

Наталья Александровна РОГАЧЁВА¹
Хуэйсинь ЦЗИ²

УДК 821.161.1

ЯЗЫК ЗАПАХА В ПОВЕСТИ И. С. ТУРГЕНЕВА «ВЕШНИЕ ВОДЫ»

¹ доктор филологических наук, доцент,
заведующий кафедрой русской литературы,
Институт филологии и журналистики,
Тюменский государственный университет
n.a.rogacheva@utmn.ru

² аспирант, кафедра русской литературы,
Институт филологии и журналистики,
Тюменский государственный университет
158422530@qq.com

Аннотация

В статье рассматривается ольфакторное пространство повести И. С. Тургенева «Вешние воды», структура, функции, символический и психофизиологический смысл обонятельной образности. В ряду исследований, посвященных данному вопросу, не выявлен конфликтный характер языка запаха в прозе Тургенева как результат совмещения в одном образе точек зрения повествователя и персонажа, множественных отсылок к художественным и научным текстам. Основное внимание уделено субъектной организации ситуаций обонятельного восприятия, роли языка запаха в нарративной структуре повести. Одорическая образность «Вешних вод» выполняет сюжетообразующую функцию, служит для выражения социального, психологического, философского конфликта. В языке запаха отражены перипетии любовного сюжета, через ольфакторные признаки выявлена антитеза главных женских персонажей. Ольфакторные мотивы соотнесены с художественной оптикой повести, в первую очередь с визуальной образностью. Предметом художественного осмысления Тургенева является сама способность восприятия, где обоняние служит мотивировкой поступков, не контролируемых персонажем, одно-

Цитирование: Рогачёва Н. А. Язык запаха в повести И. С. Тургенева «Вешние воды» / Н. А. Рогачёва, Хуэйсинь Цзи // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2017. Том 3. № 3. С. 80-93.
DOI: 10.21684/2411-197X-2017-3-3-80-93

временно относится к области реального и мистического. Вопрос о психофизиологических мотивировках поведения человека и о внешних механизмах, управляющих психической деятельностью, широко обсуждался в середине XIX в. и нашел отражение в письмах Тургенева. Ольфакторная поэтика «Вешних вод» формируется на контрастном совмещении разных дискурсов — медицинского, литературно-художественного, мифологического и исторического, связанного с повседневным миром середины XIX в., что позволяет рассматривать тургеневскую прозу семидесятых годов как переходную форму от реализма к модернизму.

Ключевые слова

Тургенев, «Вешние воды», язык запаха, ольфакторные мотивы, скрещивание дискурсов, художественная оптика, нарратив.

DOI: 10.21684/2411-197X-2017-3-3-80-93

Основная часть

В элегической повести И. С. Тургенева «Вешние воды» (1871 г.) странным образом уместилась гамма основных запахов, которые способен различать человек, — от камфарного до гнилостного. Особая острота ощущений, присущая героям Тургенева и их автору, была замечена современниками писателя. Русский литературный критик начала XX в. А. А. Измайлов, размышляя о тургеневском «декадентстве», говорил: «Додэ еще в ранних писаниях Тургенева поразила его чуткость не только зрительная, но и обонятельная» [11, с. 48]. Не удивительно, что ольфакторная образность И. С. Тургенева привлекает внимание современных исследователей, в чьих работах определены базовые принципы анализа и интерпретации языка запаха в художественном мире писателя. Одорические образы рассматриваются как важнейшее средство создания жизнеподобного мира и характеристики персонажей [8, 20], как метафоры идей — абстрактных понятий [10]. Запахи выступают в качестве символического языка, который, подобно музыке (см. [15]), используется автором для передачи по существу невыразимого любовного чувства [20]. Номинации запахов входят в область «чужого слова», что дает основание рассматривать произведения писателя в свете мифопоэтики и семантической поэтики [12, 13].

По наблюдениям Х. Риндисбахера, тургеневский ольфакторий в полной мере выразил дух эпохи — заострение оппозиции благоуханного Востока стерильному или парфюмированному Западу. В противовес устремлению к дезодорации повседневного пространства европейская литература все активнее прибегает к языку запаха [26, с. 116]. Этот аспект ольфакторного пространства Тургенева остается недооцененным отечественной филологией, в то время как он во многом определяет внутреннюю противоречивость обонятельной образности писателя. Другим аспектом, требующим дополнительного комментария, служит субъектный характер лексики обоняния, зависимость семантики ольфакторных мотивов от точки зрения героя либо повествователя.

