

УДК 82.1

ОЛЬФАКТОРНЫЕ СЮЖЕТЫ: ЗАПАХ КАК ВРЕМЕННАЯ СМЕРТЬ

© 2013 г.

Н.Л. Зыховская

Южноуральский госуниверситет, Челябинск

ladoga_@mail.ru

Поступила в редакцию 10.10.2012

Рассматривается поэтика запахов в прозе. Прослеживается традиция ольфакторного нарратива, когда запах включается в текст в качестве активного участника событий, фактора поступка и действия. Рассматриваются основные варианты развития событий и устойчивые художественные решения с целью обнаружения ольфакторных инвариантов.

Ключевые слова: ольфакторная поэтика, поэтика запахов, ольфакторный инвариант, русская литература, поэтика прозы.

Повышенный интерес к поэтике запахов в художественных текстах возник с выходом в 1985 году романа «Парфюмер» П. Зюскинда [1]. Этот текст (и его экранизация Т. Тьквером в 2006 г.) произвели настоящую «ольфакторную революцию» – при всей, казалось бы, простоте предлагаемого сюжетного поворота: весь роман построен на маниакальном и гениальном отношении главного героя к запахам. Непосредственно после появления романа Ханс Риндисбахер публикует первое в мире монографическое исследование запахов в художественных текстах [2].

Вслед за романом в отечественной литературе появились подробные сборники на тему запахов (например, двухтомник «Ароматы и запахи в культуре» [3]), а затем и исследовательские работы. Приведем характерную цитату из кандидатской диссертации, посвященной «Парфюмеру» («Метафора как средство языковой реализации концепта "запах"» Ю. А. Старостиной): «Несмотря на кажущуюся специфичность авторские метафоры основываются на архетипических представлениях, а их развертывание подчиняется универсальным когнитивным законам, что делает возможным их научную интерпретацию. В результате анализа текста романа нами были выявлены и описаны следующие метафорические модели представления концепта “запах”: синестетическая, биоморфная, натурморфная и артефактная метафоры. В рамках каждой модели нами также были обнаружены и проанализированы различные лексико-семантические разновидности метафор. Так, синестетическая метафора представлена в романе такими семантическими подвидами, как зрительно-обонятельная синестезия, осязатель-

но-обонятельная, вкусо-обонятельная, слухо-обонятельная, осязательно-вкусо-обонятельная, вкусо-зрительно-обонятельная, осязательно-вкусо-слухо-обонятельная. Биоморфная модель репрезентирована антропоморфной, зооморфной и флористической метафорой, натурморфная – аква-, пиро- и воздушной метафорами, а артефактная эксплицирована такими ее разновидностями, как архитектурная метафора, гастрономическая, филологическая, текстильная и метафора искусства» [4, с. 149].

В 2011 году в России была защищена первая «ольфакторная» докторская диссертация [5]. Таким образом, мы видим, что запахи из второстепенного и «фонового» элемента поэтики начинают перемещаться на первый план.

Именно ольфакторной поэтике и посвящена данная статья. Наша задача – показать глубокие истоки отечественного ольфактория, приблизиться к пониманию закономерностей восприятия обоняния в культуре, символизации и знаковой нагрузке запахов. На наш взгляд, наиболее значимой проблемой исследований, связанных с поэтикой запахов, является некоторая оторванность от той традиции, что испокон веку складывалась в отечественной литературе. Речь идет о самых первых ольфакторных включениях в древнерусских текстах. В первом произведении русской литературы, каковым считается «Слово о законе и благодати митрополита Киевского Илариона» (датируется между 1037 и 1050 годами), мы сразу встречаем ольфакторное включение: «Как уверовал? Как воспламенился ты любовью ко Христу? Как вселилось и в тебя разумение превыше земной мудрости, чтобы возлюбить невидимого и устремиться к небесному? Как взыскал Христа, как предался ему?

