

**Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«АЛТАЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Институт массовых коммуникаций, филологии и политологии
Кафедра общей и прикладной филологии, литературы и русского языка**

**ОЛЬФАКТОРНАЯ ПОЭТИКА В ПОВЕСТЯХ И.С. Тургенева «ЗАТИШЬЕ»,
«НЕСЧАСТНАЯ», «ВЕШНИЕ ВОДЫ»**

выпускная квалификационная работа (бакалаврская работа)

Выполнила студентка
4 курса, 861А группы
Милана Ивановна Краснянская

_____ (подпись)

Научный руководитель
к. филол. наук, доцент
Елена Юрьевна Сафронова

_____ (подпись)

Допустить к защите
Зав. кафедрой
д. филол. наук, профессор
Татьяна Владимировна Чернышова

_____ «__» _____ 2020 г.

Работа защищена
«__» _____ 2020 г.
Оценка _____

Председатель ГЭК
д.филол.наук, профессор
Александр Иванович Куляпин

Барнаул 2020

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Теоретические сведения об ольфакторном коде в культуре	8
1.1 Эволюция концепции запаха в научной картине мира	8
1.2 Роль запаха в мировой культурной парадигме.....	9
1.3 Запах в русской культуре.....	11
1.4 Роль запахов в творчестве И.С. Тургенева	15
1.5 Тургенев и Европа	20
Глава 2. Ольфакторная поэтика повести И.С. Тургенева «Затишье».....	24
2.1 Женские запахи и их роль в повести И.С. Тургенева «Затишье»	24
2.2 Мужские запахи в повести в повести «Затишье»	26
2.3 Природные запахи и их роль в повести «Затишье».....	27
2.4 Роль запаха датур в повести «Затишье».....	29
Глава 3. Ольфакторный код повести «Несчастливая»	33
3.1 Искусственные запахи в повести «Несчастливая»	33
3.2 Роль запаха амбры в повести «Несчастливая».....	35
Глава 4. Ольфакторный код повести «Вешние воды»	38
4.1 Женские запахи и их роль в повести «Вешние воды».....	38
4.2 Мужские запахи и их роль в повести И.С. Тургенева «Вешние воды» 39	
4.3 Искусственные запахи и их роль в повести «Вешние воды»	41
4.4 Природные запахи и их роль в повести И.С. Тургенева «Вешние воды»	42
Заключение	44
Библиографический список	47

Введение

В конце XX – начале XXI веков интерес к ольфакторному восприятию индивида резко возрастает. Например, в биологии и медицине осуществляются исследования, связанные с физиологическим воздействием пахучих веществ на живой организм, а в психологии и сексологии рассматриваются эмоциональные реакции на тот или иной аромат. Проводятся не только научные исследования запахов (медицина, нейрофизиология, психология), но и лингвистические. С.В. Царева пишет: «Возрастает интерес к вопросам вербализации концепции «запах» в лингвистических работах и специфике обонятельных героев художественных произведений» [Царева, 2018, с. 3].

В научной парадигме язык перцепции выдвигается на первый план: «значительную роль начинают играть образы и мотивы, основанные на иных восприятиях – тактильных, температурных, моторных, вкусовых и др. Образно-поэтический язык запаха составляет значительный слой в эстетике и художественной практике» [Рогачева, 2011, с. 40]. Душевное состояние и порой даже поступки героя могут быть объяснены обонятельными образами, которые буквально «живут» вместе с ним.

Запахи играют важную роль и в повседневной жизни. Впечатление – «это мысль, пропущенная сквозь образ, запах» [Костяев, 2007, с. 25] и только человек может вложить в обонятельное ощущение смысл, оценить его глубину и емкость. Именно поэтому парфюмерия становится популярной в те эпохи, когда человек посредством запахов может заявить о себе, может показать, что он не такой, как все, может рассказать о своей индивидуальности без слов. В этой связи вспоминается роман П. Зюскинда «Парфюмер». На этом играют маркетологи, создавая рекламные кампании, опирающиеся на обонятельные ощущения аудитории. Такая реклама вызывает у человека потребность выбора запаха, который подчеркнет его

индивидуальные особенности. Кроме того, все чаще и чаще мы встречаем запахи на страницах глянцевого журналов, каталогов косметических брендов.

Запах индивида в современном мире имеет «высоко регулятивное значение» [Бессчетнова, 2016, с. 27], ведь аромат наносится с определенной целью (человек знает, когда, где и как он должен пахнуть).

В художественной литературе изучение запахов началось сравнительно недавно. Благодаря интерпретации запахов, мы можем распознать особенности характера литературного героя, подобрать «ключ» к загадочному миру человеческой природы, сделать выводы о взаимоотношениях между героями, а порой даже предвосхитить судьбу персонажей.

Обобщая вышесказанное, мы постоянно встречаемся с задачей осмысления и интерпретации запахов, как в повседневной жизни, так и в науке. Этим и обусловлена *актуальность* работы.

В научных работах последних лет наблюдается повышенная интенсификация изучения в литературе запахов как важной составляющей художественного мира.

Важной вехой в исследовании запахов является большая антология в двух томах «Ароматы и запахи в культуре», вышедшая в 2003 году в издании НЛЮ, а также ее дополнение переиздание в 2010 году.

Изучение ольфакторной лексики, когнитивных механизмов формирования ольфакторных значений, языковая репрезентация концепта «запах» (Т.И. Бельская, Н.Л. Зыховская), а также наиболее ценная для нашего исследования группа источников, ориентированных на анализе одорического пространства в произведениях И.С. Тургенева (Е.Н. Фадеева, Н.А. Рогачева).

И.С. Тургенев – автор, который был очень внимателен к запахам. В его картине мира и творчестве они занимают значительное место.

Умение прочувствовать и «заглянуть» в души героев – особенность И.С. Тургенева как писателя. Он подчеркивает особенности дворянской усадьбы, точно и всесторонне передает атмосферу своей эпохи.

Исследователями подчеркивается «тайный психологизм» автора, а также способы его выражения. Об этой удивительной черте говорили еще его современники. М.Е. Салтыков-Щедрин пишет П. В. Анненкову (письмо от 3 февраля 1859 г.): «Да и что можно сказать о всех вообще произведениях Тургенева? То ли, что после прочтения их легко дышится, легко верится, тепло чувствуется? Что ощущаешь явственно, как нравственный уровень в тебе поднимается, что мысленно благословляешь и любишь автора? Но ведь это будут только общие места, а это, именно это впечатление оставляют после себя эти прозрачные, будто сотканные из воздуха образы, это начало любви и света, во всякой строке бьющее живым ключом...» [Салтыков-Щедрин, 1975, с. 212].

Более точно эту особенную чувственность И.С. Тургенева описал литературный критик начала XX в. А.А. Измайлов: «Додэ еще в ранних писаниях Тургенева поразила его чуткость не только зрительная, но и обонятельная» [цит. по: Рогачева, Цзи, 2017, с. 81].

Запахи, которые использует автор в своих произведениях, отражают и воплощают не только особенности творчества автора, но и выступают как часть общего национального ольфакторного ландшафта.

Роль запахов в поэтике Тургенева важна еще и потому, что «русская литература середины XIX в., эстетика, философия и другие науки обратились к органическому миру, к – живой жизни» [Козубовская, Фадеева, 2004, с. 158].

Объектом исследования является образно-поэтический язык запаха творчества И.С. Тургенева, **предметом** – ольфакторная поэтика повестей «Затишье», «Несчастливая» и «Вешние воды».

Цель нашей работы состоит в компаративном анализе одорического кода повестей И.С. Тургенева: «Затишье» (1854), «Несчастливая» (1868) и «Вешние воды» (1872). Данная цель будет конкретизирована в следующих **задачах**:

- 1) определить значение понятия ольфакторной поэтики в исследовании литературного произведения;
- 2) изучить научные исследования о роли запаха в художественных текстах, а также о специфике одорического кода в творчестве И.С. Тургенева;
- 3) рассмотреть в общих чертах поэтику запахов И.С. Тургенева на протяжении всего его творческого пути;
- 4) произвести анализ повестей «Затишье», «Несчастливая», «Вешние воды» и найти все одорические образы в произведениях на словесном, мотивном, персонажном и концептуальном уровнях;
- 5) выявить роль запахов в поэтике образов героев повестей, раскрыть смысловую нагрузку одоризмов в упомянутых выше повестях И.С. Тургенева;
- б) сделать вывод об эволюции ольфакторных образов автора.

В работе применяется комплексная *методология*, основанная на синтезе литературоведческих методов: структурно-семиотического (Ю.М. Лотман, Б.А. Успенский, О.Б. Вайнштейн, А.А. Бельская, Н.Л. Зыховская, Н.А. Рогачева), культурно-исторического (Г.Б. Курляндская, М.А. Епанешникова, А.И. Костяев), мотивного (Н.Л. Зыховская, А.А. Бельская, Н.И. Николаев, Т.В. Швецова), мифопоэтического (Г.П. Козубовская, Е.Н. Фадеева, Т.Ю. Ильюхина).

Новизна работы заключается в том, что в ней представлен комплексный анализ ольфакторного кода нескольких малоизученных повестей И.С. Тургенева, продемонстрирована попытка определения индивидуального (отличной от культурного значения) одорического кода писателя в выбранных повестях, а также сделан вывод об эволюции выражения запахов в выбранных повестях.

Теоретическая ценность исследования заключается в том, что его результаты уточняют представления об ольфакторном коде, который использует И.С. Тургенев, а также помогают лучше понять творческий

замысел автора в том или ином произведении. Работа дополняет научные сведения о специфике запахов в повестях «Затишье», «Несчастливая» и «Вешние воды».

Практическая значимость выпускной квалификационной работы определяется возможностью использования теоретических положений, выводов исследования, которые могут помочь преподавателям вузов при составлении лекций и методических пособий по теории и истории русской литературы XIX в., а также студентам при написании выпускных квалификационных работ, курсовых работ, рефератов.

Основные положения выпускной квалификационной работы были представлены в виде докладов на научных конференциях регионального, всероссийского и международного уровней: XXV Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (Москва, 2018); 56-я Международная Научная Студенческая Конференция МНСК-2018 (Новосибирск, 2018); Международная конференция «Ломоносовские чтения на Алтае: фундаментальные проблемы науки и техники»; Научно-практическая конференция молодых ученых «Молодежь-Барнаулу»; VII региональная молодежная конференция «Мой выбор – Наука!» (лучший доклад).

Глава 1. Теоретические сведения об ольфакторном коде в культуре

1.1 Эволюция концепции запаха в научной картине мира

Феномен запаха интересен человечеству с античных времен. В то время он носил общефилософский характер. До XVII века считалось, что пахучие вещества попадают прямо в мозг. В XVIII-XIX веке появляются естественнонаучные теории, которые описывают физиологический механизм восприятия ароматов (теории Р. Рюйша, Л. Якобсона, Ф. Вика д'Азира) [Епанешникова, 2011, с. 10].