Для понимания ольфакторных кодов важно, кто и как чувствует запахи, то есть ситуация обонятельного восприятия, позволяющая воссоздать ассоциативную связь ароматов с воспоминаниями персонажей, с их отношением к той или иной сфере реальности и взаимными оценками. Характеризуя мир запахов в повести «Первая любовь», Х. Риндисбахер называет ее прекрасным образцом «ассоциации запаха и памяти» [26, с. 118]. Отсюда происходит двойная перспектива ольфакторной образности, ее специфическое «разноречие»: запахи участвуют в построении условно объективной (внешней) и внутренней (мыслимой) реальности. На «двуголосость» речи повествователя в прозе Тургенева впервые обратил внимание М. М. Бахтин, подчеркивая, что авторское слово включает в себя «зоны героев» — «район действия голоса героя, так или иначе примешивающегося к авторскому голосу» [2, с. 130]. Это наблюдение было детализировано в ряде позднейших работ. По замечанию Е. Г. Эткинда, в произведениях Тургенева «внутренний человек выразим лишь косвенными средствами — речь прямая принадлежит к внешнему, материальному миру» [24, с. 185]. К таким «формам косвенного выражения» [24, с. 190] относится язык восприятия, в том числе — ольфакторного, может быть, более всего предназначенного для символизации состояний, о которых герой «ничего сказать не умеет (и никто не умеет, включая Тургенева)» [24, с. 189]. В данном отношении реалистический стиль Тургенева корреспондирует со стилем символизма, где «свойственная запаху бесформенность... гармонировала с метафорическим обозначением бесформенности эмоций» [25, с. 86].

В центре художественного мира повести «Вешние воды» находится герой, обладающий острым обонянием. Именно ольфакторные реакции Дмитрия Санина образуют сюжет о любви и о внезапном «отвращении к жизни», которое «душит» героя «едкой и жгучей» «горечью». Фабула повести опосредована воспоминаниями, и, следовательно, все запахи оценены Саниным и включены в круг его ассоциаций. Мы попытаемся установить структуру этого нарратива, основываясь на ключевых ольфакторных символах в тексте «Вешних вод».

Композиция ольфакторного пространства повести основана на антитезе, соответствующей двум любовным историям. В обоих сюжетах растительные одорические образы, соотнесенные с женскими персонажами, оттенены парфюмерными мотивами. «На следующий день Санин лежал еще в постеле, как уже Эмиль, в праздничном платье, с тросточкой в руке и сильно напوماженный, возвратился к нему в комнату и объявил, что герр Клубер сейчас прибудет... <...> Благообразный комми расфрантился и раздушился напропалую: каждое движение его сопровождалось усиленным наплывом тончайшего аромата» [23, т. 8, с. 281]. Одорическим признаком отмечены два персонажа — юный брат Джеммы и ее благопристойный немецкий жених. В описании обоих героев содержится лексика интенсивного действия, с помощью которой подчеркивается избыточность, чрезмерность запаха: Эмиль *сильно* напوماжен, герр Клубер *расфрантился* и *раздушился*. Парфюмерно-бытовое впечатление накладывается на реминисценцию романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»,

объединяющую персонажей: «...Нет ли у тебя духов? — Помилуй, чего тебе еще? от тебя и так уж несет розовой помадой... <...> Он (Грушницкий. — Н. Р.) налил себе полсклянки за галстух, в носовой платок, на рукава» [16, с. 81].

Однако в видимом параллелизме образов скрыта антитеза. Парфюмерный запах в портрете Эмилио представлен имплицитно, через указание на помаду для усов и волос: «...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”...» [17, с. 215]. Напомаженные волосы в совокупности с тросточкой выдают стремление четырнадцатилетнего мальчика казаться взрослым мужчиной.

Иное значение имеет сильный запах, который сопровождает каждое движение Клюбера. Чрезмерность запаха здесь служит признаком безвкусицы и чванства, поскольку «тончайший» аромат духов (или одеколона) связан с представлением о дорогой и модной парфюмерии. Тургенев исключительно 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» [14, с. 403-404]. Заметим, что в пейзажах и в характеристике запаха женского тела у Тургенева эпитет «тонкий» обычно означает «слабый, едва уловимый» (ср. в романе «Накануне»: «Но тонкий запах резеды, оставленный Еленой в его бедной, темной комнатке, напоминал ее посещение. Вместе с ним, казалось, еще оставались в воздухе и звуки молодого голоса, и шум легких, молодых шагов, и теплота и свежесть молодого девственного тела» [23, т. 6, с. 254]). Логическое несоответствие «тонкости» и избыточности придает образу Клюбера ироническую модальность, носителем которой является Санин, хотя описание запахов принадлежит неличному повествователю. Так и в сцене первой встречи с Клубером повторяются гигиенические подробности: «превосходно вымытый», «туго накрахмаленные воротнички», «отделка этой правой руки... превосходила всякое вероятие: каждый ноготь был в своем роде совершенство!» [23, т. 8, с. 271]. Тургенев точно фиксирует социальные тенденции европейского быта: «Новый класс хочет маркировать свой статус через особое отношение к телу, чему весьма способствует развернутая как раз в это время санитарная реформа. <...> Забота о гигиене позволяет прежде всего отделить себя от “грязной” бедноты, выдвигая идеал стерильного буржуазного уклада» [5, с. 443-444]. Этот новый тип европейца, горожанина, озабоченного вопросами гигиены, тщательно ухоженного, глубоко чужд автору и его герою. Санин иронически относится к «комми» как к буржуа, поскольку сам он принадлежит к сословию («хороший барич»), где правила хорошего тона усваиваются в соответствии с традиционным укладом жизни. Так намечается психологический и социальный конфликт, впоследствии выступающий как мотив поведения главного героя и как одна из причин его жизненного поражения, его неспособности укорениться в новой реальности.

