

О ПОЭТИКЕ ЗАПАХОВ В РУССКОЙ ПРОЗЕ 1800–1810-х гг.

Н. Л. Зыховская

Согласно историко-литературной концепции смены парадигм художественности, обеспечивающей корректный хронологически последовательный анализ материала, период 1800–1810-х гг. может быть отнесён к эпохе эстетического креативизма. Как замечает В. И. Тюпа, «...“искусство” перестаёт отождествляться с “наукой” или “ремеслом” и начинает рассматриваться в качестве творчества. Произведение искусства более не сводится к объективной данности текста, оно мыслится субъективной “новой реальностью” фикции, фантазма, творческого воображения. Такое произведение бытует лишь в авторском сознании... в качестве *эстетического объекта*, оставляя тексту значимость своего “оттиска” в знаковом материале»¹.

Особое место в этом явлении занимает литература предромантизма, цель которого, по Карамзину, «изображать красоту, гармонию и распространять в области чувствительного приятные впечатления»².

Это значимо для исследования ольфактория – фрагментов текстов, связанных с обонянием, запахами, их описаниями и художественными функциями. Но значимо также, что ольфакторий прозаических текстов разительно отличается от поэтического ольфактория этой эпохи. Н. А. Рогачёва в своём исследовании цитирует И. Гердера: «Обоняние, вкус — вот что увлекало человека, словно зверя, за собой. Теперь орган обоняния уже не царит в человеке — до земли, до травы далеко — и царит глаз»³. Эту мысль исследовательница поясняет так: «“Обоняние” дискредитировано за чрезмерную физиологичность, в самом вертикальном строении тела человека уже присутствует вектор, уводящий от земли и запросов тела к небу и духовным потребностям»⁴. Лирика 1800–1810-х гг., проанализированная Н. А. Рогачёвой, даёт ряд примеров, когда запахи «служат метафорами чувств (не ощущений) и мистических откровений»⁵. Здесь запахи льются, обволакивают, сопоставляются со светом, божественной росой; благоухание символизирует творчество, тайну всего живого, оно становится элементом пантеистических идей⁶.

На фоне этих наблюдений обращение к прозе того же периода даёт несколько иную картину. Важно, что здесь мы оказываемся в «предрассветном» периоде отечественной прозы — остаётся совсем немного до «романного бума» 20–30-х гг. Тем более значимы наблюдения за состоянием такого непростого элемента художественного мира, как запахи.

В 1800–1810 гг. мы обнаруживаем не так много прозаических произведений вообще. Это — Нарезный, Лажечников (в его ранней прозе мы не обнаружили ольфакторных включений), Глинка. Интересно, что в произведениях этих авторов встречаются преимущественно позитивные ольфакторные включения. Более половины всех 40 ольфакторных включений этого периода составили «благоухающие цветы». В «Славенских вечерах» Нарезного (1809) выражение встречается более 10 раз (вариант — «благоухание весны», «благоухающий холм»). Интересно,

что если в литературе древнерусской благоухающие цветы (венцы) означали присутствие Благого Духа, в литературе XVIII в. мы обнаружим включение таких фрагментов в общие описания «рукотворного рая» — усадебных роскошеств, то в литературе более позднего периода эта связь с «благодатью» не столько превращается в клише (что можно было бы предположить), сколько «внедряется» в поэтическую фактуру текста на смысловом уровне.

Так, в «Славенских вечерах» мы обнаруживаем сложную работу автора с ольфакторными включениями. Приведём некоторые примеры: «Старец умолк; но звуки арфы его долго струились ещё в воздухе и нежили слухи полчищ дулебовых, подобно кроткому, сладкому дыханию ветерка, который, принеся к нам запах розы, пролетел мимо. Мы всё ещё чувствуем сладость её благоухания и прохладу от лёгких крыл юного сына весны цветущей. Длилось безмолвие в рядах дулебовых. Мало-помалу прояснились взоры его ратников. Наконец некий восторг одел их светом радости и сердечного упоения»⁷.