Во второй половине XX века появляется одорология (от лат. odor – запах) – наука о природе и механизме обоняния, опознания запахов. На ряду с этим появляются новые научные направления – ольфактроника (от лат. Olfactorius – благовонный) – изучение применения запахов в различных областях жизни; ольфактометрия – изучение остроты обоняния.

Вплоть до конца XX века теория Джона Эймюра считалась наиболее популярной. Согласно этой теории, процесс восприятия запаха – это совпадение конфигурации молекул запаха с обонятельными рецепторами человека.

Немецкий социолог и философ, один из главных представителей поздней «философии жизни» Георг Зиммель считал, что феномен запаха имеет социологический характер. Обоняние, по его мнению, заключено в субъекте, а с развитием цивилизации сфера собственно восприятия всех чувств притупляется, а их приятность или неприятность, наоборот, становятся острее. Получается, человек не может воспринимать мир объективно через обоняние, но субъективные обоняние впечатления возрастают. Восприятие другого человека посредством аромата оказывается очень интимным

аспектом, так как процесс напрямую связан с дыханием. «Искусственные запахи покрывают человека притягательной атмосферой, удовольствие от восприятия которой относится на счет личности его носителя» [Епанешникова, 2011, с. 11].

Зигмунд Фрейд рассматривает запах с психоаналитической стороны. Он считает, что роль обоняния по мере развития или «по мере выпрямления» человека убывала. Значение «ольфакторных стимулов» уменьшалось, на первый план выдвигались визуальные впечатления человека, которые заменили собой возбуждающие запахи и способствовали появлению привязанности к партнеру. По мнению Фрейда, ослабление обоняния, необходимого для приобщения к культуре, небезопасно, так как оно налагает ограничения на либидо, а это может способствовать развитию психозов и неврозов [Епанешникова, 2011, с. 11].

Таким образом, с точки зрения естественных наук в изучении феномена запаха достигнуты определенные результаты, в то время как гуманитарные науки в исследовании этого феномена находятся на стадии становления.

1.2 Роль запаха в мировой культурной парадигме

Человек – природное существо, он наследует от животного мира многие средства освоения окружающей действительности. Это происходит и в сфере обоняния. Запахи играют важную роль в живой природе: именно по запаху животные чувствуют физическое и эмоциональное состояние друг друга, животные определяют себя и ограничивают территорию, запах сигнализирует об опасности, о местах, где можно спастись, а также где можно добыть корм. В природе запах – это регулятор самых разных отношений [Епанешникова, 2011, с. 13].

Если жизнь животных определяется запахами инстинктивно, то в человеческом обществе использование запахов обретает смысл, формирующийся культурой. Функции, осуществляющиеся запахом в человеческой коммуникации, формируются в процессе изменения природы и определяются тем, насколько человек осознает влияние запахов на свою жизнь: чем ярче и яснее это осознание, тем разнообразнее культурные функции.

«Изучение истории ароматов – своеобразное путешествие по срезам и пластам европейской культуры» [Царева, 2018, с. 15]. В Античности умерших погребали вместе с флаконом благовоний, а в Греции при создании статуй богов сначала вырезался нос, потом глаза, рот, руки и только потом все остальное.

В эпоху Возрождения обязательной деталью светского человека становится надушенный платок.

Н.А. Рогачева подчеркивает важность запахов в развитии культуры: запах «не может быть ничьим, но он и не принадлежит только предмету; смысл запаха всегда результат наслоений опыта – исторического, психического, художественного» [Рогачева, 2011, с. 4-5].

Запахи интимно связаны с человеческим телом, воображением, памятью, предпочтениями, именно поэтому запахи «составляют атмосферу эпохи».

Появляется потребность почувствовать собственную уникальность посредством аромата, поэтому парфюмерия становится актуальной в те времена, когда важно подчеркнуть собственное Я.

Область парфюмерии в эти эпохи развивается и с каждым годом становится всё сложнее. При описании духов используются специальные термины: отдушка, парфюмерная композиция, характер запаха, стойкость.

Характер духов проявляется не сразу, а в несколько этапов. Каждая фаза раскрытия аромата называется нотой (заимствование из музыкальной терминологии).

1. Начальная («головная») нота создает первое спонтанное впечатление об аромате.

2. Срединная («нота сердца») нота – раскрывается сразу после начальной и является «ядром» духов, а также фиксирует тип запаха.

3. Конечная («базисная») нота – ощущается на последней стадии испарения духов, обеспечивает стойкость аромата [Три ноты ароматов..., URL].

А.И. Костяев, рассматривая роль запахов в истории культуры, утверждал, что использование запахов является главным индикатором уровня усвоения человеком норм той или иной цивилизации. Исследователь выдвигает несколько стадий смыслообразования запахов в культуре:

- 1) возникновение смысла (событие в запахах);
- 2) раскрытие смысла (понимание запахов);
- 3) смысловой подбор (творчество в ароматах и духах);
- 4) смысловой след (переживание запахов в литературе, изобразительном искусстве) [Костяев, 2007, с. 35].

Таким образом, постепенно запах из объекта естественнонаучного исследования гуманитарных наук, в частности, культурологии.

1.3 Запах в русской культуре

Один из главных показателей «окультуривания» запаха человеком – язык. На сегодняшний день в русском языке существует множество определений: «благовоние», «аромат», «благоухание», «вонь», «дух», «зловоние», «запах», «чад», «смрад», «миазм». Смысловые различия между этими понятиями в русском языке, согласно толковым словарям, заключается в эмоциональной окрашенности того или иного аромата. Каждое из понятий включает в себя изначальную оценку запаха, получается, что определений, которые бы описывали собственно запах, в языке нет. Например, такие понятия, как «благовоние», «благоухание», «аромат» ассоциируются с

характеристиками приятного запаха, в то время как слова «смрад», «вонь», «зловоние» характеризуют крайне неприятные запахи.

В отечественной культурологии были намечены главные аспекты изучения феномена запаха:

- 1) тесная связь этого феномена с культурой повседневности;
- 2) обращение к проблеме тела и телесности (так как, говоря о запахе, мы в первую очередь говорим о запахе человеческого тела);
- 3) запах, изученный в культурологическом аспекте, предполагает обращение к истории парфюмерии [Епанешникова, 2011, с. 12].

О том, что осознание запахов напрямую зависит от культурного фона и личного опыта человека писала А.А. Колупаева. По ее мнению, в русской культуре запахи зачастую выступают в роли маркеров пограничных состояний: жизнь и смерть, свой – чужой, грех и невинность. Перечисленные противопоставления имеют как негативные, так и позитивные коннотации, они «формируют систему ценностей русского народа, эксплицированную в языке» [Колупаева, 2008, с. 87].

Например, запах младенца ассоциируется с жизнью, с продолжением рода. Некоторые детали костюма древнерусских красавиц (а именно специальные височные украшения в виде подвесок, в которые вкладывалось ароматное вещество) имели космологический смысл. При ходьбе подвески раскачивались и распространяли приятный аромат. Это символизировало струи дождя на небесном своде. Атрибут костюма русской красавицы служил проводником между миром горним и земным, мужским и женским. Вышеперечисленные запахи имели положительную окраску.

В то время, как запах старости, болезни, исходящий от пожилых людей был неприятен. На Руси запах трупа считался плохим и заразительным: «Труп смердит, а душа парит» [Даль, 1878-1980, с. 232]. Более того, в домах запрещалось готовить, пока там находится умерший человек, поскольку еда могла приобрести трупный запах.

Противопоставление «невинность – грех» воспринималось как оппозиция христианской веры и сил зла. Для описания христианской церкви и веры в русская культура обращается к таким словам как «благоухание», «аромат», «благовоние». Ольфакторные образы встречаются даже в биографических повествованиях о жизни святых. Яркий тому пример – «Житие Андрея юродивого»: «Твердый и сладкий сон низошел на Андрея: перед ним дивный сад, земля райская с *благоухающими* цветами, каплющим медом, *ароматным* воздухом. Веют три ветра: первый, как от кадила, второй белый, как снег, и *сладкий по запаху...*» [Белецкий, 1965, с. 204]. Таким образом, слова, обозначающие запахи, усиливают одухотворенность, чувство святости.

Греховность в русской культуре обозначалась с помощью слов «смрад», «зловоние». Дурной запах, исходящий от человеческого тела, объяснял нравственную испорченность и болезнь, насланную за тяжкие грехи. «Считалось, что дурно пахнут и те, кто при жизни предавался нечистому занятию – колдовству, к примеру, от ведьм всегда исходил неприятный запах» [Колупаева, 2008, с. 88].

1.3 Ольфакторный код в русской литературе

Литературоведение использует фактический и теоретический материал, накопленный в других науках о запахах (социология, биология, философия, культурология), а также становится основой для обобщений различных научных теорий.

«Термин «обонятельное пространство» ввел русский религиозный философ Павел Александрович Флоренский. По его мысли, наряду с визуальным пространством существуют иные типы пространств, в том числе «пространство обонятельное» [Флоренский, 1990, т. 2, с. 93]. Он относит его к типу психофизиологических пространств. Его основная цель вовсе не регистрация чувственных восприятий, это не есть сумма вещей и их

признаков по тому или иному способу их ощущение, но принцип организации мира в целом [Рогачева, 2011, с. 7].

Под ольфакцией (лат. olfaction) мы будем понимать феномен действительности, связанный с любыми проявлениями запахов и их восприятия. Равноправным синонимом этого определения в нашей работе будет слово «одорический» (лат. odor – запах). Однако это все же два разных феномена: все, что имеет какое-либо отношение к обонянию, восприятию запахов («ольфакторный»), и все, имеющее отношение к самим запахам, их существованию и бытию («одорический») [Зыховская, 2016, с. 4] .

По словам Е. Фарыно, только художественная словесность из всех известных нам видов искусства использует запахи в качестве полноценного художественного материала. Процесс конкретизации мира запахов происходит неравномерно: своего апогея он достигает в лирике позднего классицизма. Именно тогда литература знакомит своих читателей с национальным бытом, в том числе гастрономией, садово-парковым искусством, парфюмерией и т.д. Второй этап расцвета ольфакторной образности связан с развитием урбанистических и географических мотивов в литературе второй половины XIX века [Рогачева, 2011, с. 13].

Автор произведения выступает в роли ольфакторного переводчика, когда посредством запаха транслирует какую-то информацию: он переводит свои чувства, настроение, переживания на язык, знакомый читателю: «запахи выступают в качестве некоего подобного иностранному, не знакомого нам языка, и только благодаря данному переводчику мы, в конечном счете, можем получить, воспринять первоначальный вариант информации в виде запаха и связанных с ним ощущений» [Мамцева, 2015, с. 103].

