

---

**ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ КАК НАУКА.  
ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ.  
ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА**

**НАПРАВЛЕНИЯ И ТЕНДЕНЦИИ  
В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ  
И ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ**

УДК 821.161.1

ЮРЧЕНКО Т.Г.<sup>1</sup> ОЛЬФАКТОРНОЕ ПРОСТРАНСТВО РУССКОЙ  
ЛИТЕРАТУРЫ: ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ. ЧАСТЬ 2. ПРОЗА И  
ДРАМАТУРГИЯ. (Обзор)<sup>2</sup>.  
DOI: 10.31249/lit/2021.04.01

*Аннотация.* В обзоре представлены исследования русской прозы и драматургии в русле нового, интенсивно развивающегося с начала XXI в. направления, изучающего репрезентацию запахов в художественных произведениях. С целью выявления элементов текста, отсылающих к миру запахов, к их восприятию, к порожаемому ими полю ассоциаций анализируются тексты И.С. Тургенева, Д.В. Григоровича, И.А. Гончарова, Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова, И.А. Бунина, А.В. Сухово-Кобылина. Рассматривает-

---

<sup>1</sup> **Юрченко Татьяна Генриховна** – старший научный сотрудник Отдела литературоведения ИНИОН РАН, ответственный секретарь «Литературоведческого журнала».

<sup>2</sup> Окончание. Начало см.: Юрченко Т.Г. Ольфакторное пространство русской литературы : проблемы изучения. Часть 1. Поэзия. (Обзор) // РЖ Социальные и гуманитарные исследования. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2021. – № 3. – С. 56–68.

ся значение ольфактория как средства психологической характеристики персонажей, а также его роль в развитии сюжета.

*Ключевые слова:* ольфакторное пространство; ольфакторная образность; восприятие запаха; И.С. Тургенев; Д.В. Григорович; И.А. Гончаров; Ф.М. Достоевский; А.П. Чехов; И.А. Бунин; А.В. Сухово-Кобылин.

YURCHENKO T.G. The olfactory space of Russian literature as a research problem. Part 2. Prose and drama. (Review).

*Abstract.* This essay deals with the studies of olfactory imagery in literature – a new trend in literary criticism intensively developed from the beginning of the twenty first century. It concerns different ways of representation of odor perception in Russian prose and drama, particularly in the writings of Ivan Turgenev, Dmitrii Grigorovich, Ivan Goncharov, Fedor Dostoyevsky, Anton Chekhov, Ivan Bunin and Aleksandr Sukhovo-Kobylin. The essay traces the significance of odors and smells in the description of psychological portrait of the characters as well as in the plot.

*Keywords:* olfactory space; olfactory imagery; odor perception; I. Turgenev; D. Grigorovich; I. Goncharov; F. Dostoyevsky; A. Chekhov; I. Bunin; A. Sukhovo-Kobylin.

*Для цитирования:* Юрченко Т.Г. Ольфакторное пространство русской литературы : проблемы изучения. Часть 2. Проза и драматургия. (Обзор) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2021. – № 4. – С. 7–21.  
DOI: 10.31249/lit/2021.04.01

Среди исследователей ольфакторного пространства русской прозы наиболее масштабная работа проделана Н.Л. Зыховской, автором монографии<sup>1</sup> и докторской диссертации на эту тему<sup>2</sup>. Обращаясь к истокам отечественной словесности и справедливо полагая, что «заложенные в ранних образцах древнерусской словес-

---

<sup>1</sup> Зыховская Н.Л. Ольфакторная картина художественного мира русской прозы XI–XIX веков. – Челябинск, 2015. – 391 с.

<sup>2</sup> См.: Зыховская Н.Л. Ольфакторий русской прозы XIX века : автореферат дис. ... д-ра филол. наук. – Екатеринбург, 2016. – 40 с.

