

Н.Л. ЗЫХОВСКАЯ

**МИР ЗАПАХОВ В ФИЛОСОФСКО-КУЛЬТУРНОЙ КАРТИНЕ МИРА
(ОППОЗИЦИЯ «СВОЁ» И «ЧУЖОЕ» НА ПРИМЕРЕ РОМАНА
И. ГОНЧАРОВА «ФРЕГАТ «ПАЛЛАДА»»)**

Статья посвящена осмыслению феномена запаха как устойчивой доминанты национально-культурной системы. Авторский взгляд на данную проблему заключается в том, что оценка запаха основывается на анализе русской художественной прозы. Особое значение приобретает поиск научных оснований фиксации художественной картины мира русских писателей сквозь призму запаха – ароматов, благоуханий, воспринимаемых героями в самых разных значениях. Наиболее полно в предлагаемой статье анализируется мир запахов в произведениях И. Гончарова, переданный через оппозицию: «своё» – «чужое».

Ключевые слова: ольфакторность, запах, вербализация запаха, язык литературы

Зыховская Наталья Львовна - доцент кафедры русского языка и литературы, Южно-Уральский государственный университет (национальный исследовательский университет). E-mail: ladoga122@gmail.com

N.L. ZYKHOVSKAYA

**WORLD OF SMELLS IN THE PHILOSOPHICAL AND CULTURAL
LANDSCAPE OF THE WORLD (THE OPPOSITION “OWN” AND “ALIEN”
IN THE NOVEL “FRIGATE “PALLADA”” BY GONCHAROV)**

The article is devoted to interpretation of the phenomenon of smell as a steady dominant of national and cultural system. The author's view on this problem is that the evaluation of smell is based on the analysis of the Russian fictional prose. Special attention is given to the search for the scientific bases of fixing of an art picture of the world by the Russian writers through the smell prism – the aromas, fragrances perceived by heroes in different meanings. In this article, the world of smells in I. Goncharov's works is analyzed to the fullest extend and is transmitted through opposition “own” – “alien”.

Keywords: olfactory, smell, verbalization of smell, literature language

Zykbovskaya Natalya Lvovna - associate professor at the Department of Russian Language and Literature, Southern Ural State University (National Research University). E-mail: ladoga122@gmail.com

Ключевым в рамках данной статьи избрано понятие «философско-культурная картина мира», обладающее, по мнению ряда исследователей, значительным эвристическим потенциалом. В исследовательских работах мы встречаем разные варианты этого понятия («философско-культурологическая картина мира», «культурная картина мира» и др. – обзор точек зрения приведён в монографии Т.Ф. Кузнецовой «Культурная картина мира») [4]. Соединяя в одном понятии два аспекта, мы подчёркиваем возможность перехода от собственно культурологического подхода к философским обобщениям, что и становится – в случае анализа отдельной стороны художественного произведения – необходимым исследовательским инструментом. В основе такой картины мира – философско-культурный код, особый способ «упаковки» смыслов, свойственный конкретной культуре, а применительно к литературному творчеству – и отдельному художнику.

Каждый исследователь, осуществляя процесс «расшифровки» философско-культурного кода, выбирает своеобразный ракурс анализа (не объясняющий всей полноты философско-культурного кода, однако обеспечивающий, пусть и фрагментарную, но конкретизацию феномена). При этом существенно, что, как показывает В.С. Степин [8], картина мира (в разных своих аспектах) представляет собой полное объяснение мира, содержащее ответы на любые вопросы, связанные с ориентацией личности в пространстве собственной жизни, прочтении «финального словаря персоны» (Р. Рорти). Сознание в данном случае оказывается в «рамках» определённых фильтров, логических операторов и инструментов, позволяющих удерживать модель мира, каждый элемент которой, востребованный в любой момент времени, уже находится в сознании в готовом для использования виде. Особым ракурсом исследова-

дований выступает определение самого *модуса* существования мира, таких важных моментов, как постигаемость/непостигаемость мира, коллективизм/индивидуализм, строительство/разрушение, оптимизм/пессимизм и др. Одним из значимых механизмов самоопределения и модусом разграничения выступает оппозиция «своё» – «чужое», обеспечивающая, с одной стороны, надёжный базис национально-родовой идентичности, с другой – отделения от иного.