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> вкусить и видеть, “как благ Господь”?» [6]. Это первый отечественный ольфакторный образ, и его суть – метафора веры, той самой благодати, о которой повествует автор. В оригинале ключевая ольфакторная фраза звучит так: «Откуда ти припахну воня Святааго Духа?» [6] Так задается важнейшая для дальнейшего становления древнерусского ольфакторная идея – Дух Святой получает «человеческое» измерение в виде дуновения, благоуханного веяния, которое имеет неясный, невидимый источник, а человек, вдыхающий этот запах, оказывается «сподоблен» этому счастью. Он пассивен в этом событии. Позитивная сторона ольфактория напрямую связана с благодатью, божественным началом. С другой стороны, сам выбор метафорического решения (вера как снизошедшее на человека невесть откуда благоухание) для нас принципиально значим: запах рассматривается как лучшее объяснение неясности и всеохватности Святого Духа, его присутствия, разлитости в воздухе, которым дышит человек, приобщающийся к этому благу. Обратим внимание и на соседство густаторной метафоры («сладостная чаша») в этом эмоциональном пассаже. Автор не ограничился метафорой вкушения как приобщения к Святому Духу, ему показалось значимым обратиться и к ольфакторной метафорике.

Прямое цитирование этой метафоры находим в инока Фомы «Слове похвальном» (XV век): «И рече: “Повижь нам, Фома, после великаго самодержавнаго, откуда се припахну благоухание на великаго князя Бориса, и откуда сий испи памяти жизнь сладкую чашу, и толикии труды показа, и ихъже инъ никтоже показа в Руси”» [7]. Так создается преемственность ольфакторной образности и закрепление метафоры в литературном произведении.

Говоря о сути метафорического искусства древнерусской литературы, Д.С. Лихачев отмечает подчиненность метафоры задачам символики. В художественном смысле это выражается, в первую очередь, в отказе от поиска переносов по сходству, подмене их «интеллектуальным» толкованием: «Наконец – и это может быть самое важное для литературоведа, – средневековый символизм часто подменяет метафору символом. То, что мы принимаем за метафору, во многих случаях оказывается скрытым символом, рожденным поисками тайных соответствий мира материального и “духовного”».

Опираясь по преимуществу на богословские учения или на донаучные системы представлений о мире, символы вносили в литературу сильную струю абстрактности и по самому существу своему были прямо противоположны основным художественным тропам – метафоре, метонимии, сравнению и т.д., – основанным на уподоблении, на метко схваченном сходстве или четком выделении: главного, на реально наблюдаемом, на живом и непосредственном восприятии мира. В противоположность метафоре, сравнению, метонимии символы были вызваны к жизни по преимуществу абстрагирующей идеалистической богословской мыслью. Реальное миропонимание вытеснено в них богословской абстракцией, искусство – теологической ученостью» [8, с. 441].

Однако для нас чрезвычайно значим не столько и не только факт «подмены» метафоры символической, сколько формирование устойчивой ольфакторной «фигуры», модели, которую мы могли бы назвать ольфакторным инвариантом.

Для отечественной словесности чрезвычайно значимой оказывается ситуация восприятия запаха, погружения в него, попадания в его власть (неважно, идет ли речь о зловонии или о благовонии). Эти моменты подвластности запаху можно рассматривать как «временную смерть» героя нарратива.

В «Житии Андрея Юродивого» особое место занимает густаторно-ольфакторная загадка, которую предлагает Андрею во сне «царь». Преподнося герою то сладкое, то горькое, в конце концов царь дает нечто третье: «Царь улыбнулся и вынул из пазухи своей нечто другое, с виду словно огонь, источающее благоухание и украшенное цветами. И сказал ему: “Возьми, съешь и забудешь все, что видел и слышал”. Он же, взяв, вкусил и простоял долго в забытии от этой сладости и от огромной радости и от великого благоухания и славы. А придя в себя, упал в ноги великому царю тому и взмолился со словами: “Помилуй меня, владыка добрый, и не отвергни отныне меня от служения тебе. Ибо уразумел я воистину, что весьма сладок путь твоего служения, и вне его не поклоню своей головы ни перед кем”» [9]. Аромат («великое благоухание»), «слава» (кавод), радость, испытываемая героем, превращают этот эпизод в прообраз ольфакторной эстетики «Парфюмера» Зюскинда, где запахи будут изображаться как мощное средство воздействия на человека, способ поработить его, заставить делать угодное источнику этого запаха. Это мощное воздействие мира запахов описывается как психологический этюд – вкусил, замер, простерся ниц. Читатель волен сам пред-

ставлять, каковы же были качества таинственного предмета, который вкушал Андрей в своем сне. 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.