Исследовательница пишет о субъективной оценке запаха автором. Именно субъективность позволяет писателю создать собственную систему интерпретации запахов, как в отдельных произведениях, так и в его творчестве в целом. Ольфакторный мир автора позволяет нам рассматривать все произведения как единый текст и вычленять особенности «запаховых

маркеров, проследить их динамику на протяжении творческого пути и т.д.» [Царева, 2018, с. 25].

С.В. Царева пишет, что запаховые маркеры позволяют читателю не только окунуться в атмосферу конкретного события или эпохи, но и помогают писателю в создании образов персонажей. Нередко индивидуальный запах или запах, который буквально «преследует» героев, отражает особенности их характера, поведения, отношений с окружающим миром [Царева, 2018, с. 25].

Для более детального понимания ольфакторных кодов важно понимать, кто и каким образом чувствует запахи, ситуация обонятельного восприятия, которая помогает создать ассоциативную связь с воспоминаниями персонажей, с их отношением к жизни и взаимным оценкам. Описывая запахи в повести «Первая любовь» Х. Риндисбахер называет ее прекрасным образцом «ассоциации запаха и памяти» [Рогачева, Цзи, 2017, с. 82]. Отсюда вытекает парадоксальное «разноречие» ольфакторного кода: запахи участвуют в создании внешней и внутренней реальности.

Обонятельное пространство играет важную роль в литературе XIX века, особенно в художественном мире усадебной повести и романа, в которых русская усадьба становится средоточием культурных знаков. «В первую очередь это касается такого важнейшего компонента усадьбы, как ее сады и парки» [Доманский, 2005, с. 56].

Анализом усадебных текстов также занимались такие авторы как О.Н. Купцова, Е.Е. Дмитриева, Г.П. Козубовская, Е.Ю. Сафронова. «Для этих произведений характерны поэтизация семейной гармонии на лоне природы, сентиментальность отношений, возвышенные чувства, культ просвещения, поклонение изящному» [Сафронова, 2018, с. 69].

1.4 Роль запахов в творчестве И.С. Тургенева

Художественная картина мира И.С. Тургенева уникальна тем, что в ней воспроизводятся звук, цвет, и, что самое главное, – запах. Выделение мифологемы запаха в творчестве писателя важно еще и потому, что И.С. Тургенев был воспитан в условиях усадьбы, а значит, мог очень тонко прочувствовать природу и все ее прелести [Козубовская, Фадеева, 2016, с. 158]. Ольфакторная образность И.С. Тургенева является предметом пристального внимания современных ученых, в научном творчестве которых определены основные принципы анализа и интерпретации языка запаха в художественном мире писателя. Подробным изучением проблемы передачи ольфакторной образности средствами языка занимался Х.Д. Риндисбахер. Специфику художественного психологизма И.С. Тургенева исследовали такие известные ученые, как Г.Б. Курляндская, Г.А. Бялый, П.Г. Пустовойт, А.И. Батюто, С.Е. Шаталов. Особое внимание уделялось особенностям «тайного психологизма» автора, а также анализу форм его выражение в идеостиле писателя. Рассматривая поэтику психологического портрета, ученые выдвинули на первый план вопрос о «внутреннем человеке» в изображении Тургенева-романиста.

Известно также, что Тургенев помимо того, что был одним из самых образованных людей своей эпохи, обладал ольфакторной чувствительностью и очень ценил людей, которые имели это качество. В 1848 году в письме Полине Виардо он с восторгом говорит о талантливом и волшебном описании осеннего дня Ж. Санд в предисловии к «Françoislechampri»: «Удивительно! У этой женщины дар передавать точно, ясно и понятно самые тонкие и беглые впечатления. Она вам нарисует малейший шорох, неуловимый запах...» [Пумпянский, 2000, с. 441]. Скорее всего, писатель уже тогда задумывался об использовании нового пейзажного искусства в русской литературе.

Л.Н. Толстой в письме заметил: «Одно в чем он мастер такой, что руки отнимается, после него касается такого предмета – это природа. Две, три черты и пахнет» [Салтыков-Щедрин, 1975, т. 18/1, с. 212].

Теперь, когда мы выяснили значения терминов, обратимся к основным признакам одорического кода тургеневских произведений. Они, как правило, выступают в качестве единства трех составляющих:

- а) реальный запах;
- б) запах-образ;
- в) запах-описание.

В одорическом коде И.С. Тургенева, особенно в его ранних произведениях, мы чаще встречаемся с запахами-образами, которые выражены имплицитно. В них важно не «объективное» содержание, иными словами, важен не сам источник запаха, а характер его действия на лирический субъект. В границах одного образа и мотива мы видим соотношение объективного и субъективного начал. Однако в более поздних произведениях читатель встречается с реальными запахами, выраженными эксплицитно. На первый план выходят внутренние реакции персонажа, которые вызывает запах: воображение, воспоминание, сожаление об утраченном или, напротив, наслаждение гармонией мира. И.С. Тургенев использует вымышленные запахи, создающие атмосферу тех пространств, которые порождены его воображением. Именно благодаря этим образам создается завершённый характер тургеневского героя. Запахи помогают автору в создании жизнеподобного мира, а также передаче абстрактных понятий. Это, в первую очередь, говорит о знаках авторского присутствия в тексте.

Для И.С. Тургенева важно не просто присутствие аромата, а его влияние на человека.

В последние годы интерес к запахам, которые использует И.С. Тургенев в своих произведениях, растёт. Н.Л. Зыховская более подробно рассмотрела данную проблему. Она считает, что писатель использует одоризмы в качестве «визитных карточек» своих персонажей. [Зыховская, 2016, с. 28]. Именно эти «визитки» способствуют созданию «художественного досье» на героев его произведений. Иными словами, это

информация о персонаже – о его привычках, фантазиях, о планах на будущее, о специфике поведения в обществе. Авторские запахи, по мнению исследователя, делятся на естественные (природные), которые имеют положительную коннотацию, а также запахи искусственные (парфюмерные), характеризующиеся отрицательными чертами. Однако И.С. Тургенев использует эту тенденцию лишь в тех случаях, когда дело касается описания социальной характеристики героев. Например, «курение» в произведении «Дым» отождествляется с «одурманиванием», именно такой спектр эмоций ощущает Литвинов, попав в общество Губарева.

Ольфакторные образы, используемые И.С. Тургеневым настолько разнообразны, что они отражают самые различные явления бытия.

В текстах И.С. Тургенева читатель может столкнуться с запахами одежды, которые помогают автору подчеркнуть символический подтекст. Очевидно, что данный запах не интересен писателю как собственно запах, И.С. Тургеневу намного важнее перенаправить его на персонажа. Например, запах камфары, которую используют в качестве средства против моли, указывает на «затхлость». «Анна Захаровна была перезрелая дева, сестра покойного старика Сипягина; от нее пахивало камфарой, как от залежалого платья, и вид она имела беспокойный и унылый» [Тургенев, т. 9, с. 172].

Особенное внимание автор уделяет запахам, которые связаны с героями на эмоциональном уровне: «этот затхлый, немного кислый и вялый запах сильно действует на мое воображение: не скажу, чтобы он был мне неприятен, напротив; но он возбуждает во мне грусть, а наконец унылость» [Тургенев, т. 5, с. 105].

Иногда ольфакторные образы в произведениях И.С. Тургенева не просто связаны с героями эмоционально, но имеют в некотором роде магическое влияние на фантазию героев. Удивительно, что ароматов ванили и кактуса в данный момент времени нет, но герой ассоциирует их с женщиной: «...какое было бы блаженство провести вместе с любимой женщиной несколько недель в Венеции. Я так часто думал об этом, особенно

по ночам, что у меня понемногу сложилась в голове целая картина, которую я мог, по желанию, вызвать перед собою: стоило только закрыть глаза. Вот что мне представлялось: ночь, луна, свет от луны белый и нежный, запах... ты думаешь, лимона? нет, ванили, запах кактуса, широкая водная гладь, плоский остров, заросший оливами; на острове» [Тургенев, т. 5, с. 117].

Еще одной функцией тургеневских одоризмов – функция хронотопическая, которая является маркером пространства и времени. Именно благодаря ей И.С. Тургенев мастерски вырисовывает атмосферу, окружающую персонажей. Анализируя «Бежин луг», мы приходим к выводу, что Бежин луг – это деревенское пастбище, благоухающее запахами трав и летней ночи «Сладко стеснялась грудь, вдыхая тот особенный, томительный и свежий запах – запах русской летней ночи» [Тургенев, т. 3, с. 90]. Также в «Записках охотника» находим создание атмосферы в лесу: «Лесной запах усиливается, слегка повеяло теплой сыростью; влетевший ветер около вас замирает» [Тургенев, т. 3, с. 19].

В некоторых случаях мы можем заметить пример синестезийного изображения явлений [Зыховская, 2014, с. 2]. Например, в романе «Новь» голос героя имеет запах: «Паклин уже взялся за шапку, как вдруг, без всякого предварительного шума и стука, в передней раздался удивительно приятный, мужественный и сочный баритон, от самого звука которого веяло чем-то необыкновенно благородным, благовоспитанным и даже благоуханным» [Тургенев, т. 9, с. 146]. Тут запах выступает в качестве вспомогательного средства описания звука, придает метафорическое пояснение к впечатлению от голоса.

Н.Л. Зыховская указывает на запахи-воспоминания, которые использовал И.С. Тургенев в своих произведениях [Зыховская, 2015, с. 87]. «Помнится, я шел домой, ни о чем не размышляя, но с странной тяжестью на сердце, как вдруг меня поразил сильный, знакомый, но в Германии редкий запах. Я остановился и увидел возле дороги небольшую грядку конопли. Ее степной запах мгновенно напомнил мне родину и возбудил в душе страстную

тоску по ней. Мне захотелось дышать русским воздухом, ходить по русской земле. “Что я здесь делаю, зачем таскаюсь я в чужой стороне, между чужими?” – воскликнул я, и мертвенная тяжесть, которую я ощущал на сердце, разрешилась внезапно в горькое и жгучее волнение. Я пришел домой совсем в другом настроении...» [Тургенев, т. 5, с. 161]. «Объектом ностальгии» в данном произведении писателя становится именно запах. Он «остро» напоминает герою о Родине и наводит на него грусть, вгоняет в тоску.

