

УДК 82(091)

UDC 82.1

**ОЛЬФАКТОРНАЯ КАРТИНА МИРА
РОМАНОВ И.А. ГОНЧАРОВА****OLFACTORY PICTURE OF THE WORLD IN
GONCHAROV'S NOVELS**

Зыховская Наталья Львовна
к. филол. н., доцент
*Южно-Уральский государственный универси-
тет, Челябинск, Россия*

Zykhovskaya Natalia Lvovna
Cand. Philol. Sci, associate professor
South Ural State University, Chelyabinsk, Russia

Статья посвящена поэтике запахов в романах И.А. Гончарова. Автор анализирует романы И.А. Гончарова, выявляя основные черты тематического многообразия элементов произведения, связанных с передачей обонятельных ощущений

The article is devoted to the poetics of the odors of Goncharov's novels. The author analyzes the Goncharov's novels identifying the main features of the thematic diversity of elements of the product associated with the transmission of olfactory feelings

Ключевые слова: ОЛЬФАКТОРНАЯ ПОЭТИКА, ПОЭТИКА ЗАПАХОВ, РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА, ДИАХРОНИЯ, СИНХРОНИЯ

Keywords: OLFATORY, POETICS OF ODORS, RUSSIAN LITERATURE, DIACHRONY, SYNCHRONY

Тема «запахи как часть литературы» неоднократно привлекала внимание российских и западных исследователей. Свидетельство тому – большая антология в двух томах «Ароматы и запахи в культуре», вышедшая в 2003 году в издании НЛЮ и ее дополнение и переиздание, выполненное в 2010 году [1]. Важным событием в области изучения запахов в литературе стало диссертационное исследование Н.А.Рогачевой [5], ее же монография, посвященная ольфакторному пространству русской поэзии конца XIX–XX вв. [6] и множество других научных исследований.

А.И.Костяев в своей монографии «Ароматы и запахи в истории культуры. Знаки и символы» говорит о том, что движущей силой обонятельной чувствительности является такое переосмысление, когда «представления о мире не разрушаются, не отрицаются, а обогащаются новым содержанием. Смыслы запахов не “вносятся” извне как внешнее, принудительное начало. Они “самовозникают” в сознании субъектов культуры» [4, с. 6]. Воспроизвести и изучить сознание субъектов культуры и помогает исследование запахов в художественных моделях разных авторов.

С этой точки зрения следует говорить о принципиальной значимости для литературоведения открытия запахов в культурологии, психологии, философии и даже экономике. Важно, что для представителей различных

научных дисциплин литература становится неизменным источником наблюдений и основой для обобщений.

Существует типичная для новых ответвлений филологического знания терминологическая синонимия, которую уместно было бы объяснить в самом начале. Под ольфакцией понимается процесс обоняния (принюхивания, вдыхания запаха, распознавания запаха). Ольфакторий – это совокупность всех элементов текста, содержащих отсылки к ольфакции. Прилагательное «ольфакторный» рассматривается в значении «имеющий отношение к ольфакции».

Мир запахов Гончарова – это ольфакторный рай на земле: природные запахи (и воздух, и земля, и трава, и вода) сливаются в патетическую симфонию. Ароматы сопровождают все важные периоды жизни героев: детства, взросления, влюбленности, увядания, смерти. Мир ароматических метафор Гончарова связан с романтическими воспоминаниями и ностальгическими представлениями.

Еще Добролюбов заметил «полноту поэтического мирозерцания» романиста, его способность «охватить полный образ предмета, отчеканить, изваять его» [3, С. 8.]. Это пристрастие Гончарова к деталям критик объясняет его стремлением проследить явление до конца, найти его причины, установить его связи со всеми окружающими явлениями, возвести образ в тип, придать ему родовое и общее значение.

Так и ольфакторный мир Гончарова представлен детально, полно и широко. Многие повторяющиеся ольфакторные детали, встречаясь много раз (цветущая сирень), обращаются в лейтмотив и перерастают в символ.