Здесь ольфакторное включение представляет собой развёрнутую метафору, не имеющую никакого отношения ни к древнерусским уподоблениям, ни к клишированным формам. Именно обонятельное ощущение понадобилось автору для передачи воздействия слов старца на полчища дулебовы. Слова отзвучали (= ветерок пролетел), но их смысл «шлейфом» входит в сознание людей (писатель использует здесь авторское отступление, направленное на коммуникацию с современным ему читателем: «...мы всё ещё чувствуем...»). Это стремление зафиксировать обонятельное ощущение как пример «дозревания смыслов» в сознании кажется нам достаточно интересным и значимым при том, что «субъект» запаха может быть отнесён к числу банальных (роза).

В другом случае Нарезный использует многокомпонентную метафору запаха: «Михаил копал гряды для цветника царевны, сажал цветы, поливал их, берёг, лелеял: это была должность его, наложенная ханом-победителем. Князь, лишаась сладкого удовольствия управлять народом и делать его счастливым, смотрел с улыбкою, когда юная роза или лилия отверзали к нему свои объятия и кротко благоухали к своему творителю. Михаил склонился; оперся на заступ свой, долго смотрел на небо лазуревое и на приманчивый свет месяца; на струи Дона тихого и листки фиалки, окропляющиеся росой. “Творец мира сего, — вещал он, устремив взоры к небу и обратив к нему руки свои, как обращает юное алчущее дитя к сосцам матери. — Творец мира сего и всех красот, в нём рассеянных! Почто все страны его населил ты радостию, и везде видна десница твоя отеческая? Почто в Орде кровожаждущей, среди народа дикого и зверского, не познавшего тебя и щедрот твоих, почто и здесь то же солнце, те же звёзды, то же кроткое пение птиц и цветов благоухание, как и в России, где воздвигаются тебе храмы и на алтарях твоих курится фимиам сердечный?”»⁸

Михаил, князь Черниговский, в плену в Орде занят разведением цветов. Благоухание лилий и роз в данном случае напрямую соотнесено с любовью народной, а сам труд садовника уподоблен возделыванию народного благосостояния и благополучия. Не случайно далее герой задаётся вопросом о «неразборчивости»

Божьей благодати. Если в первом примере мы видели отсылку к «базовой ноте» отечественного ольфактория (когда запах предстаёт в виде властно обнимающего всё и всех Благого Духа) — «восторг одел их светом радости и упоения», то во втором примере мы обнаруживаем философское сомнение — а так ли уж важно исповедание, если Божья благодать «разлита» и в «Орде кровожаждущей»? Соотношение цветов благоухающих и фимиама сердечного здесь можно рассматривать как прообраз противопоставления запахов искусственных и естественных, несмотря на то что «фимиам сердечный» выступает в качестве метафоры искренней любви к Богу, а не «формальных» воскурений во время богослужений. Таким образом, простейшее ольфакторное словосочетание («цветы благоуханные») оказывается способом передачи разных смыслов и несёт разные символические значения.

Наконец, благоухание цветов в повестях Нарезного оказывается частью приёма противопоставления, когда это — фон переживаний героев: «В продолжении двух грустных дней, от зари утренней до зари вечерней, склоняся на пень дуба древнего, сидела я на берегу мутного Волхова. Прелестный Погода [Зефир славенский (Примечания Нарезного.)] разведал власы мои по груди трепещущей. Цветы благоухали; кроткие волны резвились в объятиях берегов своих; но я ничему не внимала. Блуждающие взоры мои обращены были на отдалённые леса и горы...»⁹. Переживания героини описываются по контрасту с описаниями природы — этот приём Нарезный использует неоднократно.

В «Российском Жилблазе» мы встречаем, например, такое высказывание: «Не часто ли стихотворец, сидя в зимнюю ночь у оледенелого окна за испачканным столиком, весь дрожа от стужи и поминутно подувая на пальцы окостеневшие, — не часто ли, говорю, описывает на лежащем пред ним листе бумаги прелесть утра весеннего? У него пастух с пастушкой гуляют по цветочному лугу, наслаждаются красотой безоблачного неба, цветы благоухают, деревья украшаются молодыми листочками, ручьи пенятся, журчат и привлекают милую чету к отдохновению! “О! как это прелестно! — говорит стихотворец, щёлкая от озноба зубами, — о! как восхитительна картина эта!”, меж тем как сам смотрит на густой пар, выходящий у рта его»¹⁰.