Причисление себя к «своему» требует чёткого осознания идентификационных признаков, выделяющих себя из окружающего мира и закрепляющих понимание индивидуальности, уникальности собственного существования. Дуальная оппозиция объединения и разъединения, слитности и отдельности определяется, как правило, исторической судьбой нации, особенностями национального характера, менталитета, традиции, общей исторической памяти, мифами и символами народа. Ментальность каждого этноса накладывала на эти сюжеты неповторимый отпечаток, характеризуя традиционное русло их истолкования в определённой культуре. И, тем не менее, указанные элементы зачастую предстают формой *осознанно-рефлексивного* прочтения, в то время как действенная сила *бессознательных* механизмов разграничения «своего» и «чужого» предстаёт особым архетипическим базисом самоопределения человека, в том числе и в телесно-чувственных проявлениях.

Телесное было объектом внешнего описания с незапамятных времён, однако «портретные» техники никак не касались сложной задачи описания телесной процессуальности, то есть постоянной, изменчивой, текучей жизни ощущений, которые, собственно, и являются синонимом жизни вообще. Если язык ощущений рассматривать как язык тела, то встаёт актуальная задача стать переводчиком с этого языка, что аналогично вербализации цепочки «ощущение – эмоция – духовность». Путь человека к познанию собственного единства (преодоление «проклятого» распада на духовное и телесное) идёт именно через осознание духовности телесных реакций, соответствия физиологии (например, обоняния) «духовному заданию», которое и определяет смысл существования человека. Это новое проживание в телесности со стороны эстетизации и есть «базовая нота» ольфакторных вербализаций, наиболее полно и всесторонне представленная в наследии русской литературы.

Именно исследованию картины мира в определённом (ольфакторном) аспекте через мир запахов, разграничивающих пространство на «своё» и «чужое» и посвящена данная статья.

Отношение человечества к запахам составляет одну из устойчивых доминант культуры. Формируя представление о картине мира, человек перерабатывает информацию, полученную при помощи разных органов чувств. Известно, что, 90% этой информации он получает через зрительные ощущения, но не говорить о других 10% – значит не представить цельную, законченную картину мира.

История культивирования обонятельных реакций может рассматриваться как процесс «приручения» и «окультуривания» естественного рецептора: вся история парфюмерии есть история воплощения искусственного в сфере запахов (вплоть до искусственных заменителей природных источников запахов). В оппозиции «естественное» – «культурное» обоняние может рассматриваться как площадка непрекращающегося эксперимента, что и объясняет во многом настойчивое стремление человека перевести на язык простой ментальности сложную рецепторную работу обоняния.

Речь в предлагаемой статье пойдёт об ольфакторности – совокупности обонятельных впечатлений, которые в ходе коммуникативной практики нуждаются в языковом воплощении и варианте которых рассматриваются литературные произведения русской национальной традиции. Литература выступает аккумулятором философско-культурных стратегий: в рамках поэтики текста описание запаха становится способом проникновения в его смысл, являющий средоточие культурного шлейфа и окказиональных значений.

Общая тема «запахи как часть литературы» многократно привлекала внимание исследователей. В первом ряду современного «ольфакторного» литературоведения в России можно поставить работы Н.А. Рогачевой. В её монографии [5], посвящённой роли запахов в поэзии, предлагается чёткий методологический подход к явлениям ольфакции в художественных текстах. Помимо этого обстоятельства следует упомянуть интересные работы на стыке культурологии и филологии И.А. Манкевич [4], подходы Е.В. Свинцицкой [6]; исследования О.С. Жарковой, показавшей индивидуальность выбора синестезийных переносов, особую маркировку идиостиля авторов [3]; реактуализацию одорической лексики в художе-

ственном тексте заявленную в исследовании А.В. Дроботун [2].

Таким образом, рассматривая картину мира сквозь призму текста, мы восходим к особой традиции исследования «художественного мира», проблеме волновавшей таких исследователей как М.М. Бахтин, Я.О. Зунделович, Д.С. Лихачёв, Ю.М. Лотман и многих других. Это означает, что исследовательское внимание может быть сосредоточено на самих принципах, фильтрах, конструкторских идеях создания определённого аспекта (в нашем случае – ольфакторного) художественного мира, определяемых уникальностью авторского писательского таланта и одновременно неизбежностью воздействия национальной традиции, чётко обозначающей в тексте *свои* и *чужие запахи*.

В настоящей статье мы проиллюстрируем данный аспект на ольфакторной оппозиции «свое» – «чужое» в романе русского писателя И.А. Гончарова «Фрегат «Паллада»». Надо заметить, что ольфакторные включения присутствуют во всех основных художественных произведениях писателя (повестях «Лихая болезнь», «Счастливая ошибка», очерке «Иван Савич Поджабрин», романах «Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв»), но именно в указанном сочинении наиболее полно в связи с жанром травелога представлен философско-культурный код ольфактория Гончарова.