Обоняние практически не контролируется разумом и, следовательно, действует как подсознательная мотивация выбора, совершаемого героем; реакция

на запах — одна из форм проявления характера, основными чертами которого, по замечанию В. Н. Топорова, служат «безволие и сопутствующие ему слабость и мягкость» [19, с. 65]. В ряду персонажей, которых исследователи творчества Тургенева относят к типу «слабого человека», Санин очевидно коррелирует с образом Ергунова. Более того, фабула «Вешних вод» разворачивается по той же модели, что и сюжет «Истории лейтенанта Ергунова», хотя эта ранее написанная и неочтенная современниками повесть лишена какой-либо поэтичности любовного чувства. В обоих сюжетах модус обоняния играет роль ключевого мотива, побуждающего героя к принятию неожиданных для него самого решений. Для Тургенева важно не условное качество аромата, а его действие на человека: запахи в мире писателя могут завораживать, раздражать, пробуждать воспоминания. В приведенном эпизоде запах «наплывает» на Санина. В русском языке существительное «наплыв» содержит сему тактильного ощущения, так как действие запаха соотносится с физически ощутимым движением и тяжестью воды. Глагол подчеркивает своего рода пассивность главного героя и предшествует истории предрешенного отъезда Санина из благообразной Германии сначала во Францию, а затем в Россию.

В сюжете «Вешних вод» мотив внешнего побуждения к принятию того или иного решения, инстинктивного следования обстоятельствам возникает неоднократно: будь то гроза, внушающая мысль о любви, случайно найденный гранатовый крестик, толкающий на розыски Джеммы, или случайная ссора, за которой следует дуэль. По мнению Г. Д. Курляндской, здесь обнаруживает себя свойственная художественному мышлению Тургенева символичность: «Иррациональность любви, неподвластной разумному контролю, “тайные силы” любви, для которых нет словесно-точного обозначения, передаются в произведениях Тургенева... символическими средствами» [15, с. 8]. К таким средствам относятся и предметные символы, например флористические образы [21], и символы-признаки, в том числе звук, вкус и запах.

Вопрос о психофизиологических мотивировках поведения человека и о внешних механизмах, управляющих психической деятельностью, широко обсуждался в середине XIX в. Во время поездки в Россию Тургенев слушал публичную лекцию И. Н. Сеченова, о чем сообщал в письме Полине Виардо от 6(18) марта 1871 г.: «Он объяснял функции глаза — очень ясно и научно» [22, с. 324]. Одной из тем этой лекции был вопрос о зависимости размеров и формы объекта от установки оптического восприятия и физиологии глаза, то есть физическое объяснение зрительных аберраций. «Законы внешних проявлений психической деятельности» — основной предмет классической работы русского физиолога «Рефлексы головного мозга», вышедшей в 1863 г. и хорошо известной Тургеневу. Отголоски этой работы присутствуют в тексте «Вешних вод» в составе двойных реминисценций, отсылающих равно к медицинскому и художественному дискурсам. «Как говорится, машинально...» — узнаваемая цитата из «Евгения Онегина» и парафраза того явления, которое И. Н. Сеченов обозначает как «мышечное рефлекторное действие».

В скрещивании разных дискурсов обнаруживает себя символический подтекст одорической образности. Второй фрагмент «Вешних вод», где запах выполняет сюжетообразующую функцию, связан с подготовкой к дуэли: «Залежалым запахом, запахом камфары и мускуса несло от всей особы старика; озабоченная торжественность его осанки поразила бы самого равнодушного зрителя!» [23, т. 8, с. 292]. Глагол «несло», употребленный Тургеневым для передачи обонятельных ощущений Санина, обычно выражает грубовато-негативную реакцию на сильный запах. Здесь исключительно важную роль играют предметные определения запаха: камфара и мускус в других произведениях Тургенева отмечаются как навязчивые запахи. Мускус в середине XIX в. применяется для фиксации парфюмерных ароматов, но как исходная нота духов уже считается слишком грубым, плотским, выходит из употребления, особенно в светском обществе [14, с. 374; 5, с. 442], камфара используется как лекарство и средство от моли. Смешанный запах камфары и мускуса в повести Тургенева свидетельствует, что Панталеоне облачился в одежду, сохранившую аромат минувшей эпохи.

В эпизоде, как указала Н. Л. Зыховская, присутствует реминисценция стихотворения А. С. Пушкина «От меня вечер Леила...» [9, с. 331]. Мускус и камфара, полярные у Пушкина как любовная страсть и старческое бессилие [7, с. 37 и далее], в повести Тургенева равно образуют семантику старости. Санин ассоциирует дуэль с романом «Евгений Онегин», где ему отводится роль Ленского, а Панталеоне — роль онегинского лакея, поскольку тот «состоит» «в семействе Розелли чем-то средним между другом дома и слугою» [23, т. 8, с. 264]. Наряду с заведомой театральностью в описании подготовки к дуэли присутствует тема смерти (ср. ранний рассказ И. С. Тургенева «Бретер»), и запах камфары, известного средства борьбы с угнетенностью дыхания и сердечной недостаточностью, символически связан с тщетной попыткой Санина освободиться от мысли о смертности человека.