Стилистические доминанты «Жилблаза» — разговорный язык и отказ от привычного в сентиментальной литературе пафоса. Именно поэтому, как видим в выше приведённой цитате, «привычные» атрибуты пасторали помещаются в снижающую их смысл «раму» (щёлкающий зубами от холода стихотворец).

Нарежный позволяет себе в том же ключе «расправиться» и с ароматом розы: «Княжна начала убираться, а я пошёл в огород и задумался. “Где мне взять теперь цветов? время осеннее, всё поблекло и пало!” Как я ломал себе голову, ходя по запустелому моему огороду, вдруг увидел багряные головки репейника. Искра удовольствия оживила сердце моё, я бросился к нему, сорвал головок с полсотни и в совершенной радости тихо пошёл домой. “Разве это хуже розы? — думал я сам в себе. — Она цветёт, правда, нехудо, и запах недурен, но всё так скоро проходит, что, не успеешь взглянуть, её уже и нет! А репейник? О прекраснейший из цветов!”»¹¹

«Поэтический» подтекст этого эпизода очевиден: роза здесь предстаёт в виде искусственно культивируемого цветка (где акцент можно сделать на слове «искусственный»), и запах её лишь «недурен». Между тем быстрое увядание розы противопоставлено стойкости репейника. Герой мысленно жертвует «недурной» запаху красоте и стойкости полевого цветка. Нам здесь особенно важным кажется «покушение» на «авторитет» розы как эталон приятного запаха. «Благоухание» (= Благый Дух) заменяется прозаическим «запахом».

Приведём другие примеры «сниженной одорологии» в этом произведении. Мы уже указывали, что в XVIII в. находим первые примеры «запахов кухни». Эта линия получает своё дальнейшее развитие: «Вошел в сени, я поджидал, не выйдет ли кто-нибудь; но только слышал из комнаты по правую руку, которую почёл кухней по запаху, из неё выходящему, голос женщины, которая страшно била кошку за украденную почку, и мальчика, басисто плачущего о сей потере. Не ожидая окончания суда над бедным животным, ибо суд надо мною был ещё очень памятен в уме моём и желудке, я отворил комнату на левую руку; вошёл — нет никого; вхожу в другую, и восхищение моё было неописанно! Накрыт был небольшой столик, а на нём стояли два графина с водками белою и зелёною; одна тарелка с пирогами, другая с прекрасною ветчиною; там икра, там колбаса, там целая копчёная курица»¹². Здесь «запах кухни» из правой двери соотносится с яствами из комнаты слева: практически всё, что видит перед собой герой, имеет ярко выраженный запах, неприличный по своей откровенной «простоте» быть описанным в тексте. В эпизоде нет «смакования» запаха блюд, хотя описание, данное героем, вкупе с его внимательным отношением к «запаху кухни», вполне дорисовывают картину.

Полному травестированию подвергаются и традиционные в древнерусской словесности указания на запахи богослужения и вообще на благоухание как знак святости. В «Жилблазе» кадильницы, фимиам, воскурения упоминаются в связи с «антиобрядами», в которых участвует герой, а благоухание, исходящее от персонажа, вовсе не знак святости. Например: «— Я — хозяин, это — жена моя, а это — дочери; прошу садиться. — И между тем сам сел спокойно. Но зато госпожа Маремьяна и обе её дочери начали рассматривать нового гостя с ног до головы. Он был одет великолепно и на три сажени простирал благоухание. На руке сиял дорогой перстень. Он сидел, развалившись в креслах, и левою рукою играл цепочкою от часов, а правую держал небольшую трость, которой золотым набалдашником щёлкал себе по зубам»¹³. «Простирающееся на три сажени» благоухание никак не связано с Благим Духом предшествующей традиции. Сам герой со всеми его «модными аксессуарами» выглядит напыщенно и комично. Есть и ещё более тонкие примеры такого травестирования: например, главный герой во время своих приключений оказывается на чердаке дома, полного «духов», как он полагает. На чердаке появляется «ангельское существо»: «Лицо его, вмещавшее в себе все возможные прелести, сияло светом полного месяца. Длинные волосы, в небрежных локонах, раскиданы были по плечам и груди. Лёгкая мантия в греческом вкусе была единым покровом тела его. На груди висела таинственная перевязь, горевшая золотым огнём, в одной руке цветущая миртовая ветвь, в другой — драгоценный жезл.