ности «ольфакторные формулы» легли в основу ольфактория более позднего времени» [7, с. 108], Н.Л. Зыховская отмечает «ольфакторное включение» уже в «Слово о законе и благодати» митрополита Киевского Илариона (между 1037 и 1050 гг.): «Поведай нам, рабам твоим, поведай же, учитель наш! Откуда повеяло на тебя благоухание Святого Духа? Откуда <возымел> испить от сладостной чаши памятования о будущей жизни? Откуда <восприял> вкушать и видеть, “как благ Господь”?» [цит. по: 7, с. 107]. По мнению исследовательницы, это «первый отечественный ольфакторный образ, и его суть – метафора веры, той самой благодати, о которой повествует автор... Запах рассматривается как лучшее объяснение неясности и всеохватности Святого Духа, его присутствия, разлитости в воздухе, которым дышит человек, приобщающийся к этому благу» [7, с. 107]. Чрезвычайно важной для отечественной литературной традиции исследовательница считает ситуацию вдыхания запаха – хорошего или дурного, попадание в его власть, приводящее к забвению, которое можно трактовать как «временную смерть» героя. Анализируя текст «Жития Андрея Юродивого» (X в.), где и описывается подобное воздействие благоухания, Н.Л. Зыховская подчеркивает, что «религиозный мотив совпадения понятий “благой дух” и “благоухание” оказывается принципиально значимым в дальнейшей практике эстетизации запахов, равно и как детализация и уточнение запаха “злого духа”, зловония» [7, с. 108]. К древнерусским текстам восходит и осмысление благоухания как аналога «духовной пищи». Эта амбивалентность духовного и материального, связанная с запахом, «сегодня может рассматриваться в качестве важной основы любого ольфакторного включения» [там же].

Исследовательница выделяет в качестве ольфакторных инвариантов, донесенных «памятью веков», следующие элементы включения запахов в художественное повествование: «1) пассивный тип восприятия запаха (акцент на восприятии, а не на продуцировании); 2) запрет на описание запаха, “уход” от собственно конкретики в описании ароматов, подмена описания впечатлением; 3) принцип ольфакторного шока – крайняя заостренность восприятия запаха героем, изображение его временной смерти под

воздействием силы запаха; 4) тесная связь изображения запаха с основной мировоззренческой дихотомией добра и зла; 5) изображение запаха как точки перехода и связи телесного и духовного» [7, с. 107–108].

Остановимся подробнее на исследованиях, посвященных некоторым крупным прозаикам второй половины XIX – начала XX в. Ольфакторное пространство романов И.С. Тургенева – в центре цикла статей А.А. Бельской. Запахи, отмечает исследовательница, являются одним из приемов характеристики героинь в «Рудине» и «Дворянском гнезде» [2]. В «Рудине» особо выделяется запах после дождя, сила которого связывается с внутренней силой героини (ее твердостью, решительностью, независимостью, жертвенностью), а свежесть и потенциальное богатство запаха ассоциируются с ее многогранной и поэтической натурой. Вместе с тем, в отличие от последующих романов писателя, любовный сюжет «Рудина» отмечен отсутствием одоризмов. «Безуханность» любви героев А.А. Бельская рассматривает как «одну из примет двойственности их отношений, душевной разобщенности, отсутствия гармонии и потому неизбежности расставания» [2, с. 98].

В «Дворянском гнезде», напротив, наряду с имеющими определенную эстетическую нагрузку природными запахами большое место в характеристике героинь занимают искусственные – парфюмерные – ароматы: «По роману Тургенева можно проследить историю изменения парфюмерных приоритетов в течение первой половины XIX века: от “животных” запахов страстности к древесным, терпким, затем – легким, свежим (цветочным) ароматам до скандальных – чувственных – духов английской королевы Виктории» [2, с. 99].