В романах И.С. Тургенева, замечает исследователь, есть три аромата, которые также образуют для автора запах Родины, дома. Это рожь, гречиха и полынь. «В сухом и чистом воздухе пахнет полынью, сжатой рожью, гречихой; даже за час до ночи вы не чувствуете сырости. Подобной погоды желает земледелец для уборки хлеба...» [Тургенев, т. 3, с. 87]. «Герасим не мог их слышать, не мог он слышать также чуткого ночного шушуканья деревьев, мимо которых его проносили сильные его ноги, но он чувствовал знакомый запах поспевающей ржи, которым так и веяло с темных полей, чувствовал, как ветер, летевший к нему навстречу – ветер с родины – ласково ударял в его лицо, играл в его волосах и бороде; видел перед собой белеющую дорогу – дорогу домой, прямую как стрела;» [Тургенев, т. 4, с. 271].

Таким образом, мы доказали, что запахи в творчестве И.С. Тургенева выполняют важную роль. С помощью одорического кода автор создает фон действия, детализирует обстановку, окружающую персонажей, обращает внимание читателя на детали их одежды, вводит характеризующие-индивидуальные запахи, запахи-воспоминания, «ностальгические» запахи и т.д.

1.5 Тургенев и Европа

Первое знакомство с Западом у И.С. Тургенева происходит в 20-летнем возрасте, когда он впервые попал в Германию. Два семестра он занимался изучением истории древнеримской и древнегреческой литературы в берлинском университете. И.С. Тургенев изучал латинский язык, культуру античности, посещал лекции по географии, интересовался немецкой идеалистической философией.

Известно, что И.С. Тургенев также очень любил Францию: ее культуру, людей, атмосферу.

1843 год изменил жизнь Ивана Сергеевича Тургенева. При посещении одного из оперных концертов в Петербурге он встретил женщину, в которую влюбился с первого взгляда: «Восторг уже не мог вместиться в огромной массе людей, жадно ловящий каждый ее звук, каждое дыхание этой волшебницы... Кто сказал «некрасива»? – нелепость!.. Это было какое-то опьянение, какая-то зараза энтузиазма, мгновенно охватившая всех снизу доверху» [Лебедев, 1990, с. 97].

С этого дня И.С. Тургенев не скрывал своей страсти. Вспоминая то время, А. Панаева писала: «Такого крикливого влюбленного, как Тургенев, я думаю, трудно было найти. Он громогласно всюду и всех оповещал о своей любви к Виардо, а в кружке своих приятелей ни о ком другом не говорил, как о Виардо» [цит. по Бергман, 2014, с. 94].

После знакомства с оперной певицей Тургенев буквально живет на две страны. Он прожил двадцать с лишним лет в Париже, сменял разные квартиры, а затем построил собственный дом в Буживале, который находился рядом с виллой Полины Виардо, ради которой он и посещал Францию так часто.

Еще один факт, подтверждающий искреннюю любовь автора к Франции – это особенная любовь писателя к французской культуре, литературе, искусству, театру. И.С. Тургенев дружил со многими деятелями французской культуры – Г. Флобером, Э. Золя, А. Доде, Ж. Санд. 14 апреля в «Кафе Риш» в Париже состоялся обед, который положил начало новой

литературно-гастрономической традиции (эти обеды посещал и Тургенев). «Обед талантливых людей, уважающих друг друга, – в следующую и во все будущие зимы мы намерены повторять его ежемесячно», – записал в своем «Дневнике» Эдмон Гонкур [Кафанова, 2016, с. 89-93].

Все эти факты доказывают причастность И.С. Тургенева к европейской культуре, в которой стремительно развивалось искусство парфюмерии. В книге Марины Соловьевой «Загадка вечной любви: Иван Тургенев и Полина Виардо» приводится интересный факт. В 1847 году И.С. Тургенев сообщает друзьям, что ему необходимо срочно покинуть немецкий городок Зальцбрунн, чтобы попрощаться с товарищами, отъезжающими в Англию. Как оказалось, писатель уехал к Полине Виардо в Париж, и взял с собой самое главное: «Он взял с собой одну смену белья и какую-то парфюмерную мелочь. Уехал... и пропал» [Соловьева, 2018, с. 198].

Еще одна история с развитием парфюмерии и причастности к ней Тургенева связана с его путешествиями по Европе. В 1860 и 1871 годах писатель кратковременно пребывает в немецком городе Кёльне. Этот город уже тогда был известен во всем мире кёльнской водой. В 1709 году итальянец Джованни Мария Фарина основал в этом городе парфюмерную мануфактуру, которая функционирует и сегодня, а также считается одним из самых старейших предприятий по производству духов. Джованни Мария Фарина проводил много экспериментов с цитрусовыми запахами, так как пытался воссоздать аромат свежего итальянского утра. В его итоговом варианте формулы слились аккорды цедрата, лайма, бергамота, грейпфрута и апельсина с нотками зелени и цветов, а чтобы запах был легким, как утренняя дымка, Фарина разбавил аромат спиртом (в соотношении 70%). Свой продукт итальянский парфюмер назвал в честь города, который стал ему второй родиной – Kölnisch Wasser. Эта вода пришлась французам по вкусу, они перевели название *eaudeCologne* как одеколон (т.е. туалетная вода, произведенная в Кёльне) и стали так именовать всю легкую парфюмерную продукцию.

Интересно также, что в 1815 году парфюмер Бурбоне, согласно исторической справке усадьбы, построил на этом месте парфюмерные фабрики.

Глава 2. Ольфакторная поэтика повести И.С. Тургенева «Затишье»

2.1 Женские запахи и их роль в повести И.С. Тургенева «Затишье»

Смысловая нагрузка запахов в контексте образов женских персонажей ранних произведений И.С. Тургенева считается наименее изученной. Именно поэтому главной целью исследования является анализ ольфакторных знаков, которые участвуют в создании этих персонажей повестей И.С.Тургенева.

Запах цветов в повести «Затишье» играет главенствующую роль в раскрытии женских образов. На вопрос Владимира Сергеевича Астахова: «Вы любите цветы?» [Тургенев, т. 4, с. 390], Марья Павловна кротко отвечает: «Люблю» [Тургенев, т. 4, с. 390]. Это понятно, ведь она каждый день ухаживает за садом. «Сухие сучья резали и копали гряды» [Тургенев, т. 4, с. 390], – отвечает Мария Павловна на вопрос героя, чем она с детьми занималась в саду. Здесь писатель развенчивает романтический стереотип усадебной повести, в котором в саду дамы могли лишь прогуливаться с зонтиком, кокетничать с мужчинами и любоваться результатом работы садовника. Ирония Тургенева заключается в том, что в повести обязанности садовника и ландшафтного дизайнера выполняет девушка в черном платье с двумя девочками, в то время как мужчины играют в шашки.

В образе героини запах цветов означает не столько женственность и кокетство, сколько трудолюбие и силу духа, ведь во время работы она даже «не носила перчаток» [Тургенев, т. 4, с. 390], а голос у Марьи Павловны несколько низкий. Так И.С. Тургенев намекает на мужское начало в характере девушки, но вместе с этим он показывает близость героини к природе. Парадоксально, что, несмотря на использование автором мужского кода при описании Марьи Павловны, в финале повести она становится «рабыней» мужчины (в отличие от Ирины из романа И.С. Тургенева «Дым»), чувства любви, судьбы. В одиночестве Марья Павловна становится обреченной на саморазрушение.

Образ другой женской героини – Надежды Алексеевны – противоположен характеру Марьи Павловны. Образ свободолюбивой и дерзкой («показалась всадница в длинной амазонке и круглой серой шляпе, на гнедой лошади» [Тургенев, т. 4, с. 394], но в это же время игривой и женственной («шаловливо надвинула шляпу на самые глаза» [Тургенев, т. 4, с. 395] Надежды раскрывается полностью на балу у Гаврилы Степаныча: «Надежда Алексеевна приехала еще раньше Ипатовых: Владимир Сергеич увидал ее танцующею с молодым человеком красивой наружности, в щегольском фраке, с выразительными глазами, тонкими черными усиками и блестящими зубами; золотая цепочка висела полукругом у него на желудке. На Надежде Алексеевне было голубое платье с белыми цветами; небольшой венок из тех же цветов обвивал ее кудрявую головку; она улыбалась, играла веером, весело посматривала кругом; она чувствовала себя царицей бала. Владимир Сергеич подошел к ней, поклонился и, любезно заглянув ей в лицо, спросил ее, помнит ли она вчерашнее обещание?» [Тургенев, т. 4, с. 424-425].

Обратим внимание на семантику белых цветов – цветов невесты и голубого платья, подчеркивающего молодость героини и открытость новому будущему. По-женски магнетическое поведение двадцатилетней Надежды, стремящейся быстрее выйти замуж, очаровывает всех мужчин, которые бессознательно чувствуют силу рода – желание и стремление героини обрести пару. Г.П. Козубовская и Е.Н. Фадеева пишут, что цветы – это источник бреда, принесенный таинственной незнакомкой [Козубовская, Фадеева, 2016, с. 162]. Действительно, героиня вызывает настолько сильное чувство восторга у всех мужчин на балу, что Стрельчинский ставит перед Владимиром Сергеичем дерзкое условие: либо он отказывается от мазурки с Надеждой Алексеевной, либо он вызывает противника на дуэль. «Изддревле считалось, что только женщины способны изготовить зелье и приворожить избранника» [Козубовская, Фадеева, 2016, с. 162]. Следовательно, трактовка ольфакторной ауры, окружающей Надежду Алексеевну, находится в тесной

связи с фольклорными мотивами. Астахову «до того нелепа и смешна казалась <...> вся эта история» [Тургенев, т. 4, с. 434], однако он не может ни уступить танец с Надеждой, ни отказаться от дуэли, чтобы ни уронить своей дворянской чести. Тургенев акцентирует ничтожность и нелепость повода для дуэли, не соотносимого с ценой человеческой жизни, показывает утрату ценностей дворянского уклада и жизненных смыслов.

В повести «Затишье» Тургенев создает антонимичную пару женских образов-персонажей (Марья Павловна - Надежда Алексеевна), которые ассоциируются с антиномией жизни и смерти, однако И.С. Тургенев прямо не указывает на ароматы, связанные с женскими персонажами. В произведении «Затишье» о запахах мы можем сделать вывод только на основе окружающей среды или элементов одежды героев (Марья Павловна работала в саду, Надежде Алексеевне одета в платье с белыми цветами).

2.2 Мужские запахи в повести «Затишье»

Особое внимание Тургенев уделяет и мужским запахам, которые особенно ценны для исследования.