Роль запаха активизируется особенно при попадании в незнакомое место (когда какое бы то ни было пространство освоено и присвоено субъектом, мир запахов нередко «выключается»: субъект внедрён в мир настолько органично, что не вычленивает отдельных элементов окружающего его пространства). Субъект ольфакторной рецепции анализирует незнакомое пространство (в этом можно усматривать активизацию «животного», биологического начала в человеке) с помощью ольфакторных впечатлений, провоцируя в сознании цепочку ассоциативных определений (попыток вербализовать ощущения), имеющих повышенную символическую нагрузку. Ольфакторный аттрактор (если пользоваться синергетической терминологией) организует пространство в оценочном поле – как по принципу «нравится – не нравится», так и в рамках отбора воспоминаний-ассоциаций, организуемых аттрактором.

Повествователя «Фрегата «Паллада»» «пугают», среди прочего, именно чужие запахи, которые ждут его в чужих краях: «Вот вы привыкли по ночам сидеть, а там, как солнце село, так затушат все огни, – го-

ворили другие, а шум, стукотня какая, запаха, крик» [1, с. 8]. Гончаров не детализирует запахи чужих помещений; ему важнее указать на то, что запах есть и он неприятен именно в силу того, что незнаком: «В комнатах пахло сыростью: видно, в них не часто бывали путешественники. По стенам даже ползали не знакомые нам насекомые, не родные клопы и тараканы, а какие-то длинные жуки со множеством ног» [1, с. 177].

В одном из эпизодов «Фрегата «Паллада»» даётся развёрнутый диалог, в котором обсуждается разлившийся по гостинице запах: «Завтракали по-домашнему. Полковница разливала чай и кофе. Она говорила по-французски, и между нами завязался живой разговор. Сначала только и было толку, что о вчерашнем фейерверке. Я, ещё проходя мимо буфета, слышал, как крикун спросил у м-с Вельч, что за смрад распространился вчера по отелю; потом он спросил полковницу, слышала ли она этот запах. «Yes, o yes, yes!» – наладила она раз десять сряду. «Отвратительно, невыносимо», – продолжал крикун. «Yes, y-e-s», – жалобно, с придыханием повторила полковница. «Раз, два, три, четыре!» – считал отец Аввакум, сколько раз она скажет «yes». «А знаете ли, что значит этот «yes»?» – спросил я его. «Это значит подтверждение, наше «да»,» – отвечал он.. «Так, но знаете ли, что оно подтверждает? Что вчера отвратительно пахло серой...» – «Что вы: ахти!» – встрепенувшись, заговорил он и, чтоб скрыть смущение, взял всю яичницу к себе в тарелку. «А вы слышали этот запах?» – приставал крикун, обращаясь к полковнику и поглядывая на нас» [1, с. 234]. «Слышать запах» – уже привычная формула, спрашивать об этом – проверять «тугость обоняния». Запах серы здесь вовсе не отсылка к inferнальной теме, а лишь бытовая деталь: «Я выскочил из-за стола, гляжу, он бежит по коридору прямо в мою комнату; в руках у него гром и молния, а около него распространяется облако смрадного дыма. У него загорелась целая тысяча спичек, и он до того оторопел, что, забывшись, по-русски требовал воды, тогда как во всех комнатах, в том числе и у него, всегда стояло по целому кувшину» [1, с. 233].

Ещё одна важная тема, связанная с определением своего/чужого – это тема кулинарных запахов. Она обусловлена стремлением детально передать черты быта и жизни других народов. Здесь распознавание запахов – разновидность вынужденной ориентации в новом, незнакомом пространстве, способ предохранения от опасностей, приближающий

путешественника к животному, активизирующий его биологические механизмы. Поиск источника неприятного запаха (с целью устранить его), ощущение дурноты от запаха, попытка бегства от этого запаха – всё это показывает степень ольфакторной агрессии. Не случайно и в описании других стран автор фиксирует внимание на этом запахе: «Ух, как душно! Нас охватил горячий и удушливый воздух: точно в пекарню вошли. «Ужели это Манила? – говорил один из наших спутников, помоложе, привыкший с именем Манилы соединять что-то цветущее, – да где же роскошь, поэзия?.. Ах, как нехорошо пахнет!» – вдруг прибавил он. Пахло в самом деле нехорошо. Мы вошли в улицу, состоящую из сплошного ряда лавок, и вдруг угадали причину запаха: из лавок выглядывали бритые досиня китайские головы и лукавые физиономии. Прямые азиатские жиды: где их нет? и всюду разносят они запах чеснока, сандалного дерева и растительного масла» [1, с. 526].