Нравы и вкусы петербургского света начала царствования императора Александра связаны с ароматом амбры, которая является «ольфакторным кодом» богатой старой тетки отца Фёдора Лаврецкого – княжны Кубенской: «амбра à la Richelieu» маркирует галломанию российского дворянства, его следование французским манерам. С героиней другой эпохи – Варварой Павловной Лаврецкой – связан запах пачули. Древесный и сладкий запах пачули был чрезвычайно популярен в Европе в эпоху Наполеона, но к 1842 г.

(время основного действия романа) вышел из моды и стал считаться безвкусным и ассоциироваться с женщинами сомнительного поведения.

С Варварой Павловной связана и «стеклянка с новыми английскими духами». В тексте отсутствует точное название духов (они упомянуты как «Victoria's Essence»), но, предполагает исследовательница, скорее всего это – духи «Fleur de Thé Rose Bulgare» от Creed, духи королевы Виктории, созданные в 1845 г. и шокировавшие Европу: чувственный мускусный аромат духов явно не соответствовал пуританской морали викторианской эпохи. «Пристрастие офранцуженной княжны Кубенской к “амбре á la Richelieu” и особая восприимчивость европеизированной Варвары Павловны к искусственным ароматам, духам “Пачули” и “Victoria's Essence” служат в тексте знаками телесно-чувственного существования героинь, искусственности, фальшивости, поддельности их чувств и двусмысленности поведения» [2, с. 102].

Главная героиня романа – Лиза Калитина, исполненная христианского смирения и отрекающаяся от мирской жизни, ассоциирована с запахами цветов и ладана. «В финале романа “дымные волны ладана”, которые связаны с памятью Лаврецкого о любимой женщине, ушедшей в монастырь, выводят повествование на бытийный уровень и позволяют углубиться в подтекст романа о недостижимости для человека земного счастья» [2, с. 103–104].

Одоризмы служат дополнительным средством раскрытия женского образа и в романе «Накануне». Но если в ранних романах И.С. Тургенева запахи разграничиваются на имеющие положительную коннотацию природные и обладающие отрицательной коннотацией парфюмерные, в «Накануне», считает А.А. Бельская [3], такое деление отсутствует: «Как “душный” и “душистый” запах созревающих нив, отражающий глубинную сущность Елены Стаховой и знаменующий доминирование природного начала в стремящейся к практической деятельности героине, так и искусственный, но цветочный “тонкий” запах духов “Резеда” метафорически указывают на контрастные грани ее характера... Одорические образы, прямо или косвенно связанные с героиней, – запах резеды, смерти – и расположенный между ними запах созревающих нив,

где “воздух был душен и душист”, взаимодействуют с пронизывающими роман мотивами любви-наслаждения и любви-жертвы, вины, наказания, смирения и объединяют оппозиции жизнь / смерть, счастье / несчастье» [3, с. 73].

Роль обонятельного сегмента значительно возрастает в романе «Дым», что, по мнению А.А. Бельской [1], обусловлено обращением к новым способам обрисовки психологического портрета человека: одоризмы многое проясняют в психологии героев, становясь одной из доминант сюжета.

В основе романа – контрасты и антитезы: люди с передовыми и отсталыми взглядами, старые и молодые, женщина «ангел» (Татьяна) и «падший ангел» (Ирина), и главная оппозиция – сильная женщина и слабый мужчина. Разные группы персонажей характеризуются контрастными запахами. «Запахи, сопровождающие главную героиню, подтверждают ее тонкое очарование и молодость; запахи “постного масла и выдохшегося яда” – ветхость и порочность г-жи Х. и одновременно двойственность мира, к которому принадлежит “некогда красавица”, превратившаяся в “сморчок”» [1, с. 114].

Контрастные запахи характеризуют и представителей разных лагерей: аристократы пропитаны «дворянским и гвардейским» ароматом, сочетающим сигарный дым и пачули; революционеров сопровождает чад от папирос и сигар. Символично, полагает А.А. Бельская, что в оппозиционных группах доминируют одни и те же искусственные запахи табака и дыма, несущие отрицательные коннотации и сигнализирующие о нравственной общности противоборствующих группировок.