В ольфакторных построениях Гончарова обнаруживается движение к «простой жизни», которая и есть главное счастье, полноценный источник всего прекрасного, что только может воспринимать человек: «Но лето, лето особенно упоительно в том краю. Там надо искать свежего сухого воздуха, напоенного – не лимоном и не лавром, а просто запахом полыни,

сосны и черемухи; там искать ясных дней, слегка жгучих, но не палящих лучей солнца и почти в течение трех месяцев безоблачного неба» [2, IV, 100] («Обломов»). Подмена романтического (и экзотического) «лавра и лимона» запахом вполне прозаических, обычных сосны и полыни и составляет суть эстетического поворота, совершенного Гончаровым.

Тема «райских садов» у Гончарова индивидуализируется, превращается в тему «своего сада», который, по Вольтеру, и надо возделывать всю жизнь: «Наконец, на четвертый или пятый день после разговора с ней, он встал часов в пять утра. Солнце еще было на дальнем горизонте, из сада несло здоровую свежестью, цветы разливали сильный запах, роса блистала на траве. Он наскоро оделся и пошел в сад» [2, VII, 352] («Обрыв»). «Сильный» запах, «здоровая» свежесть – указатели ярких, живительных перемен, ждущих героя. Возможно, запах оттого и «сильный», что он актуализируется в эту минуту чувствами героя: «Вот две бабочки, вертятся друг около друга в воздухе, опрометью, как в вальсе, мчатся около древесных стволов. Трава сильно пахнет; из нее раздается неумолкаемый треск... "Какая тут возня! – думал Обломов, вглядываясь в эту суету и вслушиваясь в мелкий шум природы. – А снаружи так все тихо, покойно!.."» [2, IV, 255] («Обломов»).

«Райский» сад, который мы находим в одном из фрагментов «Фрегата “Паллада”», уже не является чем-то поразительным, удивляющим: это, скорее, награда за долгий безрадостный переход: «...после угрюмого, серо-свинцового неба и такого же моря, заплескали голубые волны, засияли синие небеса, как мы жадно бросились к берегу погреться горячим дыханием земли, как упивались за версту повеявшим с берега благоуханием цветов. Радостно вскочили мы на цветущий берег, под олеандры» [2, II, 201]. «Радостно вскочили» – снижающая торжественность момента деталь.

«Райские кущи» оказываются предметом исследовательского интереса; рассказчик удивлен, что казавшиеся ему ранее «романтическими

штампами» и традиционными преувеличениями фразы о «запахе за версту» – чистая правда. Сам исследовательский интерес здесь выступает в качестве прозаизирующего фактора – нет искреннего восхищения, есть удивление скептически настроенного человека. Но настоящий «эдем» – в сердце, и благоухание цветов в этико-эстетической «программе» Гончарова занимает не последнее место.

Наиболее ярким примером «цветочного» ольфактория следует признать весь сюжет с веткой сирени в романе «Обломов». Это полноценный ольфакторный сюжет, имеющий свои точки завязки, развития, кульминации и развязки.

«– Мне отчего-то больно, неловко, жжет меня, – прошептал Обломов, не глядя на нее.

Она молчала, сорвала ветку сирени и нюхала ее, закрыв лицо и нос.

– Понюхайте, как хорошо пахнет! – сказала она и закрыла нос и ему.

– А вот ландыши! Пойдите, я нарву, – говорил он, нагибаясь к траве, – те лучше пахнут: полями, рощей; природы больше. А сирень все около домов растет, ветки так и лезут в окна, запах приторный. Вон еще роса на ландышах не высохла.

Он поднес ей несколько ландышей.

– А резеду вы любите? – спросила она.

– Нет: сильно очень пахнет; ни резеды, ни роз не люблю. Да я вообще не очень люблю цветов; в поле еще так, а в комнате – сколько возни с ними... сор...» [2, IV, 208].