С одной стороны, рассказчик не раз проявляет собственную «рафинированность», «утонченность», с другой – он погружён в новый, чужой мир, где от запахов никуда не спрячешься, остаётся их распознавать, классифицировать, упорядочивать. Но неизбежно при описании «чужой» кухни путешественник «сбивается» на критический тон; он пытается быть объективным, но это не очень получается. Особенно ярко это проявляется во фрагментах, связанных с ароматом чая. С одной стороны, рассказчик ожидает отведать в Китае (на родине чая) неизменно ароматных и вкусных чайных напитков, но ожидание это оказывается обманутым: «После обеда подали чай с каким-то оригинальным запахом; гляжу: на дне гвоздичная головка – какое варварство, и ещё в стране чая!». Как подлинный гурман, пытается он проникнуть в суть китайского «хорошего чая»: «Что ж, нету, что ли, в Шанхае хорошего чаю? Как не быть! Здесь есть всякий чай, какой только родится в Китае. Всё дело в слове «хороший». Мы называем «хорошим» нежные, душистые цветочные чаи. Не для всякого носа и языка доступен аромат и букет этого чая: он слишком тонок. Эти чаи называются здесь пекое (pekoe flower)» [1, с. 410]. Однако всё же своё (чай с крепким ароматом) побеждает: «...вчера утром уж был у нас какой-то капитан над портом, только не этот. Что ж это ещё? Им показали фрегат, вызвали музыку, угощали чаем, только не микстурой, а нашим, благовонным чаем» [1, с. 543]. На фоне этой «микстуры» нечастые случаи, когда удаётся «добыть»

чая, похожего на тот, что привыкли пить дома, становятся праздником: «Чай отличный, как желтый китайский. Он густ, крепок и ароматен, только без сахара» [1, с. 359]; «Чай превосходный, крепкий и ароматический, но нам он показался не совсем вкусен, потому что был без сахара. Мы, однако ж, превознесли его до небес» [1, с. 459].

Принцип сравнения с привычной едой помогает рассказчику дать описание простонародной жизни. Здесь особенно важен момент столкновения совершенно не сочетаемых запахов («запах чеснока, редьки и апельсинов»).

Именно ольфакторные границы формируют отношение к «чужому» – так, всё «китайское» помечено именно «тошнотворным» запахом, который окончательно формирует представление обо всей нации. Важная черта ольфакторной картины – 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, символами ауры и характера, а обоняние – характеристикой человека, причём 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 идёт о благоухании и других возвышенных ароматах).

Таким образом, мы можем говорить о том, что отношение к запахам может выступать в качестве значимого основания национально-культурного своеобразия, определяя естественность обонятельной среды человека, маркируя границу «своего» и «чужого». Смысловое поле ольфакторной картины, как инварианта философско-культурной картины мира, может формироваться в подтексте, а может быть и эксплицитным. В данном случае следует говорить о работе читателя – автор может нанизывать ольфакторные впечатления, чтобы заставить читателя задуматься над ними, открыть для себя спрятанную авторскую мысль, а может прямо предложить ему ольфакторную фило-

софию, выражаемую с помощью аллегорий, символов, уподоблений, сравнений. В определённом смысле можно предположить, что сложившийся тематический репертуар запахов может быть успешно рассмотрен с точки зрения определённых доминант, маркирующих «обоняние эпохи».

Список литературы

1. Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. / И.А. Гончаров. РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – СПб.: Наука, 1997.

2. Дроботун А.В. Лексика обоняния в языке художественной прозы М.А. Шолохова: автореф. дис. канд. филол. наук / А.В. Дроботун. – М., 2006. – 24 с.

3. Жаркова О.С. Лексика ощущения, восприятия и чувственного представления как средство номинации и предикации в поэмах С. Есенина: автореф. дис. ... канд. филол. наук / О.С. Жаркова. – М., 2005. – 22 с.

4. Кузнецова Т.Ф. Культурная картина мира / Теоретические проблемы: науч. моногр. – М.: ГИТР, 2012.

5. Манкевич И.А. Поэтика обыкновенного: опыт культурологической интерпретации: монография / И.А. Манкевич. – СПб.: Алетейя, 2011. – 712 с.

6. Рогачева Н.А. Ольфакторное пространство русской поэзии конца XIX – начала XX вв.: проблемы поэтики / Н.А. Рогачёва. – Тюмень: Изд-во Тюменского государственного университета, 2010. – 404 с.

7. Свинцицкая Е.В. Реализация художественно-эстетического потенциала лексики восприятия в романах М.А. Булгакова: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е.В. Свинцицкая. – Самара, 2004. – 18 с.

8. Степин В.С. Картина мира и её функции в научном исследовании // Научная картина мира: Логико-гносеологический аспект. – Киев, 1983.