с фр. Д. Лившиц, К. Ксанина]. – К. : Посредник, 1993. – 318 с.
10. Нанси Ж.-Л. Corpus / Ж.-Л. Нанси; [пер. с фр. Е. Петровской и Е. Гальцевой]. – М. : Ad Marginem, 1999. – 255 с.
11. Фуко М. Ненормальные / М. Фуко; [пер. с фр. П. С. Юшкевич]. – СПб. : Наука, 2004. – 432 с.
12. Эгген Т. Декоратор (Книга вещиности) / Т. Эгген; [перевод с норвежского О. Дробот]. – СПб. : Амфора, 2005. – 510 с.
13. Castillo, del I. This candle smells like old books! : [electronic resource] / Inigo del Castillo. – Mode of access: <http://www.lostateminor.com/2014/05/30/interview-frostbeard-creators-old-books-scented-candles>.
14. Diaconu M. Reflections on an Aesthetics of Touch, Smell and Taste : [electronic resource] / M. Diaconu // Contemporary aesthetics. – 2006. – Vol. 4. – Mode of access: <http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=385%20>.
15. Odor Limits : [electronic resource] / [curated by Display Cult]. – Mode of access: http://www.displaycult.com/exhibitions/odor_limits.html.
16. Wallensteinand S.-O. Senses of the Sensible: Interview with Jacques Rancière : [electronic resource] / S.-O. Wallensteinand, K. West // Aisthesis. – 2013. – № 33. – Mode of access: https://www.academia.edu/8499587/Senses_of_the_Sensible_Interview_with_Jacques_Ranciere.
17. Sense of the City: An Alternative Approach to Urbanism / [ed. by Mirko Zardini]. – GmbH. : Lars Müller Publishers, 2005. – 349 p.