Закрепление ольфакторных мотивов за мужскими персонажами может быть объяснено модными тенденциями середины XIX в., когда употребление мужской парфюмерии считается дурным тоном, но при этом получает распространение в военной среде и в среде служилого городского населения. В моду входят отдушки, о присутствии которых говорит определение «благуханный» по отношению к лестничному ковру в гостинице, где живут Полозовы. Во второй части повести о парфюмерии упоминает Мария Николаевна Полозова, рассказывая о своей первой влюбленности в «служку Донского монастыря»: «Он носил бархатный подрясник, душился оделаваном...» [23, т. 8, с. 362]. Существенно отличается от других персонажей только Ипполит Сидорович Полозов. Повествователь замечает, как тот сладострастно «нюхает» всякое подаваемое блюдо: «Полозов ел медленно, “с чувством, с толком, с расстановкой”, внимательно наклоняясь над тарелкой, нюхая чуть не каждый кусок; сперва пополощет себе рот вином, потом уж проглотит и губами пошлепает...» [23, т. 8, с. 345].

Все иные упоминания о запахе в повести так или иначе связаны с женскими персонажами: «душистый» шоколад в доме Розелли, одеколон, применяемый как лекарство от мигрени, отмечены мельком без иронии. Возможно, единственным дополнительным мотивом в их описании может служить тема неизбежного наступления старости с ее «чудовищами» — телесными недугами, которые так пугают пятидесятидвухлетнего Санина. Напомним, 1871 год, когда И. С. Тургенев работал над повестью, начался с посещения России и поспешного отъезда из нее ввиду распространившейся эпидемии холеры. К ольфакторной метафоре Тургенев прибегает в письме Людвигу Пичу от 1 мая 1871 г., где размышляет о собственном возрасте, практически совпадающем с возрастом постаревшего Санина: «С каждым днем моей жизни запах тления становится все ощутимее. Смерть — тонкий гурман, она любит поедать людей, как фазанов, с острым *haut goût*» («с душком») [22, с. 334].

Цветочные ароматы контрастно соотнесены с образами Джеммы и Марии Николаевны Полозовой. Ольфакторная тема Джеммы — запах розы [21], тема Полозовой — запах желтой лилии. В многочисленных толкованиях этих флористических образов повести И. С. Тургенева, как представляется, упущен существенный признаковый аспект, характеризующий интенсивность и особенность запаха: «Потом он брал брошенную ему розу — и казалось ему, что от ее полузавядших лепестков веяло другим, еще более тонким запахом, чем обычный запах роз» [23, т. 8, с. 298].

Действительно, «более тонкий» запах полузавядшей розы может говорить о большей изысканности восприятия, поскольку к цветочному аромату примешивается запах тления, внушающий мысли о скоротечности времени. Этот запах и различает герой повести, а вслед за ним повествователь. Запах полузавядшего цветка — это аромат воспоминаний и свидетельство той утонченной («декадентской») чувствительности, которую расслышали у Тургенева русские модернисты. «Тонкий» запах ассоциируется с запахом жизни, где есть движение, а следовательно, тление и смерть. В иных обстоятельствах «засохший цветок, перевязанный полинявшей ленточкой», не вызывает у Санина никаких ассоциаций.

Вся тема Джеммы выдержана в подчеркнуто пластическом стиле, усиленном многочисленными отсылками к произведениям итальянского искусства [8, 12, 20]. Живописный пейзаж включает в себя запахи резеды и «цветов белых акаций», разлитые в воздухе «публичного сада», где происходит свидание Санина и Джеммы. Беседка спрятана за «клумбой высоких сиреней». Исключением в идиллическом и в общем стереотипном ольфакторном пейзаже является только «другой» запах розы, в котором смешались бытовые подробности (Санин забирает цветок из тарелки с обеденного стола), эротические подтексты (молодые военные нюхают розу; Джемма достает цветок из-за корсажа), литературные штампы и мистические предзнаменования. Но именно этот «другой» запах выступает как реальная мотивировка неожиданного для самого Санина сватовства, решения продать имение и уехать из России. Тот же ольфакторный мотив может

служить объяснением бегства от Джеммы. Тема старости и смерти, неразрывная с запахом полузавядшей розы (устойчивая семантика этого топоса раскрывается в многочисленных работах, из которых отметим наиболее обстоятельную статью М. П. Алексеева [1]), обнаруживает себя в пластических деталях, сопровождающих историю любви Санина и Джеммы: «...дряхлая старушонка в черном суконном плаще проковыляла через аллею. Ни на одно мгновение не мог Санин принять это убогое существо за Джемму — и, однако же, сердце в нем ёкнуло, и он внимательно следил глазами за удалявшимся черным пятном» [23, т. 8, с. 320]. Не осознавая собственных страхов, герой бежит от того, что их вызывает. В свою очередь повествователь обыгрывает переходы от литературной топики к описаниям реальных ощущений персонажа, иронически совмещая литературный и бытовой дискурсы.