Обувью служили лёгкие сандалии, переплетённые лентами. Каждое его движение разливало благоухание»¹⁴. Все «признаки» ангела, запечатленные на картинах эпохи Возрождения, были здесь «учтены». Но каково же было удивление героя, когда он увидел, что «существо» это — Ликориса, кстати, тут же ему признающаяся, что она сестра актёра и морочила ему голову. «Ангел» оборачивается обычным человеком, да ещё и мошенницей, и ни миртовая ветвь, ни таинственная перевязь, ни благоухание не сохраняют своего «священного» статуса.

Если в литературе древнерусской мы встретили первое упоминание о духах («благовониях», которыми опрыскиваются женщины ради привлекательности, а не в целях приобщения к возвышенным молитвам), в литературе XVIII в. такое «опрыскивание» встречалось чаще, то в прозе XIX в. становится «общим местом». В «Жилблазе», например, предлагается описание картин, которые рассматривает герой: «На стенах висели прекрасные картины в великолепных рамах. На одной изображён был Адам в объятиях Евы, когда они были ещё в счастливом состоянии невинности. На другой — восхищённый мудрец, взирающий пламенными глазами на прелести юной красавицы, моющейся в ручье. На третьей — Соломон в кругу множества девиц красоты неописанной. Одна окуривала его одежды, другая опрыскивала благоуханием востока, третья переплетала волосы золотом и жемчугом»¹⁵.

В этом фрагменте для нас чрезвычайно интересно «нарушение правдоподобия»: нам дан ольфакторный фрагмент, «воспринятый» посредством рассматривания живописного полотна. Если можно представить живописное изображение окуривания одежд, то опрыскивание «благоуханием востока» — прямое допущение, вольная ольфакторная интерпретация героя. Этот фрагмент перекликается с ещё одним эпизодом текста, где духи играют зловещую роль: «— Сколько я ни старалась уговорить матушку, чтобы она не посылала меня к молодому князю просить помощи по смерти моего отца, — тщетно! Она сама меня набелила, нарумянила, опрыскала духами и, словом, нарядила так, что я, вместо осиротевшей дочери, походила на предстоящую к брачному алтарю невесту»¹⁶.

В «Зиновии Богдане Хмельницком, или Освобождённой Малороссии» Фёдора Глинки (1816) в авторские задачи входило воссоздание атмосферы прошлых героических времён. Идея передать «национальный пафос» эпохи воссоединения Украины с Россией становится благоприятной основой для использования устойчивых (благодаря литературе предшествующего периода) ольфакторных фрагментов: «Кристалльная влажность водопадов невидимо сеется по зелёному пуху наших лугов и придаёт всегдашнюю свежесть долинам. Самая зима, пожирающая загорные области, едва смеет навести на них только некоторую бледность и лёгкую дремоту. Мы не видим зимою снега, а летом пыли. Земля наша возвращает сторицею посеянное, бесчисленные стада дарят нас богатыми рунами и густым, ароматным млеком, виноградные лозы струят сладчайший винный сок, тысячи пернатых, скучая унылою пустотою степей, слетаются на вольный плен в сии горы и утомляют эхо разнозвучными песнями. У нас деревья нередко бывают покрыты плодами осени и цветом весны. Дикая пчела, извлекая сладость из цветов и душистых трав, составляют янтарный ароматный мёд и наполняют им пустоты дерев, отколе, растоп-