Здесь ветка сирени и ее запах становятся «Галеотом» влюбленной пары, заменяя первый поцелуй: Ольга закрывает себе «лицо и нос» (плеоназм), а затем эту же ветку прижимает к лицу Обломова. Этот контакт нарушается ольфакторным диалогом – какой запах нравится героям. Обломов здесь поясняет, что его прельщают простые запахи полей, рощ, а яркие запахи садовых цветов раздражают (как и цветы в вазах). Запах сирени

он называет «приторным», и с этой точки зрения сам выбор символа их любви («ветка сирени») уже оказывается неоднозначным. Ольга «лезет» в жизнь Обломова, как ветки сирени «лезут в окна». В их отношениях (при всей их глубине и «рафинированности») нет столь желанной Обломову простоты, естественности, спонтанности («полей и рощ»).

Развитие темы запаха сирени «притупляет» эту двойственность, размывает ее: «Он старался заглянуть ей в лицо, узнать, что она; но она нюхала ландыши и сирени и не знала сама, что она... что ей сказать, что сделать. “Ради бога, не подумайте, чтоб я хотел... Я сам через минуту бог знает что дал бы, чтоб воротить неосторожное слово...” Она шла, потупя голову и нюхая цветы» [2, IV, 209].

Ветка сирени превращается для них в знак их любви, это уже не запах буквально, а знак запаха: «Пока между нами любовь появилась в виде легкого, улыбающегося видения, пока она звучала в *Casta diva*, носилась в запахе сиреневой ветки, в невысказанном участии, в стыдливом взгляде, я не доверял ей, принимая ее за игру воображения и шепот самолюбия» [2, IV, 250]..

Наконец, в финале мы обнаруживаем удивительное соседство – на могиле Обломова растет и сирень («лезет» даже после смерти героя), и полынь из его сна: «Что же стало с Обломовым? Где он? Где? – На ближайшем кладбище под скромной урной покоится тело его, между кустов, в затишьи. Ветви сирени, посаженные дружеской рукой, дремлют над могилой да безмятежно пахнет полынь. Кажется, сам ангел тишины охраняет сон его» [2, IV, 485]. 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»).

«Цветочная» тема, перекликаясь с темой «своего сада», иначе реализована в «Обрыве»: «Райский взял фуражку и собрался идти в сад. Марфенька вызвалась показать ему все хозяйство: и свой садик, и большой сад,

и огород, цветник, беседки... И сад, казалось ему, хорош оттого, что она тут. Марфенька реяла около него, осматривала клумбы, поднимала голову то у того, то у другого цветка.

– Вот этот розан вчера еще почкой был, а теперь посмотрите, как распустился, – говорила она, с торжеством показывая ему цветок.

– Как ты сама! – сказал он.

– Ну, уж хороша роза!

– Ты лучше ее!

– Понюхайте, как она пахнет!

Он нюхал цветок и шел за ней.

– А вот эти маргаритки надо полить и пионы тоже! – говорила она опять, и уже была в другом углу сада, черпала воду из бочки и с грациозным усилием несла лейку, поливала кусты и зорко осматривала, не надо ли полить другие.

– А в Петербурге еще и сирени не зацвели, – сказал он.

– Ужели? А у нас уж отцвели, теперь акации начинают цвести. Для меня праздник, когда липы зацветут, – какой запах!

– Сколько здесь птиц! – сказал он, вслушиваясь в веселое щебетанье на деревьях» [2, VII, 175].

Марфенька погружена в мир цветов – для нее это настоящее царство, где она – «и царь, и плотник», она счастлива видеть плоды своего труда, и она не ленится трудиться в своем саду. Для Райского это место – только «рама» Марфеньки, и все его «дежурные» комплименты выглядят жалкими и пошлыми в этом пространстве. Марфенька ждет цветения лип, чтобы насладиться их запахом. Райский не может поддержать эту тему и переводит разговор на другое.

В «Обрыве» тема цветов, их благоухания оказывается значимой: «Татьяна Марковна любила видеть открытое место перед глазами, чтоб не походило на трущобу, чтоб было солнышко да пахло цветами»; «Послу-

шай, Верочка, какой сон! Слушайте, говорят вам, Николай Андреич, что вы не посидите!.. На дворе будто ночь лунная, светлая, так пахнет цветами, птицы поют...» [2, VII, 59].