Погружение в запахи, ощущение его силы получают художественное воплощение в виде фигур умолчания, когда автор, как уже мы показали в других примерах, избегает объяснений, а лишь демонстрирует результат – подобие временной смерти. «Когда мы взошли на этот двор, увидел я палаты светлые, изумительно построенные, небывалой высоты. И там же, возле тех палат, у самого входа в них, стоял большой трапезный стол, локтей в 30, он был из камня изумрудного, испускающего светлые лучи. Прекрасный цветущий миндальный сад смыкался над трапезой и неопишимо украшал ее. На трапезе же стояли большие позлащенные блюда, блистающие, как молния, лежали изумруды, светлые сардониксы и разные другие камни райские, прекрасные и совершенные. Между ними лежали яства, плоды неопишемые и пестро украшенные, багряные или молочно-белые видом, как стебли лилейные, и красные, и другие, небывалые и несказанные. И разные великолепные цветы лежали на блюдах, и неизреченные плоды поверх тех цветов, непостижимые для ума человеческого. Каждый плод имел свой особый вкус, и насытившийся сладостью их воедино смешавшихся благоуханий уже ничего не желал более» [10]. Любопытно, что автор заменяет описание «ширмами»: небывалые, несказанные, непостижимые для ума человеческого, неопишимо, неизреченно и др. Эта «невыразимость» райской красоты перекликается с каводом (запретом изображения Божьего величия) и в то же время выполняет функцию «слова ассоциаций»: читателю дана общая идея картины рая, но воздействие всего этого на человека «неизреченно». Характерно, что сцена завершается ольфакторным указанием: человек здесь не ест плоды, но «насыщается» их благоуханиями («уже ничего не желал более»). Это значимая часть ольфакторных текстов: из фонового «замечания» запах перемещается на первый план, заполняет собой пространство, начинает пульсировать автономно от своего источника. Но самое главное – он выступает здесь аналогом «духовной пищи», насыщающей тело. Эта амбивалентность духовного и материального в самой природе запаха тоже открыта была столетия назад, а сегодня может рассматриваться

в качестве важной основы любого ольфакторного включения.

Здесь уместно привести размышления А.М. Панченко о возможностях анализа отдельных срезов поэтики в рамках теории поля: «С появлением структурной лингвистики цветовые определения не раз привлекали внимание языковедов. Это вполне естественно: “Теория поля охватывает... множество точек зрения, представляющих собой... варианты общей идеи – идеи смысловой связи слов друг с другом”¹ Какой бы термин мы ни предпочли – “поле”, “смысловая область” (В. Бетц) или “группа” (А. Йоллес) – каждый, вне всякого сомнения, согласится, что цветовые определения представляют собой очевидный и потому притягательный для исследователя понятийный “срез”» [11, с. 5] [1]. Размышления ученого о колористике мы могли бы применить и к одорологии – при строительстве модели этого поля важно учитывать возможность смысловой связи слов, образующих общее «ощущение смысла» текста.

В связи с этим отметим, что ольфакторная картина художественного мира обладает определенным полем значений каждого полюса. Это поле можно представить в виде облака, где позитивность на уровне запахов может рассматриваться не только в качестве жесткой привязки к источнику запаха, но и, например, на уровне *отсутствия негативного запаха*. Здесь чрезвычайно важный момент – соотносимость запаха с *духом*, взаимоподмена понятий. Описание ольфакторного шока, когда человек оказывается до глубины души поражен благоуханием и не может вымолвить и слова, показывает крайнюю заостренность ольфактория. На заре литературы ольфакторий оказывался ярко связан с базисными понятиями добра и зла, и это определяло его функции в тексте.