Петр Алексеевич Веретьев – амбициозный и талантливый актер, который может спародировать любого человека из своего окружения. Он привлекает своей харизмой и свободой, однако для него истина в вине: «*In vino veritas*» [Тургенев, т. 4, с. 435]. Для счастья Петру Алексеевичу нужно совсем немного: «Ей-богу. Были бы две-три женщины да, извините за откровенность, вино, и человеку, право, ничего не остается желать» [Тургенев, т. 4, с. 392]. У Веретьева нет конкретных целей в жизни, для него не существует высокого и эстетического, ведь даже воздух для него сродни алкогольному напитку: «Что за воздух! точно вино пьешь» [Тургенев, т. 4, с. 420]. К концу повести вино сменяется на водку, а вся атмосфера, окружающая героя, пропитана дымом: Веретьев быстро удалился, но, поравнявшись с дверьми одной из главных кондитерских Невского

проспекта, остановился, вошел в нее и, выпив у буфета рюмку померанцевой водки, отправился через бильярдную, всю туманную и тусклую от табачного дыма, в заднюю комнату» [Тургенев, т. 4, с. 450]. Как и в «Дыме» И.С. Тургенева «воздух» губаревского кружка чужой для Литвинова ассоциируется с ядом, так и «воздух», окружающий Веретьева превращается в метафору «гибельного» мира [Козубовская, Фадеева, 2016, с. 158].

Таким образом, с помощью имплицитно выраженных запахов вина, водки, табачного дыма И.С. Тургенев создает картину внутреннего мира Веретьева. Здесь запахи несут отрицательные коннотации, направленные на передачу негативных качеств персонажа. И.С. Тургенев постепенно вырисовывает образ «погибшего» человека, который мог бы стать замечательным артистом.

2.3 Природные запахи и их роль в повести «Затишье»

Ключевым источником ольфакторной поэтики в повести И.С. Тургенева «Затишье» является старинный сад в усадьбе Михаила Николаевича Ипатова. Именно сад оказывает незримое влияние на судьбы героев. «Посредине каждого из домиков выдавалась круглая терраса и возвышался острый фронто́н, подпертый четырьмя тесно поставленными белыми колоннами. Вокруг всего пруда шел старинный сад: липы тянулись по нем аллеями, стояли сплошными купами; заматерелые сосны с бледно-желтыми стволами, темные дубы, великолепные ясени высоко поднимали там и сям свои одинокие верхушки; густая зелень разросшихся сиреней и акаций подступала вплоть до самых боков обоих домиков, оставляя открытыми одни их передние стороны, от которых бежали вниз по скатам извилистые, убитые кирпичом дорожки» [Тургенев, т. 4, с. 387]. Сладкий запах цветущих растений в летнюю пору уже создает романтическое настроение и настраивает читателя на любовную историю. К тому же, об этом свидетельствует и запах сирени, который, согласно запаху цветов, символизирует «первые волнения любви». И.С. Тургенев показывает, что сад

начинает иметь загадочную власть над Владимиром Сергеичем Астаховым. Он еще не знаком ни с кем из семейства Ипатова, но на подсознательном уровне он уже в сетях этого места и людей. Он с неохотой покидает дом Ипатова и все время мысленно возвращается к этому месту.

Запахи цветущих растений пронизывают всю повесть. Например, запах липы в «Затишье» встречается неоднократно. «Погода была прекрасная; из сада несло сладким запахом лип, стоявших тогда в полном цвету; летний воздух, слегка охлажденный густою тенью деревьев и влажностью близкого пруда, дышал какой-то ласковой теплотой» [Тургенев, т. 4, с. 393]. У многих народов ароматно цветущая липа является священным деревом. У славян, например, липа считалась матерью, которая дает своим детям все необходимое [Усачёва, 2010, с. 135].

Возможно, И.С. Тургенев с помощью данного одорического кода намекает читателю на женское начало, которое символизирует это дерево. Действительно, женские персонажи в «Затишье» играют исключительную роль. Таким образом, природные запахи в данном случае выражают не только эстетическую красоту, но и выступают в качестве символического языка.

Однако ошибочно полагать, что природные ароматы в «Затишье» отражают только красоту и любовь. «На полдороге между его именем и Ипатовкой, над самой к ручью широкого оврага, находился небольшой березовый «заказ». Молодые деревья росли очень тесно, ничей топор еще не коснулся до их стройных стволов; негустая, но почти сплошная тень ложилась от мелких листьев на мягкую и тонкую траву, всю испещренную золотыми головками куриной слепоты, белыми точками лесных колокольчиков и малиновыми крестиками гвоздики» [Тургенев, т. 4, с. 416]. В данном случае автор не заостряет свое внимание на аромате, следовательно, запах растений выражен имплицитно. Особый интерес И.С. Тургенева вызывает «куриная слепота». Это очень ядовитое растение, которое в сорванном виде представляет серьезную угрозу здоровью как людей, так и животных.

Гвоздика (бот. *Di-anthus*) была растением, символизирующим страдания Христа, а в эпоху Ренессанса этот цветок изображался на картинах в качестве залога любви [Шарафадина, 2004, с. 40]. Автор использует этот одорический код не случайно. «В тексте повести, с одной стороны, упоминание куриной слепоты на вершине крутого оврага выполняет прогностическую функцию и намекает на опасность, возможность «ослепления» Марьи Павловны под воздействием Веретьева. С другой стороны, «золотые головки куриной слепоты» – это смыслообразная рифма ядовитых растений, точнее восходящая градация, позволяющая однозначно говорить о одурманивающем воздействии ароматов цветов и трав» [Царева, 2018, с. 71]. Бедная девушка, становясь слепой от любви, окончательно теряет рассудок и заканчивает свою жизнь самоубийством.

Еще одной характерной особенностью тургеневских природных запахов в «Затишье» является их связь с героями на эмоциональном уровне.

«- Какая ночь! - воскликнула она (Надежда Алексеевна), - подойдите, подставьте ей лицо; чувствуете вы, она как будто дышит? и какой запах! все цветы теперь проснулись» [Тургенев, т. 4, с. 404]. Очевидно, что героиня пребывает в каком-то особенно восторженном, одухотворенном настроении. Это понятно, ведь она по природе своей очень живая и энергичная. Подобно ночи, героиня таит в своей душе какую-то загадку и это делает ее еще более привлекательной. Дерзкая, смелая, статная Надежда Алексеевна несет в себе мощнейший поток энергии, своим появлением она оставляет у присутствующих неизгладимое впечатление. Они, словно цветы из ее высказывания, все просыпаются.

2.4 Роль запаха датур в повести «Затишье»

В рамках исследования очень интересна сцена встречи Надежды Алексеевны, Марьи Павловны, Веретьева и Астахова в саду. В ходе разговора Надежда Алексеевна упоминает необычные растения – датуры.«-

Как датуры... Помнишь, Маша, как хороши были датуры у нас на балконе, при луне, с своими длинными белыми цветами. Помнишь, какой из них лился запах, сладкий, вкрадчивый и коварный» [Тургенев, т. 4, с. 424]. Эпитеты сладкий, вкрадчивый и коварный даны не случайно. Вероятно, этот аромат предвосхищал судьбу Марьи Павловны.

«В отличие от пушкинского синтаксиса, основанного на глаголе, в тургеневской прозе преобладающую роль играют качественные определения, иногда занимающие до 1/3 всех слов. По наблюдениям Е. Херасковой, Тургенев проявляет гибкость и разнообразие в использовании грамматических форм определений. Иногда он дает до восьми определений к одному и тому же определяемому, иногда дает их в качестве парных, тройных и т.д., разнообразя их приложениями» [Цейтлин, 1958, с. 295]. «Для характеристики сложных и многосторонних явлений Тургенев любит пользоваться несколькими эпитетами» [Цейтлин, 1958, с. 296].

Для того, чтобы разобраться в чем специфика этого растения, необходимо обратиться к истории и символическому значению датур.

Дурман (датура) является одним из наиболее интересных видов растений, обладающих фармакологическими свойствами. Имеющий репутацию одного из сильнейших галлюциногенов, дурман, однако, широко использовался как в Старом, так и в Новом Свете; продолжает он использоваться и сейчас, как в народной, так и в гомеопатической и классической медицине. Шаманы во многих странах мира использовали и используют смеси из дурмана в своих обрядах для облегчения выхода своего астрального двойника из физического тела и перехода в иное измерение для общения с богами и духами, для пророчеств и ясновидения. На островах Карибского моря датура также использовалась как магическое растение. Здесь оно было известно как «herbe aux sorciers» – трава колдунов. Эти названия указывают на область применения дурмана – зомбирование [Дидуленко, URL]. Жертвами таких практик обычно становились

преступники, на которых не действовали иные меры наказания. Тогда их превращали в зомби.

В своей книге «Учение дона Хуана: Путь знания индейцев яки» американский писатель Карлос Кастанеда называет дурман «Травой Дьявола»: «Трава Дьявола» подобна женщине и, так же как женщина, она льстит мужчинам. Она ставит им ловушки на каждом повороте, обманывает, хочет запутать. Она поставила ее тебе, когда заставила тебя помазать пастой лоб. Она попробует это вновь и ты, вероятно, поддашься. Я предупреждаю тебя, не делай этого. Не принимай ее со страстью. «Трава дьявола» – это только один из путей к секретам человека знания. Есть и другие пути. Но ее ловушка в том, чтобы заставить тебя поверить, что ее путь – единственный. Я говорю, что бесполезно тратить всю свою жизнь на один единственный путь, особенно, если этот путь не имеет сердца» [Легенды и мифы..., URL].

В нашем случае, конечно, ни о какой женщине-обольстительнице в лице Марьи Павловны не может быть и речи, но образ Веретьева вполне сопоставим с семантикой «травы дьявола». «Дайте мне вашу красивую честную руку, мне хочется облобызать ее почтительно и нежно. «Так ветреный ученик лобызает руку своего снисходительного наставника» [Тургенев, т. 4, с. 418]», – говорит Петр Алексеевич при утренней встрече с Марьей Павловной. «- Ну, что вы хотите? Приказывайте! Хотите вы, чтобы я поступил на службу, сделался агрономом? Хотите, чтобы я издал романсы с аккомпанементом гитары, напечатал бы собрание стихотворений, рисунков, занялся бы живописью, ваяньем, плясаньем на канате? Все, все я сделаю, все, что прикажете, лишь бы вы были мною довольны! Ну, право же. Маша, поверьте мне» [Тургенев, т. 4, с. 419]. Бедная Маша понимает его позерство, отдает себе отчет в его пустозвонстве и отвечает: «Все это вы только на словах, не на деле. Вы уверяете, что слушаетесь меня» [Тургенев, т. 4, с. 419], но тем не менее не может отказаться от своего чувства к Веретьеву.

Коварный запах датур, который использует И. С. Тургенев в повести «Затишье» можно сопоставить с гибельной и трагической судьбой Марьи Павловны.