Букеты срезанных цветов также становятся значимой художественной деталью: «Софья не заботится поднять ее; она рассеянно берет цветок из вазы, не замечая, что прочие цветы раскинулись прихотливо и некоторые выпали. Она нюхает цветок и, погруженная в себя, рассеянно ошпыивает листья губами и тихо идет, не сознавая почти, что делает, к роялю, садится боком, небрежно, на табурет и одной рукой берет задумчивые аккорды и все думает, думает...».

Букет – месь Райского Вере – превращается в знак любви. Райский, потребовав у садовника сделать померанцевый букет (который делается только для невест – флердоранж), планирует указать Вере на то, что ему известно о ее связи с Марком, это своеобразная издевка: «Он, как святыню, обеими руками, держал букет померанцевых цветов, глядя на него с наслаждением, а сам все оглядывался через цветник – к темной аллее, а ее все нет! Совсем рассвело. Пошел мелкий дождь, стало грязно. "Не послать ли им два зонтика?" – думал он с безотрадной улыбкой, лаская букет и нюхая его». Но сам факт прикосновения к прекрасным цветам, издающим чудесный аромат, меняет его самого и его намерения. Он смотрит на букет с наслаждением, ласкает его, упивается запахом. Когда Вера возвращается после своего свидания с Марком, один ее измученный вид начисто мешают все карты Райского, он уже не в состоянии мстить. И хотя он кидает букет в ее комнату, она воспринимает это как знак любви, а не издевку: «– Великодушный друг... "рыцарь"... – прошептала она и вздохнула с трудом, как от боли, и тут только заметив другой букет на столе, назначенный Марфеньке, взяла его, машинально поднесла к лицу, но букет выпал у ней из рук, и она сама упала без чувств на ковер». В сцене встречи с сест-

рой утром «Вера, чувствуя, что не одолеет себя, поспешила взять букет и подала ей.

– Какой роскошный букет! – сказала Марфенька, тая от восторга и нюхая цветы». Прикалывание бутоньерки померанцевых цветов к платью Марфеньки и разговор сестер разворачиваются в этой атмосфере аромата флердоранжа, задающего тему предчувствия любви, счастья, семейной жизни и открыто контрастирующего с тем, что переживает в этот момент Вера.

Внимание к цветам, их запахам позволяет Гончарову передать идею контраста природы и цивилизации, мира людей и мира простора: «Взирать на лазурь неба, дышать ароматами цветов, глядеться в водный ток, блуждать по злаку полей... Короче, наслаждаться природою в полном смысле этого слова. За городом воздух чище, цветы ароматней; там грудь колеблется каким-то неведомым восторгом; там небесный свод не отуманен пылью, восходящею тучами от душных городских стен и смрадных улиц; там кровообращение правильнее, мысль свободнее, душа светлее, сердце чище...» [2, I, 43] («Лихая болезнь»).

Мир города противопоставлен загородной жизни; аромат цветов оказывается в противопоставлении «смраду улиц». В «Обыкновенной истории» также есть такое противопоставление: «Тогда Александр опрокидывался на спинку стула и уносился мысленно в место злачно, в место покойно, где нет ни бумаг, ни чернил, ни странных лиц, ни вицмундиров, где царствуют спокойствие, нега и прохлада, где в изящно убранной зале благоухают цветы, раздаются звуки фортепиано, в клетке прыгает попугай, а в саду качают ветвями березы и кусты сирени. И царицей всего этого – она...» [2, I, 251].

Здесь кроется одна из важнейших в творчестве Гончарова мысль о «затмении настоящего» суетой и пустой тратой времени в жизни обычного городского человека, делающего карьеру, наполняющего свое существова-

ние ложными тщеславными смыслами: «Что особенного тогда носится в этом теплом воздухе? Какая тайна пробегает по цветам, деревьям, по траве и веет неизъяснимой негой на душу? Зачем в ней тогда рождаются иные мысли, иные чувства, нежели в шуме, среди людей? А какая обстановка для любви в этом сне природы, в этом сумраке, в безмолвных деревьях, благоухающих цветах и уединении! Как могущественно все настраивало ум к мечтам, сердце к тем редким ощущениям, которые во всегдашней, правильной и строгой жизни кажутся такими бесполезными, неуместными и смешными отступлениями» [2, I, 261] («Обыкновенная история»).