Важной особенностью является то, что обонятельные впечатления принадлежат не столько автору, сколько персонажам, которые часто прибегают к запахам, давая характеристику людям или явлениям.

Большое значение имеет качество сопровождающего персонажей воздуха. «Добродушной», «ангельской» души Татьяне, как и «простодушному» Литвинову, сопутствует свежий воздух, тогда как «равнодушной» Ирине – спертый и ядовитый. «Свежий воздух и его пахучие струи выступают в тексте метафорическим вопло-

щением здоровых, естественных сил природы, отдаление от которых опустошает человека, лишает его полноты сил» [1, с. 115].

Сюжетообразующая функция букета гелиотропов как любовного кода, благодаря которому герой вспоминает прошлое, уже не раз рассматривалась в научной литературе. Запах гелиотропа, один из самых женственных, оказывающий завораживающее воздействие на мужчин, становится ольфакторным кодом Ирины, отсылая к двум древним мифам о влюбленной в бога солнца Гелиоса дочери Океана нимфе Клитии, которые связаны с мотивами прощения и вечной любви. Отсюда – толкование гелиотропа как символа преданности и верности. Гелиотропы ассоциируются также с мотивом несчастной любви и, кроме того, являются символом власти римских и азиатских императоров. «В центре романа Тургенева, – пишет А.А. Бельская, – история несчастной любви, и в сюжете главной героини, “прекрасной лучезарной царицы”, которая царствует и поработает и в которой чрезвычайно сильны потребность поклонения, обладания, подчинения, доминирует мотив “любви-власти”» [1, с. 116–117].

Ни в одном романе Тургенева, подчеркивает исследовательница, нет столь детализированного описания процесса восприятия запаха, как в «Дыме». Под воздействием запаха Литвинов из настоящего переносится в прошлое, из одного состояния переходит в другое. «Запах гелиотропов не просто предваряет знакомство с Ириной, но и, будучи слит с нею, приоткрывает потаенную сторону души героини, а антитетические ольфакторные признаки – *приятный / томительный, сладкий / тяжелый* содержат намек на двойственность той, в образе которой в романе воплощена идея “неотступной, неотвязной” любви-страсти» [1, с. 117–118].

Его любовь к Ирине неотделима от обонятельных ощущений, интенсивность которых характеризует Литвинова как человека глубоко чувствующего и чувственного. «Ольфакторные образы позволяют автору передать как эмоциональный настрой и эротическое переживание героя (восторг, опьянение, признательность), так и “природно-чувственную” сущность героини, а также ароматическую силу любви-страсти» [1, с. 121].

Рассматривая способы передачи ольфакторных ощущений в творчестве Д.В. Григоровича, Н.Л. Зыховская отмечает [5], что в картине мира писателя-реалиста «доминируют “простые” запахи помещений, еды, часто присутствует указание на запах спиртных напитков ..., бытовых предметов, наполняющих крестьянский быт: табак, деготь, лучина, смола – и дворянский быт: духи, ароматизаторы, помада и т.п.» [5, с. 32].

В прозе Д. Григоровича запахи замкнутого пространства четко противопоставлены запахам природы, при этом и те, и другие – не удручающие и не избыточные. Собственно неприятные запахи у писателя редки и используются только для описания интерьеров. Это, прежде всего – резкие «запахи нищеты». «Ольфакторная граница делит мир жилища человека на богатый и бедный, она социальна» [5, с. 39].