Глава 3. Ольфакторный код повести «Несчастная»

3.1 Искусственные запахи в повести «Несчастная»

Повесть «Несчастная» практически не привлекала внимание исследователей, об этом свидетельствует малое количество работ, посвященных этой теме. Повесть задумывалась и создавалась в переходный для России период. Именно в это время идёт поиск принципиально новой личности, писатель сконцентрировался на образе современного героя.

В эпистолярных оценках И.С. Тургенева отразилось отношение автора к повести. В ряде писем он называл повесть «Несчастная» «престранной», «непроницаемо черной», «мрачнейшей» (именно так высказалась о повести возлюбленная Тургенева Полина Виардо). В письме к Л. Фридлиндеру от 21 июля (2 августа) 1869 года Тургенев признавался, что ему самому не очень нравится повесть «Несчастная», что в ней слишком много «патологии» [О повести И.С. Тургенева, URL].

«Мрачность» «Несчастной» отразилась и на ольфакторном коде повести. В отличие от «Затишья» в «Несчастной» запахи, по большей части, выражены эксплицитно, автор прямо называет ароматы, однако подчеркнутая писателем «патология» чувствуется даже в одорическом подтексте повести.

Запахи, которые использует Тургенев в этом произведении, искусственны и неприятны.

Так, например, встречаются «трактирные» запахи, которые Тургенев использовал и в своей ранней повести «Затишье», а затем и в «Дыме»: «В трактире, посреди длинной и широкой, впрочем, совершенно пустой комнаты второго этажа, стояли два стола, покрытые бутылками, яствами, приборами и окруженные стульями; запах штукатурки, соединенный с запахом водки и постного масла, бил в нос и стеснял дыхание» [Тургенев, т. 8, с. 133]. В «Несчастной» использована метафора пира, которая подчеркивает

неуместность такого обильного обеда сразу после похорон и в память об усопшей Сусанне. Сначала присутствующие принялись за еду, затем за рюмки, а после всё идёт по классическому русскому сценарию: «Тарелки, стаканы зазвенели, покатались, стулья опрокинулись, поднялся пронзительный крик, руки замахали по воздуху, фалды взвились, и завязалась драка!» [Тургенев, т. 8, с. 135]

Прослеживается метафора «гибельного» мира, так как главный герой, находясь на похоронах Сусанны, чувствует себя лишним: «Что произошло дальше, я не знаю; я поскорей схватил фуражку, да и давай бог ноги!» [Тургенев, т. 8, с. 135].

Когда главный герой заходит в дом к Ратчам, чтобы навсегда попрощаться с Сусанной, пахнет ладаном и воском: «В ней пахло ладаном и воском; розовая крыша гроба, обитая серебряным позументом, стояла в углу, прислоненная к стене» [Тургенев, т. 8, с. 125].

Запах ладана знаком человечеству с древних пор. Самым древним источником, в котором упоминается ладан – Библия. Интересно, что тургеневская Сусанна и сюжет повести близок к библейской истории. В Библии в тринадцатой главе Книги пророка Даниила излагается рассказ о «красивой и богобоязненной» женщине по имени Сусанна. Она жила в Вавилоне и вела праведный образ жизни. Два старца, которые были выбраны судьями, однажды увидели Сусанну и вспыхнули к ней греховной страстью. В повести «Несчастливая» роль этих «старцев» играют Семен Матвеевич Колтовский, дядя Сусанны по отцу, который предложил ей стать его любовницей и Иван Демьяныч Ратч, её отчим.

И в Библии, и у И.С. Тургенева Сусанна – еврейка. Сходство героини с ее библейским прототипом встречается и в описании картины, висевшей в кабинете Михаила Колтовского и изображавшей, «молодую женщину с ясным и смелым выражением лица, одетую в богатый еврейский костюм и всю покрытую драгоценными камнями, жемчугом...» [Тургенев, т. 8, с. 94]. Т.е. история красавицы-матери, которая была содержанкой и любовницей

Ивана Демьяныча Ратча, должна повториться в дочери, унаследовавшей особую красоту. Попытка вырваться из уготованного сценария для еврейской женщины, как показывает И.С. Тургенев, имеет трагические последствия. И своеобразным ключом, подчёркивающим библейскую аллюзию в повести «Несчастная» И.С. Тургенева, является запаха ладана.

3.2 Роль запаха амбры в повести «Несчастная»

В «Несчастной» автор не акцентирует внимание на природных запахах (возможно это связано с «угасанием феномена усадебной повести»), в целом ольфакторный код повести не очень разнообразен. Однако на протяжении всей повести присутствует некий запах-воспоминание. Главную героиню Сусанну буквально «преследует» запах амбры, который ассоциируется с ее родным отцом.

В парфюмерии амбра занимает исключительную роль. Как таковых духов с «запахом амбры» не существует, но этот ценный элемент используют в качестве закрепителя итоговой ароматической композиции. Именно этот ингредиент придает парфюму неуловимую сексуальность, делает его соблазнительнее. Некоторые называют амбру афродизиаком – она действует и на женщин, и на мужчин. Согласно историческим сводкам, самые известные обольстители имели при себе кусочек амбры, чтобы разжигать страсть в особах противоположного пола. По слухам, Казанова добавлял щепотку амбры в шоколадный мусс собственного приготовления и угощал им приглянувшихся дам [Азбука парфюмерии: амбра..., URL].

Впервые амбра упоминается в дневниковой записи Сусанны, когда она описывает одного богатого помещика (и по совместительству её родного отца), Ивана Матвеича Колтовского: «Г-н Колтовской – высокий, видный старик с величавою осанкой; от него всегда пахнет амброй» [Тургенев, т. 8, с. 91].

Иван Матвеевич Колтоковский – «тайный» отец Сусанны, так как она является незаконнорожденной дочерью еврейки-содержанки, чей позор был намеренно прикрыт скорым браком с Иваном Демьянычем Ратчем.

Сусанна много времени проводит с Иваном Колтовским. Она каждый вечер читает ему книги: «Двенадцати лет от роду я стала его лектрисой, "sa petite lectrice". Я читала ему французские сочинения прошлого столетия, мемуары Сен-Симона, Мабли, Реналя, Гельвеция, переписку Вольтера, энциклопедистов, ничего, конечно, не понимая, даже тогда, когда он, осклабясь и зажмурясь, приказывал мне: "relire ce dernier paragraphe, qui est bien remarquable!" {Перечитать этот последний весьма примечательный параграф! (франц.)}» [Тургенев, т. 8, с. 92], хотя они никогда не разговаривают на тему их родства. Запахом амбры пропитаны даже предметы, к которым прикасается Колтовский: «Он со мной не разговаривал... но утром и вечером, стряхнув двумя пальцами с своего жабо табачные пылинки, он теми же двумя пальцами, холодными как лед, трепал меня по щеке и давал мне какие-то темные конфетки, тоже с запахом амбры, которых я никогда не ела» [Тургенев, т. 8, с. 92].

Возможно, имеется в виду серая амбра, которая при французском королевском дворе добавлялась в шоколадные конфеты в качестве афродизиака. Это вещество является мощнейшим оружием соблазнения и одним из самых притягательных ароматов для мужчин, а чёрная амбра считается сильнейшим природным женским феромоном [Об амбре для..., URL].

В этих жестах Ивана Колтовского «читается» попытка соблазнить, обольстить Сусанну, его собственную дочь. Героиня, в свою очередь, чувствует давление и понимает, на что намекает её отец. В какой-то момент Колтовский становится ненавистен Сусанне. Интересно, что это чувство И.С. Тургенев тоже выразил через запах: «захватит тебе дыхание этот душный запах амбры, и сердце так и упадет» [Тургенев, т. 8, с. 94].

С другой стороны, навязчивый запах амбры, исходящий от г-на Колтовского, который буквально сливается с ним в одно целое, символизирует для Сусанны тесноту, вечное напоминание о недосказанности между отцом и дочерью. Об этом свидетельствует и эпизод перед смертью Колтовского. Он велел позвать Сусанну, которая так и не решилась назвать его своим отцом и показать ему, что она знает правду: «Да ведь я ваша дочь! я дочь ваша! Но, подумала я, ведь он, пожалуй, в этих словах, в этом сердечном вопле услышит одно желание заявить мои права, права на его наследство, на его деньги... О, ни за что! Не скажу я ничего этому человеку, который ни разу не упомянул при мне имени моей матери, в глазах которого я так мало значу, что он даже не дал себе труда узнать, известно ли мне мое происхождение! <...> Не скажу я ему: отец! не прощу ему за мать и за себя! Он не нуждается в этом прощении, ни в том названии... Не может быть, не может быть, чтоб он не нуждался в нем! Но не будет ему прощения, не будет, не будет!» [Тургенев, т. 8, с. 101].

Таким образом, даже на уровне ольфакторного кода повести «Несчастливая» чувствуется «патология», о которой писал сам И.С. Тургенев, об этом свидетельствует «искусственность» используемых ароматов. Несмотря на это, эксплицитно выраженных запахов в повести больше, чем в «Затишье». Особенно часто упоминается «душный» запах амбры, который намекает читателю об отношении Колтовского к своей дочери Сусанне.

Глава 4. Ольфакторный код повести «Вешние воды»

4.1 Женские запахи и их роль в повести «Вешние воды»

В «Вешних водах» так же, как и в «Затишье» читатель встречается с антонимичной парой женских персонажей, однако здесь запахи выражены эксплицитно и напрямую связаны с судьбой и характером героинь. Ольфакторная тема Джеммы – запах розы. «Потом он брал брошенную ему розу – и казалось ему, что от ее полузавядших лепестков веяло другим, еще более тонким запахом, чем обычный запах роз» [Тургенев, т. 8, с. 298]. В науке давно доказано, что запахом любви (а также любовных мук) считается запах красной розы. Известно также, что с этим цветком связан мотив рыцарства, пасторальные и сентиментально-романтические мотивы, куртуазной поэзии о страданиях рыцаря из-за холодности его Прекрасной дамы [Бельская, 2016, с. 2]. Действительно, этот флористический образ возникает тогда, когда Санин готовится к дуэли с офицером, дерзко поступившим с Джеммой во время обеда. С другой стороны, роза символизирует смерть. Тургенев примешивает к цветочному аромату запах тления, внушающий мысли о скоротечности времени. В каком-то смысле амбивалентность образа розы определяет основные сюжетные линии повести.