Для нас чрезвычайно значимо, что заложенные в ранних образцах древнерусской словесности «ольфакторные формулы» легли в основу ольфактория более позднего времени. Язык, аккумулируя в плане значения «память веков», предоставляет художнику арсенал слов, «намагнитических» смыслами.

К ольфакторным инвариантам, в итоге, мы могли бы отнести 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, изоб-

ражение 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.

Примечание

1. В своем высказывании А.М. Панченко опирается на следующие работы: Кузнецова А.Н. Понятие семантической системы языка и методы ее исследования. (Из истории разработки данной проблемы в современном буржуазном языкознании). М., 1963; Gunnar Herne. Die slawischen Farbenbenennung. Eine semasiologisch-etymologische Untersuchung. Uppsala, 1954; A. Zagreba. Nazwy barw w dialektach i historii języka polskiego. Wrocław, 1954 (Komitet językoznawstwa Polskiej Akademii nauk. Prace Językoznawcze, 3).

Список литературы

1. Süskind P. Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders. Zürich: Diogenes, 1985. 320 p.

2. Rindisbacher H. The Smell of Books: A Cultural-Historical Study of Olfactory Perception in Literature. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1992. 267 p.

3. Ароматы и запахи в культуре: В 2 т. М.: Нов. лит. обозрение, 2003. Т. 1. 616 с. Т. 2. 672 с.

4. Старостина Ю.А. Метафора как средство языковой реализации концепта "запах": Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2010. 22 с.

5. Рогачева Н.А. Русская лирика рубежа XIX–XX веков: поэтика запаха: Автореферат дис. ... д-ра филол. н. Екатеринбург, 2011. 52 с.

6. Библиотека литературы Древней Руси / РАН ИРЛИ; под ред. Д.С. Лихачева, Л.А. Дмитриева, А.А. Алексеева, Н.В. Понырko. СПб.: Наука, 1997. Т. I [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4868> (дата обращения 14.05.2012).

7. Библиотека литературы Древней Руси / РАН ИРЛИ; под ред. Д.С. Лихачева, Л.А. Дмитриева, А.А. Алексеева, Н.В. Понырko. СПб.: Наука, 1999. Т. 7: Вторая половина XV века [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=5060> (дата обращения 14.05.2012).

8. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы // Лихачев Д.С. Избранные работы в трех томах. Т. 1. Л.: Худож. лит.; Ленингр. отд-ние, 1987. С. 260–654.

9. Библиотека литературы Древней Руси / РАН ИРЛИ; под ред. Д.С. Лихачева, Л.А. Дмитриева, А.А. Алексеева, Н.В. Понырko. СПб.: Наука, 1999. Т. 6: XIV – середина XV века [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4976> (дата обращения 14.05.2012).

10. Библиотека литературы Древней Руси / РАН ИРЛИ; под ред. Д.С. Лихачева, Л.А. Дмитриева, А.А. Алексеева, Н.В. Понырko. СПб.: Наука, 2003. Т. 8: XIV – первая половина XVI века [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=5134> (дата обращения 14.05.2012).

11. Панченко А.М. О цвете в древней литературе восточных и южных славян // Труды Отдела древнерусской литературы / Академия наук СССР; Институт русской литературы (Пушкинский Дом); отв. ред. Д.С. Лихачев. Л.: Наука, Ленингр. отд-е, 1968. Т. 23: Литературные связи древних славян. С. 3–15.

OLFACTORY NARRATIVE: SMELL AS A TEMPORARY DEATH

N.L. Zykhevskaya

The article deals with the poetics of odors in prosaic texts. The author demonstrates the traditional traits of fiction when the smell acts as a participant of the plot, and plays an active role in the text. The main aim of the article is to find olfactory invariants in literary texts.

Keywords: olfactory poetics, poetics of odors, olfactory invariant, Russian literature, poetics of prose.