Основным тоном ольфакторной темы Марии Николаевны Полозовой служит запах желтой лилии. Причем в описании этого запаха подчеркнута субъективность оценки через непосредственное указание на точку зрения и «речевую зону» персонажа: «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 одежды» [23, т. 8, с. 357-358]. В мыслимом образе Полозовой последовательно отмечены зрительные, акустические и, наконец, обонятельные признаки. Аромат относится не к телу, а к платью героини в соответствии с модными правилами середины века, но собственно предметное значение «тонкого, свежего и пронзительного» запаха так и остается нераскрытым: его действие всего лишь похоже на действие запаха лилии. В пейзажах «Вешних вод» лилии не упомянуты, представление о них может возникнуть только по ассоциации с жизненным опытом персонажа или по аналогии с литературными сюжетами, например, с лицейским стихотворением Пушкина «Роза», где запах завядшей розы противопоставлен свежему аромату лилии (см. [1, 21]). Обращаясь к романтическому мотиву, ставшему литературным штампом, Тургенев связал оба образа с темой смерти и бессмертия.

В традиции европейской культуры символическим смыслом нагружен образ белой полевой лилии, что подразумевается и в тех случаях, когда цвет растения не назван. Можно полагать, что тургеневская желтая лилия — разновидность водяной лилии, кувшинка, или кубышка, известная своей способностью удерживать насекомых, закрывая лепестки в определенное время суток. В русском фольклоре этот цветок отождествляется с мифической одолень-травой [2, с. 416], к волшебным свойствам которой в числе прочего относится и любовный приворот. Аллюзией на это поверье может служить реплика героини: «А в присуху вы верите? <...> В присуху — знаете, о чем у нас в песнях поется. В простонародных русских песнях? <...> Я верю... и вы поверите» [23, т. 8, с. 375].

С мифологической трактовкой флористического образа соотносится мотив утопления, который начинается с упоминания о погибшем брате Полозовой, а затем переходит в метафорические рассуждения о вступлении в брак как о решении «броситься в воду». Полозова иронически повторяет автохарактеристику Санина, называя его «человеком, умеющим плавать», в тот момент, когда осознает, что он уже поддается ее чарам. Тема «подводного царства» имплицитно присутствует в гротескном портрете мужа Марии Николаевны, «старообразные» черты которого ассоциируются с образом водяного царя: «Народ представляет водяного голым стариком, с большим одутловатым брюхом и опухшим лицом, что вполне соответствует его стихийному характеру. Вместе с этим, как все облачные духи, он — горький пьяница» [2, с. 238]. Акцент на русские коннотации запаха лилии поддерживается лексическим строем повествования об отношениях Полозовой и Санина: повторением разговорных, иногда грубо-просторечных лексических форм, ссылками на произведения русского фольклора и времена «бабушек», замечаниями о «славянской» натуре героя и о смешении русской и цыганской души в Марии Николаевне.

Цветочный аромат вытесняется телесным запахом: «Санин принялся глядеть туда же, сидя с нею рядом, в полутьме ложи, и вдыхая, невольно вдыхая теплоту и благовоние ее роскошного тела и столь же невольно переворачивая в голове своей все, что она ему сказала в течение вечера — особенно в течение последних минут» [23, т. 8, с. 367]. Такое описание устраняет дистанцию между внешним портретом и его мыслимым двойником: образ Полозовой налипает на глаза героя, лишает его какой бы то ни было перспективы как внешнего, так и душевного, внутреннего зрения: «Эти серые хищные глаза, эти ямочки на щеках, эти змеевидные косы — да неужели же это все словно прилипло к нему, и он стряхнуть, отбросить прочь все это не в силах, не может?» [23, т. 8, с. 358].

К языку запаха повествователь прибегает в описании эротической сцены: телесный запах смешивается с животным: снимая перчатки, женщина-«кентавр» замечает: «Руки будут кожей пахнуть... да ведь это вам ничего? А?..» [23, т. 8, с. 374]. Наконец, природные запахи сгущаются и получают специфически «водное» наполнение сначала в описании «болотистого луга», а затем ущелья: «Запах вереска, папоротника, смолы сосновой, промозглой, прошлогодней листвы так и сперся в нем — густо и дремотно. Из расселин бурых крупных камней било крепкой свежестью. По обеим сторонам дорожки высились круглые бугры, поросшие зеленым мохом» [23, т. 8, с. 375]. Веселье и русалочий «хохот» сопровождают эту поездку, все более явно околдовывающую героя.

Сохраняя реальную мотивировку, аромат вписывается в символический мир повести. Характеризуя состояние Санина, повествователь совмещает психофизиологический и мифологический дискурсы. С психологической и медицинской точки зрения, как это представляла наука XIX в., неодолимое влечение к Полозовой, которое испытывает герой, относится к механизмам мозговой деятельности. И. Н. Сеченов называет такие реакции «непроизвольными», подчеркивая, что бывает достаточно мимолетного впечатления, чтобы вызвать сокрушающий ре-

зультат. В «шопенгауэрской» повести [18, с. 432, 436, 440] Тургенева действие запаха согласуется с метафизикой любви как властного голоса рода, подавляющего индивидуальность, но содержащего «неисчерпаемую возможность вернуться в бытие». В системе ощущений по Шопенгауэру только зрение не имеет «непосредственной связи с волей», но слух, осязание, тем более вкус и обоняние «постоянно или приятны или неприятны»: «Последние два чувства поэтому более всех сближаются с волею; поэтому они самые неблагоприятные...» [24, с. 429-430].