Ольфакторная тема Полозовой – запах желтой лилии. М.Н. Солоницына пишет о том, что лилия имеет неоднозначную семантику: с одной стороны, она знак чистоты и непорочности (в христианской иконографии использовалась в качестве символа и атрибута Девы Марии), с другой – дурманящий цветок [Солоницына, 2015, с. 2]. Однако образ властной, свободолюбивой и страстной Полозовой не связан с традиционными представлениями о лилии, как о чем-то девственном и чистом. В данном случае И.С. Тургенев вновь использует собственную семантику запахов, применяя ее к конкретному персонажу. Фамилия Марии Николаевны происходит от «полоз» – змея. С другой стороны, пестик лилии

напоминает змеиное жало. Запах лилий – приторный, навязчивый иногда вызывает головокружение. «Полозова неотступно носилась... нет! не носилась – торчала... так именно, с особым злорадством выразился Санин – торчала перед его глазами, – и не мог он отделаться от ее образа, не мог не слышать ее голоса, не вспоминать ее речей, не мог не ощущать даже того особенного запаха, тонкого, свежего и пронзительного, как запах желтых лилий, которым веяло от ее одежд. Эта барыня явно дурачит его, и так и сяк к нему подъезжает... Зачем это? что ей надо?» [Тургенев, т. 8, с. 358].

В словаре Керлота Хуана Эдуардо мы находим упоминание о первой жене Адама – Лилит (по еврейской легенде). Она принимает форму соблазнительницы, которой присуще определенное мужество.

Запах жёлтых лилий, который преследует Санина при мысли о Полозовой, выступает как предзнаменование его измены и последующих сожалений о несостоявшемся счастье с Джеммой, а также выступает как признак коварства Марии Николаевны.

4.2 Мужские запахи и их роль в повести И.С. Тургенева «Вешние воды»

Главный герой повести «Вешние воды» Дмитрий Санин, обладает острым обонянием (именно это качество И.С. Тургенев ценил в других людях). Фабула повести строится на воспоминаниях главного героя, а значит все ароматы имеют его субъективную оценку.

Ярким одорическим признаком отмечены два персонажа – юный брат Джеммы и ее немецкий жених.

И.С. Тургенев говорит о сильно напомаженном Эмиле. Здесь автор использует лексику интенсивного действия, с помощью которой подчеркивается чрезмерность аромата. Эмилю, четырнадцатилетнему мальчику, хочется выглядеть подобно мужчине: «...учебник хорошего тона середины XIX века советовал помадиться не чаще 2-3 раз в неделю, поскольку «запах от головы должен быть приятный, но не сальный...» [Рогачева, Цзи, 2017, с. 83]. Действия героя выдают его стремление казаться

старше, чем он есть на самом деле. Он постоянно тянется за Саниным, видит в нем кумира, хочет присутствовать на дуэли, как взрослый, однако Санин оказывает ему в этом: «—Если вы чувствуете хоть на волос привязанности или уважения ко мне, — промолвил Санин, — вы сейчас вернетесь домой или в магазин к г-ну Клюбери, и никому не скажете ни единого слова, и будете ждать моего возвращения!» [Тургенев, т. 8, с. 300].

Подобную интенсивность аромата мы можем наблюдать и при описании герра Клюбера: «Благообразный комми расфрантился и раздушился напропалую: каждое движение его сопровождалось усиленным наплывом тончайшего аромата» <...> «В сверхъестественной его честности не могло быть ни малейшего сомнения: стоило только взглянуть на его туго накрахмаленные воротнички!» [Тургенев, т. 8, с. 271]. Очевидно, что сильный запах, сопровождающий каждое движение Клюбера, имеет другой смысл. Он символизирует чванство героя, так как аромат духов связан с модной и дорогой парфюмерией. Писатель точен в бытовых деталях: «С 1840 года ароматы становятся все более утонченными. <...> Отныне буржуа может без стеснения копировать аристократию и накапливать все новые и новые символические ценности» [Рогачева, Цзи, 2017, с. 83].

Писатель сравнивает Клюбера с подстриженным пуделем – комнатной, декоративной собачкой. Очевидно, что такое сравнение несет отрицательную оценку.

И.С. Тургенев подчеркивает заикленность герра Клюбера на внешнем виде, намекая на модный образ «нового» европейца: красивого и ухоженного, выделяя на этом фоне его небогатый внутренний мир героя.

Санин – полная противоположность герру Клубери, поэтому психологический и социальный конфликт героев неизбежен.

Ольфакторные образы, закрепленные за мужскими персонажами в повести «Вешние воды» могут быть объяснены модными тенденциями

середины XIX века, когда мужская парфюмерия имеет широкое распространение среди служивого городского населения.

4.3 Искусственные запахи и их роль в повести «Вешние воды»

Особое значение в повести «Вешние воды» занимают искусственные запахи, так как именно они выполняют сюжетообразующую функцию. Особенно это проявляется в сцене подготовки к дуэли. «Залежалым запахом, запахом камфары и мускуса несло от всей особы старика; озабоченная торжественность его осанки поразила бы самого равнодушного зрителя!» [Тургенев, т. 8, с. 292].

Камфара и мускус в произведениях И.С. Тургенева – навязчивые запахи. В середине XIX века мускус используется для фиксации парфюмерных ароматов, в то же самое время он считается плотским и постепенно выходит из употребления в кругах светского общества. Камфара употребляется как лекарство и является средством против моли.

Таким образом, смешанный запах мускуса и камфары у И.С. Тургенева ассоциируется с ароматом минувшей эпохи.

В этой связи вспоминается ольфакторная метафора, к которой прибегает И.С. Тургенев в письме Людвигу Пичу от 1 мая 1871 года. Там он высказывается о собственном возрасте: «С каждым днем моей жизни запах тления становится все ощутимее. Смерть – тонкий гурман, она любит поедать людей, как фазанов, с острым hautgout» («с душком») [Рогачева, Цзи, 2017, с. 86].

Н.Л. Зыховская упоминает об аллюзии на стихотворение А.С. Пушкина «От меня вечер Леила» [Зыховская, 2016, с. 331]. «Мускус и камфара, полярные у Пушкина как любовная страсть и старческое бессилие, в повести Тургенева равно образуют семантику старости» [Двинятин, 2016, с. 37]. Дуэль напоминает Санину сражение в романе Пушкина «Евгений Онегин», где он – Ленский, а Панталеоне –

онегинский лакей, так как занимает «срединное» место в семье Розелли (между другом и слугою).

4.4 Природные запахи и их роль в повести И.С. Тургенева «Вешние воды»

В «Вешних водах» садик госпожи Розелли так же играет важную роль в развитии событий сюжета повести. Для Санина, как и для Астахова сад является отправной точкой, местом зарождения любовного чувства. «Последнее свидание в саду всё решило. Теперь, когда он думал о ней, – она уже не представлялась ему с развеянными кудрями, в сиянии звезд, – он видел ее сидящей на скамейке, видел, как она разом сбрасывает с себя шляпу и глядит на него так доверчиво... и трепет и жажда любви перебежали по всем его жилам» [Тургенев, т. 8, с. 314]. В произведении мы тоже встречаем сирень: «Джемма миновала беседку, взяла направо, миновала небольшой плоский бассейн, в котором хлопотливо плескался воробей, и, зайдя за клумбу высоких сиреней, опустилась на скамью» [Тургенев, т. 8, с. 321]) и акации, запах которых в «Вешних водах», в отличие от повести «Затишье», выражен эксплицитно: «...в воздухе пахло резедой и цветами белых акаций» [Тургенев, т. 8, с. 320]. Резеда – символ сердечной привязанности, акации – романтизма. Белый цвет растений символизирует непорочность и чистоту зарождающегося чувства между Саниным и Джеммой. Запах акаций упоминается и в повести «Ася». В беседке из акаций Ася признается Гагину, что любит только его.

К тому же акация – растение, символизирующее бессмертие, которое пользовалось популярностью у египтян и евреев: тело закопанного в землю Адонирама было обнаружено потому, что на его могиле выросла акация. Главным основанием к восприятию акации в качестве символа бессмертия служила ее стойкость и жизнеспособность. В тургеневской версии акация,

скорее, символизирует быстротечность чувства, возникающее между Саниным и Джеммой.

Таким образом, одорический код повести «Вешние воды» является самым разнообразным и ярким, в сравнении с повестями «Затишье» и «Несчастливая». Во-первых, писатель использует как природные, так и искусственные запахи. Во-вторых, запахи в произведении выполняют сразу несколько функций: культурно-историческую, прогностическую, сюжетобразующую.

Заключение

«Обонятельный мир», который создает И.С. Тургенев в ранних повестях, оказывается настолько разнообразным, что поражает воображение читателей. Удивительно, что в ранних повестях писателя практически все запахи выражены имплицитно, тем не менее даже такое использование одоризмов помогает автору раскрыть характер персонажей повести. Тургеневские запахи тесно связаны с подсознанием человека, они отражают глубинное в его сердце. Сама этимология понятия «запах» восходит к слову «душа»: «Архетип запаха восходит к мифу о Душе. И.С. Тургенев приоткрывает потайную завесу, рассказывает с помощью ароматов о сакральных тайнах персонажей, а также добавляет имплицитную информацию о героях своих повестей, индивидуализируя черты их характера. Более того, запахи говорят о роде деятельности героев, об их социальном статусе, их философии и моральных устоях. Иногда они связаны с эмоциональным состоянием героев, и работает это по такому принципу: приятному запаху свежести соответствует восторженное состояние героя. Следовательно, одоризмы несут в тексте дополнительные – кодирующие – смыслы и приобретают в нем особую художественную ценность.

С другой стороны, тургеневские запахи принимают участие в развитии сюжетного действия, создают особую атмосферу повествования – выступают средством дополнительной художественной выразительности. Природные запахи являются своего рода маркерами пространства и времени, выполняя тем самым хронотопическую функцию.

Запахи некоторых растений, которые использует И.С. Тургенев в произведении ассоциируются с гнусными поступками героев, иногда они предвещают что-то нехорошее, как бы намекая на то, что беда неминуема. Это доказывает, что одоризмы в тексте воздействуют на интуитивный уровень читателя и выполняют прогностическую функцию в произведении.

Запахи в вышеупомянутых повестях И.С. Тургенева эволюционируют в зависимости от даты написания повести. В «Затишье» (самая ранняя повесть) мы встречаем по большей части запахи, выраженные имплицитно (слово «запах» встречается 5 раз), в «Несчастной» запахи, которые использует автор намного ярче, практически не встречается имплицитно выраженных (слово «запах» встречается 6 раз, «пахнет» - 3 раза, «пахучий» - 1 раз), в «Вешних водах» ольфакторное пространство еще разнообразнее (слово «запах» встречается 7 раз, «пахло»- 1 раз, «пахнуть» - 1 раз, «попахивает» - 1 раз). Возможно, такая динамика связана с развитием парфюмерного искусства в Европе, свидетелем которого был Тургенев.

Новаторством писателя в повести «Затишье» является использование ядовитых запахов, которые получают символическое осмысление. Эксплицитно выраженный запах датур (дурман, трава дьявола) на балконе в усадьбе Веретьевых, является главной разгадкой для понимания внутреннего мира Веретьева.