Наибольшее место занимают описания природных запахов. Природный ольфакторий «обращает нас к древнерусской благоуханной идиллии, связанной с темой “эдема”. Если есть рай на земле, то он осуществлен и воплощен в природе, но заключен не в экзотическом и обильном цветении, а в самых нехитрых запахах, запахах, которые легко не почуять, таких как запах почек, земли, лопуха, травы, прошлогодних листьев» [5, с. 33]. Особенно значимо смешение запахов земли и зелени: «Запах земли у Григоровича разрастается до мифологического обобщения, это – аллюзия к теме Матери-сырой земли из фольклорных произведений» [5, с. 34].

Григорович почти не описывает усадебную жизнь, как она представлена в предшествующей ему литературной традиции; красота окружающего мира, благоухание полей и лугов – это то, на фоне чего протекает убогая жизнь «простых» людей, то, что невозможно у них отобрать. Идиллическое открытое пространство гармонической природы противопоставлено нищете и убогости внутреннего пространства крестьянских изб.

Редкое позитивное описание воздуха в помещении связано с темой творчества: это – пропитанная запахами краски мастерская художника в «Неудавшейся жизни». Богатые интерьеры редко отмечены ольфакторными характеристиками у Григоровича, их за-

пахи искусственны, замкнуты в хрустальные флакончики и противостоят ароматам природы.

Как и у Григоровича, благоухание природы в романах И.А. Гончарова – «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», – пишет Н.Л. Зыховская [6].

Характерная особенность поэтики Гончарова – превращение повторяющихся ольфакторных деталей в лейтмотивы и даже символы. В романе «Обломов» исследовательница обнаруживает «полноценный ольфакторный сюжет, имеющий свою завязку, развитие, кульминацию и развязку» [6], – это сюжет, связанный с веткой сирени.

Ветка сирени и ее запах заменяют первый поцелуй влюбленных: Ольга закрывает себе сиренью «лицо и нос», а затем прижимает ветку к лицу Обломова. Они обсуждают свои ольфакторные предпочтения, и Обломов признается, что ему нравятся запахи полей и рощ, а запахи садовых цветов раздражают; запах сирени для него – «приторный». С этой точки зрения, полагает Н.Л. Зыховская, «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”))» [6]. В финале на могиле Обломова цветут «ветви сирени, посаженные дружеской рукой», и «безмятежно пахнет полынь». «С ольфакторной точки зрения, здесь доминирует запах горькой полыни, – отмечает Н.Л. Зыховская, – она пахнет “безмятежно”, свободно, а сирень присутствует здесь без запаха, именно как знак (“дружбы”, не “любви”))» [6].

Иначе тема цветов развивается в «Обрыве», где в пространстве цветочного царства – сада Марфеньки, возделанного ее руками, пошлыми и искусственными кажутся комплименты Райского. Значимой художественной деталью становятся и букеты срезанных цветов. Райский хочет отомстить Вере за ее связь с Марком и

готовит ей померанцевый букет невесты. Но прекрасный букет, запахом которого Райский упивается, меняет его настроение. Видя измученную после свидания Веру, он уже не в состоянии мстить.

В «Обыкновенной истории» цветочный аромат загородной жизни противопоставлен душному городу. «Здесь кроется, – пишет исследовательница, – одна из важнейших в творчестве Гончарова мысль о “затмении настоящего” суетой и пустой тратой времени в жизни обычного городского человека» [6]. Истинные чувства и мысли могут родиться лишь в воздухе полей и цветов.

Для Гончарова характерен герой, активно воспринимающий запах: запах требует приноживания – и персонажи обсуждают свои ольфакторные впечатления, размышляют о них. «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)» [6], – заключает Н.Л. Зыховская.

Обращаясь к анализу ольфакторной проблематики в романе «Преступление и наказание», Е.М. Понкротова и Л.Н. Коберник [11] подчеркивают, что запахи играют важную роль в освоении главным героем окружающего пространства, причем часто запах становится первичным по отношению к другим способам восприятия действительности.