ленный лучами, струится он и окропляет ветви и листья древесные златою благоухающею росой. Поистине земля наша может называться землёю млека и мёда»¹⁷. В этой картине «земного рая», в отличие от описаний усадеб XVIII в., акцент сделан на естественности, «богоданности» этого счастливого мира. Ольфакторная часть этого фрагмента тесно переплетена с густаторными метафорами — «земля млека и мёда», аромат и сладость соседствуют (пчёлы извлекают «сладость из цветов и душистых трав»), перетекают друг в друга. Здесь сделан акцент на каждом органе чувств — не только обонянии и вкусе, но и на осязании («густые руна»), слухе (прелестное пение птиц так обильно, что «утомляет»), зрении («не видим зимою снега, а летом пыли», «зелёный пух»). Всё пресыщено красотой, полнотой жизни, избытием. Это — описание «рая», несомненно, но в то же время это — вполне конкретное описание страны («мы», «у нас», «земля наша»).

В другом фрагменте этой повести описание дано уже не как рассказ, но как «обстоятельство действия». Многозначность ольфакторного «фона» этого фрагмента заслуживает особого внимания, поэтому приведём фрагмент полностью: «Природа во всех разнообразностях представилась глазам их: море, объятное тишиною, синело в необозримом пространстве; золотая тень вечеряющего солнца слабо мерцала в томном колыпании зыбей; алая заря занималась в небе и отсвечивалась в водах; рассеянные скалы, темнея в виде развалин древних городов, осребрённые блеском луны, изображались в зыбучем зеркале морей. Испещрённые цветами берега украшались в разных местах рассеянными оливковыми, миндальными, розовыми и померанцевыми рошицами. Громкое пение птиц раздавалось в окрестностях, *благовонный местил и душистые мяты окуривали тёплый воздух. Неизъяснимая сладость вливалась в чувства вместе с ароматами.* Хмельницкий погрузился в безмолвное восхищение. Аглаим воспользовался минутою и говорил:

— Друг мой! Не благодатна ли природа наша, не прекрасен ли край сей? Ужели все наслаждения его не сильны заставить тебя позабыть Малороссию и остаться навсегда с нами?

— Забыть моё Отечество! Разве ты считаешь меня столь малодушным?

— Нет, мой великодушный друг! Но сия очаровательная прелесть мест, сие избытие, сей *благотворный воздух*, сие пение разногласных пернатых, *сие повсеместное благоухание...*

Хмельницкий не дал ему окончить и возразил:

— Правда, здесь можно растаять сердцем и забыть о всём на свете, кроме отца и Отечества. Ничто, о Аглаим, не может сравниться с теми простыми наслаждениями, которые вкушаем в местах нашего рождения! Друг мой, ты не испытал ещё горестной разлуки с Отечеством и не можешь знать, как жаждет душа сего вожденного свидания, как сладки бывают для отлучённого струи рек, вытекающих из его Отечества, как любезен каждый странник, *облагоуханный воздухом его родины*, как нежит, исцеляет сердце *ветер, дующий от пределов родной страны!.. Знай, что дым Отечества приятнее всех благоуханий в мире* и голос родины утешительнее всех сладчайших гласов пернатых и певич» (выделено мною. — Н. З.)¹⁸.