В повести «Несчастливая» запах амбры буквально сливается с фигурой родного отца Сусанны –Михаилом Матвеичем Колтовским. В данном случае аромат выступает в роли некоего запаха-воспоминания, который навязчиво напоминает героине о недосказанности между ней и ее отцом.

В «Вешних водах» Тургенев «переворачивает» традиционный взгляд на семантику лилии и приписывает запах этого цветка экстравагантной фигуре Полозовой.

Запах цветущих растений в саду в повестях «Затишье» и «Вешние воды» символизирует не любовь и счастье (как было принято в усадебной повести), а мимолетность любви, кратковременность счастья, неспособность создания совместного будущего.

Тургенев использует запах как «полноценный художественный материал», и во внутритекстовой структуре повести обонятельный код занимает если не основополагающее, то значительное место.

Извлекая одорические знаки из произведений писателя, мы получаем представления непосредственно о личности И.С. Тургенева, о его складе ума, индивидуальной позиции относительно бытия, а также о его философии о человеке и мире в целом.

Писатель использует одорический код в качестве «полноценного художественного материала», во внутритектовой структуре изученных повестей обонятельные детали занимают значительное место.

Таким образом, мы можем сказать, что ольфакторная поэтика И.С. Тургенева играет важную роль для повестей автора. Она способствует созданию метафизического плана повествования и смыслового движения подтекста. Более того, как мы выяснили, автор создает собственную поэтику запахов, не соответствующая общекультурным символам и понятиям.

Перспективы дальнейшего исследования видятся в следующих направлениях.

Во-первых, в историко-культурном аспекте: необходимо более детальное изучение парфюмерного искусства в Европе, а также одорической поэтики XIX века, так как это позволит глубже изучить динамику развития ольфакторного кода писателя.

Во-вторых, в методическом: материалы работы могут стать основой для уроков литературы в школе при изучении особенностей творчества И.С. Тургенева, так как рассматриваемые повести практически не рассмотрены исследователями.

В-третьих, в теоретическом: необходимо схематично воссоздать методологию одорического кода не только в прозе, но и в стихотворениях. Это также поможет проследить динамику развития ольфакторной поэтики не только И.С. Тургенева, но и других авторов.

Библиографический список

1. Басалаева Е.Г. Национально-культурная специфика лекции обонятельного восприятия // Вестник Новосибирского государственного педагогического университета. – 2016. – № 2 (30). – С. 49-60.
2. Белецкий А.И. Избранные труды по теории литературы. – М., 1964. – С. 204-205.
3. Бельская А.А. Обонятельный сегмент художественного мира романа И.С. Тургенева «Дым» // Ученые записки Орловского государственного университета. – 2016. – № 4. – С. 113-134.
4. Бельская А.А. Ольфакторные коды героинь романов И. С. Тургенева 1850 – х годов // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: гуманитарные и социальные науки. – 2015. – № 6 (69). – С. 99-103.
5. Бельская А.А. Отцы и дети И.С. Тургенева: Одоризм как средство создания женских образов романа // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: гуманитарные и социальные науки. – 2016. – № 2 (71). – С. 67-70.
6. Бергман С. Полина Виардо. Последняя волшебница. – М: РИПОЛ классик, 2014. – 256 с.
7. Бессчётнова Е.В. Социальные коннотации запаха // Интеракция. Интервью. Интерпретация. – М., 2016. – № 11. – С. 27-43.
8. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. – М., 1978-1980. – Т. 1. – С. 613.
9. Двинятин Ф.Н. Muskus и камфора. «Отъ меня вечоръ Леила» Пушкина. // Структура текста и поэтическая традиция. – СПб, 2016. – Т. 3. – С. 29-47.
10. Епанешникова М.А. К вопросу изучения феномена запаха в культурологии // Вестник Челябинского государственного университета. – 2010. – № 14. – С. 157–162.

11. Зыховская Н.Л. Запах как принцип «художественного досье» в прозе Тургенева // Путь науки. – 2014. – № 6. – С. 63-65.
12. Зыховская Н.Л. Запахи «Вишневого сада» // Челябинский гуманитарий. – 2010. – № 1 (10). – С. 77-79.
13. Зыховская Н.Л. Ностальгия по прошлому через призму ольфакторной образности (на материале русской прозы девятнадцатого века) // Вестник Челябинского государственного университета. – 2015. – № 27 (382). – С. 85–90.
14. Зыховская Н.Л. Ольфакторий русской прозы XIX века: автореф. дис... докт. филол. наук. – Екатеринбург, 2016. 40 с.
15. Ильюхина Т.Ю. «Я стараюсь, чтобы у них был общий запах и общий тон» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9. Филология. Литературоведение. Журналистика. – 2005. – № 2. – С. 3-16.
16. Кафанова О.Б. Русская Жорж Санд: к 200-летию со дня рождения (статья первая) // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2004. – №3 (40). – С. 5-12.
17. Козубовская Г.П. «Вешние воды» И. С. Тургенева и семантическая поэтика // Проблемы развития современной науки: сборник научных статей по материалам I Международной научно-практической конференции. – Пермь, 2016. – С. 122-127.
18. Козубовская Г.П., Фадеева Е.Н. Мифологема запаха в романе «Дым»: фетовский код // Культура и текст: миф и мифопоэтика. – Барнаул, 2004. – №7. – С. 158-166.
19. Колупаева А.А. Национальные особенности концепта запах в русском языке // Вестник Тамбовского государственного университета. Серия: гуманитарные работы. – 2008. – № 7 (63). – С. 87-89.
20. Костяев А.И. Ароматы и запахи в истории культуры: Знаки и символы. – М.: Либроком, 2007. – 142 с.
21. Курляндская Г. Б. Психологизм в повести Тургенева «Вешние воды» // Спасский вестник: альманах. – 2002. – № 9. – С. 5-20.

22. Курляндская Г.Б. Структура повести и романа И.С. Тургенева 1850-х годов. – Тула, 1977. – 269 с.
23. Муратов А.Б. Повести и рассказы И.С. Тургенева 1867-1871 годов. – Л., 1980. – С. 120.
24. Николаев Н.И., Швецова Т.В. Мотивы самоубийства героинь повестей И.С. Тургенева // Проблемы филологии, культурологии и естествознания. – 2014. – № 4. – С. 251-259.
25. Павлова Н.С. Лексика с семой "запах" в языке, речи и тексте: автореф. дисс... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2006. – 19 с.
26. Павлова Н.С. Лексика с семой «запах» в языке, речи и тексте: автореф. дисс... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2006. – 19 с.
27. Петров С.М. И.С. Тургенев. Творческий путь. – 5-е изд. – М.: Изд-во художественной литературы, 1978. – 542 с.
28. Пумпянский Л.В. Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. – М., 2000. – 848 с.
29. Пумпянский Л.В. Тургенев-новеллист // Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. – М.: Языки славянской культуры, 2000. – С. 427-448.
30. Рогачева Н.А. «Бензина запах и сирени»: контекст стихотворения А. Ахматовой «Прогулка» // Художественная литература, критика и публицистика в системе духовной культуры: Сб. ст. – Тюмень, 2001. – № 5. – С. 80-87.
31. Рогачева Н.А. Одористические мотивы в поэзии и прозе Марины Цветаевой // Дергачевские чтения-2002: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. – Екатеринбург, 2004. – С. 326-331.
32. Рогачева Н.А. Русская лирика рубежа XIX–XX веков: поэтика запаха: автореф. дисс... докт. филол. наук. – Екатеринбург, 2011. – 48 с.
33. Рогачева Н.А., Хуэйсинь Цзи Язык запаха в повести И.С. Тургенева «Вешние воды» // Вестник Тюменского государственного

университета, Том 3. Гуманитарные исследования. Humanitates. – 2017. – № 3. – С. 80-93.

34. Соловьева М.П. Загадка вечной любви: Иван Тургенева и Полина Виардо. – СПб, 2018. – 203 с.

35. Солоницына М.Н. Символика лилии в европейской художественной культуре. // Концепт. – Киров, 2015. – С. 1-5.

36. Старостина Ю.А. Метафора как средство языковой реализации концепта запах (на материале романа Патрика Зюскинда «Парфюмер». История одного убийцы»): Автореф. дисс... канд. филол. наук. – Волгоград, 2010. – 173 с.

37. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М., 1995. – 623 с.

38. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. – Изд. 2-е испр. и доп. – М.: Наука, 1978–1982.

39. Усачева В.В. Судьба благословенных и проклятых деревьев в традиционной культуре славян // Acta Linguistica Petropolitana. Труды института лингвистических исследований. – СПб, 2010. – №1 (6). – С. 130-164.

40. Флоренский П.А. Обратная перспектива. Т.2. У водоразделов мысли. М., 1990 – С. 93.

41. Царева С.В. Поэтика запахов в повести И.С. Тургенева «Затишье»: магистерская диссертация. – Барнаул, 2018. – 106 с.

42. Цейтлин А.Г. Мастерство Тургенева-романиста. – М.: Советский писатель, 1958. – 438 с.

43. Шарафадина К.И. «Язык цветов» в русской поэзии и литературном обиходе первой половины XIX века. – СПб, 2004. – 120 с.

44. Rindisbacher H. The Smell of Books. A Cultural Historical Study of Olfactory Perception in Literature. Michigan: Ann Arbor, University of Michigan Press, 1992. 371 p.

45. Азбука парфюмерии [Электронный ресурс]. URL: <https://iledebeaute.ru/aroma/2011/11/2/20245/>
46. Все о растениях. Куриная слепота – необычный цветок с ядовитым содержанием [Электронный ресурс]. URL: <https://rasteniyadom.ru/sadovye-rasteniya/kurinaya-slepota.html>
47. Дидуленко А. Кое-что о мистериях М. Волошина в Коктебеле. [Электронный ресурс]. URL: <https://proza.ru/2016/12/09/343>
48. Легенды и мифы о растениях. Датура (дурман) [Электронный ресурс]. URL: <https://culture.wikireading.ru/4317>
49. Об амбре (для женщин) [Электронный ресурс]. URL: https://амбраимускус.рф/index.php?route=information/information&information_id=10
50. Растение дурман: описание, применение и выращивание [Электронный ресурс]. URL: <http://dachasadovoda.ru/растение-дурман-описание-применение/>
51. Растения и миф. Гвоздика [Электронный ресурс]. URL: <http://myfhology.info/planta/gvozdika.html>
52. Растения и миф. Липа [Электронный ресурс]. URL: <http://myfhology.info/planta/lipa.html>
53. Три ноты ароматов – этапы раскрытия [Электронный ресурс]. URL: https://www.liveinternet.ru/users/rimma_fm_group/post110599843/