Различие в структуре ольфакторного пространства двух женских персонажей повести основано на принципиально различном понимании эстетики запаха. Ольфакторные образы, связанные с миром Джеммы, наделены пластическими характеристиками, вписываются в зрительную перспективу восприятия мира, соотносятся со сферой искусства — живописи, театра, классической поэзии. Замена юной Джеммы фотографическим образом ее дочери лишь дополнительно подчеркивает эту «благородную» созерцательную установку повествователя. Трактовка ольфакторной ауры, окружающей Марию Николаевну Полозову, продиктована иными контекстными связями — с областью фольклора и мифа, новейшей поэзии с ее устремлением к познанию таинственного начала жизни, где властвует голос рода — и родины.

Как видно, в повести И. С. Тургенева скрещиваются взаимоисключающие дискурсы, от научного, повседневного до фантастического и мистического. Писатель выступает как искусный наблюдатель той тонкой грани, которая отделяет рациональное и подсознательное, при этом язык запаха понимается как важнейшее средство репрезентации глубин психической жизни.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеев М. П. Споры о стихотворении «Роза» / М. П. Алексеев // Пушкин. Сравнительно-исторические исследования / М. П. Алексеев. Л.: Наука, 1972. С. 326-377.
2. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. / А. Н. Афанасьев. М.: Индрик, 1994. Т. 2. 796 с.
3. Бахтин М. М. Слово в романе / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. М.: Художественная литература, 1975. С. 72-233.
4. Бельская А. А. «Отцы и дети» И. С. Тургенева: одоризм как средство создания женских образов романа / А. А. Бельская // Ученые записки Орловского государственного университета. 2016. № 2 (71). С. 78-87.
5. Вайнштейн О. Б. Историческая ароматика: одеколон и пачули / О. Б. Вайнштейн // Ароматы и запахи в культуре: в 2 кн. М.: Новое литературное обозрение, 2003. Кн. 2. С. 436-462.
6. Волков И. О. «Итальянский текст» в повести И. С. Тургенева «Вешние воды» (1871) / И. О. Волков // Вестник Томского государственного университета. 2017. № 418. С. 5-13.
7. Двнятин Ф. Н. Мускус и камфора. «Отъ меня вечоръ Леила» Пушкина: структура текста и поэтическая традиция / Ф. Н. Двнятин // Slavica revalensia. 2016. Т. 3. С. 29-47. DOI: 10.22601/SR.2016.03.02

8. Зыховская Н. Л. Запах как принцип «художественного досье» в прозе Тургенева / Н. Л. Зыховская // *Путь науки*. 2014. № 6. С. 63-65.
9. Зыховская Н. Л. Ольфакторий русской прозы XIX века: дис. ... д-ра филол. наук / Н. Л. Зыховская. Екатеринбург: Б. и. 2016. 518 с.
10. Зыховская Н. Л. Ольфакторные метафоры в прозе Тургенева / Н. Л. Зыховская // *Наука ЮУрГУ. Секции социально-гуманитарных наук: материалы 67-ой. Науч. конф.* Челябинск: Изд. центр ЮУрГУ, 2015. С. 420-423.
11. Измайлов А. А. Помрачение божков и новые кумиры. Репринтное издание 1910 г. / А. А. Измайлов. М.; Берлин: Direct-MEDIA, 2015. 262 с.
12. Козубовская Г. П. «Вешние воды» И. С. Тургенева и семантическая поэтика / Г. П. Козубовская // *Проблемы развития современной науки: сборник научных статей по материалам I Международной научно-практической конференции*. Пермь: Изд-во ИП Сигитов, 2016. С. 122-127.
13. Козубовская Г. П. Мифологема запаха в романе И. С. Тургенева «Дым» / Г. П. Козубовская, Е. Н. Фадеева // *Культура и текст*. 2004. № 7. С. 158-167.
14. Корбен А. Миазм и нарцисс (главы из книги). Ароматы частной жизни / А. Корбен; перевод Е. Ляминой и М. Божович // *Ароматы и запахи в культуре: в 2 кн. М.: Новое литературное обозрение, 2003. Кн. 1. С. 362-408.*
15. Курляндская Г. Б. Психологизм в повести Тургенева «Вешние воды» / Г. Б. Курляндская // *Спасский вестник: альманах*. 2002. № 9. С. 5-20.
16. Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени / М. Ю. Лермонтов. М.: АН СССР, 1962. 228 с. (Литературные памятники).
17. Пироговская М. М. Ольфакторный код и воспитание чувствительности в русской городской культуре 1860-1900-х годов: дис. ... канд. истор. наук / М. М. Пироговская. СПб.: Б. и., 2015. 296 с. URL: www.kunstkamera.ru/files/doc/diss/pirogovskaya_dissertation.pdf (дата обращения: 15.03.2017).
18. Пумпянский Л. В. Тургенев-новеллист / Л. В. Пумпянский // *Классическая традиция: Сборник трудов по истории русской литературы* / Л. В. Пумпянский. М.: Языки славянской культуры, 2000. С. 427-448.
19. Топоров В. Н. Странный Тургенев (Четыре главы) / В. Н. Топоров. М.: РГГУ, 1998. 192 с.
20. Трофимова Т. Б. Тургенев и Данте (К постановке проблемы) / Т. Б. Трофимова // *Русская литература*. 2004. № 2. С. 169-182.
21. Трофимова Т. Б. «Как хороши, как свежи были розы...» (образ розы в творчестве И. С. Тургенева) / Т. Б. Трофимова // *Русская литература*. 2007. № 4. С. 127-138.
22. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 18 т. / И. С. Тургенев. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Наука, 1999. Т. 11: 1871-1872.
23. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 12 т. / И. С. Тургенев. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Наука, 1978-1986.
24. Шопенгауэр А. Избранные работы / А. Шопенгауэр. М.: Просвещение, 1992. 477 с.
25. Эткин Е. Г. «Внутренний человек» и внешняя речь (Очерки психоэтики русской литературы XVIII-XIX веков) / Е. Г. Эткин // *Психоэтика*. СПб.: Искусство-СПб, 2005. С. 17-396.
26. Classen C. *Aroma: The Cultural History of Smell* / C. Classen, D. Howes, A. Synnot. London & New York : Routledge, 1994. 256 p.
27. Rindisbacher H. *The Smell of Books. A Cultural-Historical Study of Olfactory Perception in Literature* / H. Rindisbacher. Michigan: Ann Arbor, University of Michigan Press, 1992. 371 p.