В этой обширной цитате мы выделили ольфакторные фрагменты. Даже беглый взгляд на этот материал позволяет судить об интеграции ольфактория в основную патриотическую идею этого отрывка. Прекрасный предутренний пейзаж дополнен важными элементами: «тёплый воздух» «окуривает» героев, подобно фимиаму и воскурениям во время богослужения, яркий запах меспила (латинское название мушмулы, белые цветки которой обладают красивым ароматом, похожим на запах горького миндаля), смешанный со свежим запахом мяты, создают неповторимый букет, который идентифицируется как запах родины. Густаторная метафора «сладости», вливающейся в душу вместе с ароматами, призвана охарактеризовать состояние героев, вдыхающих эти запахи родного края. Не случайно два из четырёх аргументов Аглаима имеют ольфакторный характер. Значение благоухания (кстати, в приведённом отрывке слово это встретилось трижды) здесь вполне можно рассматривать как новую «ревизию» первоначального смысла («Благой Дух») — теперь в сторону «привязки» к патриотизму. Перефразируя строку стихотворения «Арфа» Г. Р. Державина 1798 г. «Отечества и дым нам сладок и приятен», Глинка усиливает её смысл: даже дым (горький, удушливый, неприятный запах) родины «приятнее всех благоуханий в мире». Обратим внимание на фрагмент «странник, благоуханный воздухом его родины». Несомненно, перед нами метафора «землячества», того неизъяснимого «знака», что помечает людей одной местности, столь важного, когда ты за пределами родного края. Земляк, встретившийся вдали от родины, оказывается «заместителем» отчизны, выступает своеобразной «синекдохой» родного края. Эту мысль Глинка выражает с помощью именно ольфакторной метафоры, по-видимому точно соответствующей задаче показать неуловимость, тонкость, в конце концов, необъяснимость этого «замещения».

Значимое наблюдение по прозе этого периода — фактически полное отсутствие негативного ольфактория. Если ещё в творчестве Радищева можно встретить множество метафор, связанных со словом «смерд», то в прозе начала века они полностью отсутствуют. Писатели обращаются к запахам исключительно в случаях, когда им надо подчеркнуть аромат, в крайнем случае, пусть сниженный, но приятных запахов кушаний.

Такое «редуцирование» негативного ольфактория выглядит контрастно не только на фоне предшествующей этому периоду прозаической литературы, но и в контексте поэзии этого же периода. Н. А. Рогачёва отмечает, что для рубежа XVIII–XIX вв. чрезвычайно характерна была ассоциация запахов «с темой смерти, тайной двойного бытия человека, поставленного между природой и духом»¹⁹: это и запах тления, гнили, и запах цветов на могиле, и даже запахи увядших, «безуханных» цветов. Несомненно, русская поэзия развивается интенсивнее прозы, создавая для последней условия ускоренного развития. Это относится и к ольфакторию — вербализации обонятельных ощущений в контексте художественного целого.

¹ Тюна В. И. Парадигмы художественности // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко]. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 156.

² Карамзин Н. М. Что нужно автору? // Карамзин Н. М. Избранные соч.: в 2 т. М.; Л., 1964. Т. 2. С. 121.

-
- ³ Гердер И. Г. Идеи к философии истории человечества / пер. с нем. А. В. Михайлова. М.: Наука, 1977. С. 95.
- ⁴ Рогачёва Н. А. Ольфакторное пространство русской поэзии конца XIX–XX вв.: проблемы поэтики. Тюмень: Изд-во Тюменского гос. ун-та, 2010. С. 48.
- ⁵ Там же.
- ⁶ Там же. С. 50–51.
- ⁷ *Нарежный В. Т.* Избранное. М.: Сов. Россия, 1983. URL: http://www.azlib.ru/n/narezhnj_w/text_0110.shtml#1 (дата обращения: 15.05.2012).
- ⁸ Там же.
- ⁹ Там же.
- ¹⁰ *Нарежный В. Т.* Российский Жилблаз, или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова // *Нарежный В. Т.* Собр. соч.: в 2 т. М.: Худож. лит., 1983. Т. 2. С. 109.
- ¹¹ Там же. С. 88.
- ¹² Там же. С. 239.
- ¹³ Там же. С. 74.
- ¹⁴ Там же. С. 389.
- ¹⁵ Там же. С. 327.
- ¹⁶ Там же. С. 495.
- ¹⁷ Предслава и Добрыня: исторические повести русских романтиков / сост., авт. вступ. статьи и коммент. В. Ю. Троицкий. М.: Современник, 1986. URL: http://az.lib.ru/g/glinka_f_n/text_0090.shtml (дата обращения: 15.05.2012).
- ¹⁸ Там же.
- ¹⁹ Рогачёва Н. А. Указ. соч. С. 53.