«Правильная и строгая» жизнь оказывается неправильной и бессмысленной с точки зрения истинных чувств и мыслей, которые родиться могут только «в этом теплом воздухе», среди трав, цветов и садов. Мысль о тонких ощущениях, ведущих к утонченным и точным мыслям, идеям, восходящая к Платону, получает здесь новое развитие.

Рассмотрение ольфакторной картины художественного мира Гончарова позволяет обнаружить основные фильтры, используемые автором: это, прежде всего, сосредоточение на запахах природы, где «дворянско-усадебные» ароматы цветов занимают большое место; большее, чем у других авторов. «Цветочный» характер обоняемого мира Гончарова контрастирует с миром запахов простых и грубых. Однако это не столько социальные запахи (какие встречаются в прозе Григоровича, «запах нищеты»), сколько запахи крепкого «натурального хозяйства», в конечном счете, другая сторона природного ольфактория. Этот запах может восприниматься как неприятный и как вполне приемлемый.

Важная черта ольфакторной картины Гончарова – активный характер воспринимающего запах субъекта. Запахи не «плывут», «обволакивают», «разливаются» (хотя и такие случаи мы можем обнаружить), но оказываются некоей субстанцией, требующей извлечения (принюхивания).

Герои Гончарова ведут себя в пространстве запахов «биологически», они готовы к восприятию запахов, ищут запахи, стараются их интерпретировать. Так ольфакторная картина из «фона» становится героем – персонажи романов обмениваются ольфакторными впечатлениями, запах становится темой диалогов и размышлений. Именно с этим связан и «второй уровень» ольфакторной картины – ее метафорическое значение.

Запахи становятся символами ауры и характера, а обоняние – характеристикой человека, причем тот, кто имеет развитое и прихотливое обоняние, и есть скептик, глубокий «реалист», не собирающийся пользоваться розовыми очками. Так запахи превращаются в сигнификат – они означают внятность, простоту, прозу жизни (даже если речь идет о благоухании и других возвышенных ароматах).

Список литературы

1. Ароматы и запахи в культуре: в 2 т. / сост. О.Б. Вайнштейн. – М.: Нов. лит. обозрение, 2003. Т. 1. – 608 с. ; Т. 2. – 664 с. Переизд. : 2010.
2. Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. – СПб.: Наука, 1997.
3. Добролюбов Н.А. Полное собрание сочинений. В 6 т. М.–Л. : ГИХЛ, 1934. Т. 2.
4. Костяев А.И. Ароматы и запахи в истории культуры: Знаки и символы. – М.: ЛКИ, 2007. – 144 с.
5. Рогачева Н.А. Русская лирика рубежа XIX–XX веков: поэтика запаха : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Екатеринбург, 2011.
6. Рогачева Н.А. Ольфакторное пространство русской поэзии конца XIX – начала XX вв.: проблемы поэтики. – Тюмень : Изд-во Тюменского государственного университета, 2010. – 404 с.

References

1. Aromaty i zapahi v kul'ture: v 2 t. / sost. O.B. Vajnshtejn. – M.: Nov. lit. obozre-nie, 2003. T. 1. – 608 s. ; T. 2. – 664 s. Pereizd. : 2010.
2. Goncharov I.A. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 20 t. – SPb.: Nauka, 1997.
3. Dobroljubov N.A. Polnoe sobranie sochinenij. V 6 t. M.–L. : GIHL, 1934. T. 2.
4. Kostjaev A.I. Aromaty i zapahi v istorii kul'tury: Znaki i simvolj. – M.: LKI, 2007. – 144 s.
5. Rogacheva N.A. Russkaja lirika rubezha XIX–XX vekov: pojetika zapaha : avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. – Ekaterinburg, 2011.
6. Rogacheva N.A. Ol'faktornoe prostranstvo russkoj poezii konca XIX – nachala XX vv.: problemy pojetiki. – Tjumen' : Izd-vo Tjumenskogo gosudarstvennogo universiteta, 2010. – 404 s.