Раскольников преследует «вонь»; однако в привычной для него душной и тяжелой атмосфере он чувствует себя комфортнее: приятный запах садов и цветов тяготит героя как не сопрягающийся с его внутренними терзаниями. Единственное место, где герой не замечает никакого запаха – квартира старухи: будучи поглощен своими преступными намерениями, он теряет присущее человеку обоняние.

Запах, считают Е.М. Понкротова и Л.Н. Коберник, «маркирует для Раскольникова свое и чужое пространство. Его пространство – душное, пыльное, воняющее. Чужое пространство – свежее, пахнущее цветами. Сам же Раскольников не может вырваться в

другое пространство. Чужие, хоть и приятные запахи вызывают лишь негативную реакцию Раскольникова, их отторжение» [11, с. 33].

Кроме Раскольникова, из персонажей романа запахи дано ощущать Свидригайлову, для которого, в отличие от Раскольникова, затхлость и духота – вынужденные обстоятельства: в своем бреду перед самоубийством Свидригайлов грезит о благоухающем саде.

Для Достоевского, заключают исследовательницы, характерно динамичное описание запахов: их переменной всегда маркируется перемещение из одного пространства в другое, а также смена душевного состояния героев.

Герои А.П. Чехова, отмечает Т.Ю. Ильюхина [8], «испытывают дискомфорт от духоты, присутствия нечистот и помоев, табачного дыма и вдыхают здоровый чистый, пропитанный запахами (сирени, розы, молодой травки, олеандра) воздух; некоторые из них имеют своеобразный личный ольфакторный код (Назарьев в “Перед свадьбой” “вечно пахнет яичным мылом и карболкой”; отец Христофор в “Степи” “всегда издавал запах кипариса и сухих васильков”; Иван Иванович в “Жене” пах “свечным салом и кухонным дымом”, “и было бы странно, если бы от него пахло, например, одеколоном”» [8, с. 45]. Сам писатель не любил кухонных запахов, поэтому в его произведениях они почти всегда вызывают негативные эмоции. Природные же запахи, напротив, всегда эмоционально позитивно окрашены.

Явление запахов и звуков в разных произведениях А.П. Чехова оформлено в виде узнаваемой формулы, полагает Л.В. Карасёв [9]. Обычно упоминаются два запаха: «запах пирога и жареного лука» («На гвозде»), «запах купальни и миндального мыла» («Володя»), «пахнет сапогами и дешевой водкой» («Соседи») и др. Нередко запахи соединяются с чем-то видимым и слышимым: «Пахнет степью и слышно, как поют птицы» («Степь») и др. «Отточенная формула, прием, переходящий в штамп: всего два запаха и готова целая картина» [9]. Отказавшись от изобразительной иерархии, Чехов «стал брать любые детали, независимо от того, “основные” они или “мелкие”, создавая таким образом иллю-

зию жизни в ее случайных проявлениях» [9]. Это позволяет сделать картину живой и объемной. Чехов распространяет этот принцип и на описание звуков, и на зрительные картины: «Нужно две детали, и нужно, чтобы эти детали относились не к чему-то одному, а к разным вещам или планам: так объемность картины становится еще более очевидной» [9].

Наряду с запахами, которые несут на себе определенную смысловую нагрузку, у Чехова много упоминаний о запахах, которые ничего особенно в произведении не раскрывают, но, полагает исследователь, они что-то раскрывают в самом Чехове. Так, писатель часто связывает упоминание того или иного запаха с духотой или жарой: «было жарко, пахло чесноком до духоты» («Скрипка Ротшильда») и др. Даже приятный, но сильный запах описывается как «душный»: «сильный, удушающий запах духов» («Ариадна»). Негативные коннотации и у разного рода «кислых» запахов, источаемых всем, что гниет, преет, портится, плесневеет. Слово «кислый», по наблюдению исследователя, одно из наиболее частых у Чехова и свидетельствует об обостренном восприятии писателем именно этого запаха. При этом у Чехова нет характерного для многих писателей противопоставления «хороших» природных запахов «плохим» человеческим.