Natalia A. ROGACHOVA¹
Huixin Ji²

OLFACTORY LANGUAGE IN IVAN TURGENEV'S NOVEL "THE TORRENTS OF SPRING"

¹ Dr. Sci. (Philol.), Professor,
Head of the Department of Russian Literature,
Institute of Philology and Journalism,
University of Tyumen
n.a.rogacheva@utmn.ru

² Postgraduate Student,
Department of Russian Literature,
Institute of Philology and Journalism,
University of Tyumen
158422530@qq.com

Abstract

This article observes the olfactory language in Ivan Turgenev's novel "The Torrents of Spring". It focuses on the structure, functions, symbolic and psychophysical sense of olfactory imagery. Earlier research dealing with this language has not highlighted a conflictogenic character of the language of smells in Turgenev's prose. However, this language is the result of combining the narrator's and main character's points of view, adjusting multiple references to literary and scientific texts. We place the main focus on organization of the subject in situations of olfactory perception and the role of smell in the narrative structure of the novel. The olfactory imagery in "The Torrents of Spring" has a plot-structuring function; it serves to express a social, psychological, and philosophical conflict. The odor reflects romantic entanglements, and the antithesis of the main female characters shows in olfactory remarks. Olfactory motives correlate with optical and acoustic imagery. The object of Turgenev's literary interpretation is the very ability to perceive while olfaction motivates characters to commit uncontrolled actions. The olfaction is real and mystical at the same time. In the middle of the 19th century, the issue of psychophysiological motivation and outer mechanisms influencing psychic activity got a broad discussion and was

Citation: Rogachova N. A., Huixin Ji. 2017. "Olfactory Language in Ivan Turgenev's Novel 'The Torrents of Spring'". Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 3, no 3, pp. 80-93.

DOI: 10.21684/2411-197X-2017-3-3-80-93

reflected in Turgenev's letters. The olfactory imagery of "The Torrents of Spring" forms on the grounds of contrastive adjustment of different discourses: medical, literary, mythological, and historical, in connection with the daily routine of that age. Thus, it can be argued that Turgenev's prose of the 1970s is a transitional form of writing between Realism and Modernism.

Keywords

Turgenev, "Torrents of Spring", olfactory language, olfactory motives, combination of discourses, art optics, narrative.