По разнообразию тонких оттенков запахов И.А. Бунин, отмечают К.Н. Галай и А.В. Хлыстова [4], – один из самых «обоняемых» авторов русской литературы XX в. По замечанию философа Ивана Ильина, Бунин нюхает мир «и дарит его запахи читателю... Иногда он описывает этот запах по содержанию, а иногда просто относит его к вещи, предоставляя читателю вспоминать его самостоятельно»<sup>1</sup>.

Запахами Бунин обозначает место и время, социальный статус и характер изображаемых персонажей. Описание запаха у него, с одной стороны, создает эмоциональную атмосферу, передает внутреннее состояние героя, а с другой – пробуждает определенные чувственные ассоциации в памяти читателя. «Сгущенность

---

<sup>1</sup> Ильин И.А. Собр. соч. : в 10 т. – Москва, 1993–1999. – Т. 6, кн. 1. – С. 225.

сенсорных ощущений в прозе И. Бунина придает ей суггестивную напряженность. Автор словно имеет гипнотическую власть над читателем, погружая его в интенсивно, яростно переживаемый чувственный мир» [4].

Запахами в прозе Бунина сопровождаются напряженные эротические переживания героев. Особый интерес в плане определения «запаха любви» представляет рассказ «Митина любовь» (1924). Чувства героя соединяются с ощущением запахов, для него весь мир – это Катя, ее запах: «Вот этот запах перчатки – разве это тоже не Катя, не любовь, не душа, не тело?»<sup>1</sup>.

Посредством описания запахов, в которых разлита любовь героя к Кате, Бунин передает внутреннее состояние изменяющего себе и своей любви Мити и в кульминационный момент – перед его встречей с деревенской девушкой Аленкой. Ему казалось, что он никогда в жизни так сильно не чувствовал запахи: «Все пахло – кусты акации, листья сирени, листья смородины, лопухи, чернобыльник, цветы, трава, земля...»<sup>2</sup>. Запахи «становятся активным действующим лицом повести. Многообразие запахов отражает многообразие жизни, клубок запахов – это символ жизни» [4].

Драматургические произведения редко становятся предметом ольфакторных исследований: в характерном для драматургии практически полном отсутствии авторской речи одорическая образность выражена слабо. Есть, однако, исключения, как например комедия-шутка А.В. Сухова-Кобылина «Смерть Тарелкина», где мотив запаха (зловония) становится сюжетообразующим.

«Смерть Тарелкина» – заключительная часть трилогии «Картины прошедшего», в которую входят также комедия «Свадьба Кречинского» и драма «Дело». Как настаивал автор, цикл следует соотносить с «гегельянской триадой»: в его сюжете находит выражение общая логика диалектического развития. «Вся трилогия, – пишет Л.Е. Ляпина, – посвящена разоблачению нравственного растрепания общественной системы, проблеме морали в современной драматургу русской жизни. Ее коллизия определяется

---

<sup>1</sup> Бунин И.А. Собр. соч. : в 8 т. / сост., подг. текста и коммент. А.К. Бабореко. – Москва, 1994–2000. – Т. 5. – С. 302.

<sup>2</sup> Там же. – С. 336.

противостоянием нравственного и безнравственного начал, которое претерпевает качественные изменения от начала к концу цикла; при этом меняется прежде всего именно расстановка сил» [10, с. 105].

В «Свадьбе Кречинского» большинство действующих лиц (Муромский, Лидочка, Нелькин) придерживаются традиционных представлений о нормах жизни, в то время как Кречинский их не разделяет, но втайне. Умение героя выглядеть в глазах окружающих порядочным и создает во многом комизм пьесы, в основе конфликта которой – разоблачаемая в финале идея Кречинского приобрести нравственность за деньги. Таким образом, представители традиционной морали побеждают. В «Деле», напротив, торжествует безнравственность и аморальность. Этим пьесам как тезису и антитезису противостоит синтез, явленный в «Смерти Тарелкина», но синтез, как выясняется, «состоит в том, что в этом мире нравственность не просто отсутствует, создавая пустоту, но начало безнравственное становится содержанием новой морали, превращается в воинствующую силу, жизненную опору для всех персонажей пьесы» [там же].

Герои «Смерти Тарелкина» – и прежде всего Расплюев и сам Тарелкин, представляют новый, невозможный ранее тип человека, которому адекватны лишь физиологические проявления. Потому так естественна для Тарелкина интрига с вонючей рыбой: «сюжетно именно этой трупной вони “доверено” репрезентировать – для зрителя, читателя – сущностное содержание нового типа человека, нового героя – нелюдя, вынесенного драматургом за пределы человеческого миропонимания. “Комедия-шутка” оборачивается по сути выношенной автором антиутопией, только не идеологически-социального, а психологически-антропологического толка. И ее поэтика включает в себя, в частности, немыслимый в традиционной драматургии прием ольфакторной образности в ее сюжетном качестве» [10, с. 109–110].

### Список литературы

1. Бельская А.А. Обонятельный сегмент художественного мира романа И.С. Тургенева «Дым» // Ученые записки Орловского государственного университета. – 2016. – № 4(73). – С. 113–124.

2. Бельская А.А. «Ольфакторные коды» героинь романов И.С. Тургенева 1850-х годов // Ученые записки Орловского государственного университета. – 2015. – № 6(69). – С. 97–106.
3. Бельская А.А. Смысловая нагрузка запаха в контексте образа главной героини романа И.С. Тургенева «Накануне» // Ученые записки Орловского государственного университета. – 2016. – № 1(70). – С. 66–73.
4. Галай К.Н., Хлыстова А.В. Психологическая функция запахов в творчестве И.А. Бунина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2013. – № 9/2(27). – С. 59–61. – URL: [www.gramota.net/materials/2/2013/9-2/14.html](http://www.gramota.net/materials/2/2013/9-2/14.html) (дата обращения: 20.04.2021).
5. Зыховская Н.Л. Запах бедности и богатства : проза Д.В. Григоровича в ольфакторном аспекте // Челябинский гуманитарий. – 2012. – № 3(20). – С. 32–39.
6. Зыховская Н.Л. Ольфакторная картина мира романов И.А. Гончарова // Научный журнал КубГАУ. – 2013. – № 89(05). – URL: <http://ej.kubagro.ru/2013/05/pdf/53.pdf> (дата обращения: 20.05.2021).
7. Зыховская Н.Л. Ольфакторные сюжеты : запах как временная смерть // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2013. – № 1(2). – С. 106–109.
8. Ильюхина Т.Ю. «Нос дан для насморков и обоняния» // Вестник Новгородского государственного университета. – 2010. – № 57. – С. 44–47.
9. Карасёв Л.В. Запахи и звуки у Чехова : власть приема // Новый мир. – 2013. – № 11. – С. 149–159. – URL: [http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6\\_2013\\_11/Content/Publication6\\_982/Default.aspx](http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2013_11/Content/Publication6_982/Default.aspx) (дата обращения: 20.02.2021).
10. Ляпина Л.Е. Сенсорная поэтика в русской литературе XIX века : опыты изучения. – Saarbrücken : Palmarium academic publishing, 2014. – 168 с.
11. Понкратова Е.М., Коберник Л.Н. Ольфакторные явления в произведениях Ф.М. Достоевского // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2017. – № 8/1(74). – С. 32–34.
12. Трофимова Н.А., Осипова В.В. Ольфакторность как предмет исследования // Современные проблемы филологии, межкультурной коммуникации и перевода. – Санкт-Петербург : ИВЭСЭП : Знание, 2014. – С. 72–82. – (Ученые записки : сборник научных статей ; Т. 26).