DOI: 10.21684/2411-197X-2017-3-3-80-93

REFERENCES

1. Alekseev M. P. 1972. "Spory o stikhotvorenii 'Roza'" [Argument Concerning the Poem "Rose"]. In: Alekseev M. P. Pushkin. Sravnitel'no-istoricheskie issledovanija [Pushkin. Comparative-Historical Studies], pp. 326-377. Leningrad: Nauka.
2. Afanasev A. N. 1994. Pojeticheskie vozzrenija slavjan na prirodu [Poetic Views of Slavic Tribes on the Nature] in 3 vols. Vol. 2. Moscow: Indrik.
3. Bakhtin M. M. 1975. "Slovo v romane" [Word in the Novel]. In: Bakhtin M. M. Voprosy literatury i estetiki [Problems of Literature and Aesthetics], pp. 72-233. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
4. Bel'skaja A. A. 2016. "Otcy i deti' I. S. Turgeneva: odorizm kak sredstvo sozdaniya zhenskikh obrazov romana" [Ivan Turgenev's "Fathers and Sons": Odor as a Means of Creating Female Characters in a Novel]. Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Orel State University], no 2 (71), pp. 78-87.
5. Vaynshteyn O. B. 2003. "Istoricheskaja aromatika: odekolon i pachuli" [Historical Aromatics: Eau de Cologne and Patchouli]. In: Aromaty i zapakhi v kul'ture [Aromas and Smells in Culture] in 2 vols. Vol. 2, pp. 436-462. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
6. Volkov I. O. 2017. "Ital'anskiy tekst' v povesti I. S. Turgeneva 'Veshnie vody' (1871)" ["Italian Text" in Turgenev's Novel "Torrents of the Spring" (1871)]. Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Tomsk State University], no 418, pp. 5-13.
7. Dvinyatin F. N. 2016. "Muskus i kamfora. 'Ot menja vechor Leila' Pushkina: struktura teksta i pojeticheskaja traditsija" [Musk and Camphora. Pushkin's "Ot menja vechor Leila": Text Structure and Poetic Tradition]. Slavica revalensia, vol. 3, pp. 29-47. DOI: 10.22601/SR.2016.03.02
8. Zykhoovskaya N. L. 2014. "Zapakh kak printsip 'khudozhestvennogo dos'e' v proze Turgeneva" [Smell as the Principle of "Literary Profile" in Turgenev's Prose]. In: Put nauki [The Way of Science], no 6, pp. 63-65.
9. Zykhoovskaya N. L. 2016. "Ol'faktorij russkoj prozy XIX veka" [Olfactory Tradition in the Russian Prose of the 19th Century]: Dr. Sci. (Philol.) diss. Yekaterinburg.
10. Zykhoovskaya N. L. 2015. "Ol'faktornye metafory v proze Turgeneva" [Olfactory Metaphor in Turgenev's Prose]. Proceedings of the 67th research conference "Nauka YuUrGU". Social science and humanities, pp. 420-423. Chelyabinsk: YuUrGU Publ.
11. Izmaylov A. A. 2015. "Pomrachenie bozhkov i novye kumiry" [Darkening of Gods and New Idols]. Reprint of 1910. Moscow-Berlin: Direct-MEDIA.

12. Kozubovskaya G. P. 2016. "‘Veshnie vody’ I. S. Turgeneva i semanticheskaja pojetika" [Ivan Turgenev's "Torrents of the Spring" and Semantic Poetics]. Proceedings of the 1st International research conference "Problemy razvitija sovremennoj nauki" [Problems of Modern Science], pp. 122-127. Perm: I .P. Sigitov Publ.
13. Kozubovskaya G. P., Fadeeva E. N. 2004. "Mifologema zapakha v romane I. S. Turgeneva 'Dym'" [Mythologeme of the Smell in Ivan Turgenev's Novel "Smoke"]. Kul'tura i tekst [Culture and Text], no 7, pp. 158-167.
14. Corbin A. 2003. "Miazm i nartsiss (glavy iz knigi). Aromaty chastnoj zhizni" [Miasma and Narcissus (Chapters). Aromas of Private Life]. Translated by E. Ljamina and M. Bozhovich. In: Aromaty i zapahi v kul'ture [Aromas and Smells in Culture] in 2 vols. Vol. 1, pp. 362-408. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
15. Kurlyandskaya G. B. 2002. "Psikhologizm v povesti Turgeneva 'Veshnie vody'" [Psychological Logic in Turgenev's Novel "Torrents of the Spring"]. Almanach "Spasskij vestnik", no 9, pp. 5-20.
16. Lermontov M. Yu. 1962. Geroy nashego vremeni [A Hero of Our Time]. Literaturnye pamjatniki [Literary Artifacts] Series. Moscow: AN SSSR.
17. Pirogovskaya M. M. 2015. "Ol'faktornyj kod i vospitanie chuvstvitel'nosti v russkoj gorodskoj kul'ture 1860-1900-kh godov" [Olfactory Codes and Educating Senses in the Russian City Culture of the 1860-1900s]. Cand. Sci. (Hist.) diss. St. Petersburg. Accessed on 15 March 2017 www.kunstkamera.ru/files/doc/diss/pirogovskaya_dissertation.pdf
18. Pumpjanskiy L. V. 2000. "Turgenev-novellist" [Turgenev — Master of Narrative]. In: Pumpjanskiy L. V. Klassicheskaya traditsiya: Sobranie trudov po istorii russkoj literatury [Classical Tradition: Collected Works on the History of Russian Literature], pp. 427-448. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
19. Toporov V. N. 1998. Strannyj Turgenev (Chetyre glavy) [Strange Turgenev (Four Chapters)]. Moscow: RGGU.
20. Trofimova T. B. 2004. "Turgenev i Dante (K postanovke problemy)" [To the Issue of Turgenev and Dante]. Russkaya literatura [Russian Literature], no 2, pp. 169-182.
21. Trofimova T. B. 2007. "‘Kak khoroshi, kak svezhi byli rozy...’ (obraz rozy v tvorchestve I. S. Turgeneva)" ["How Fair, How Fresh Were the Roses..." (The Rose in the Art of Ivan Turgenev)]. Russkaya literatura [Russian Literature], no 4, pp. 127-138.
22. Turgenev I. S. 1999. Polnoe sobranie sochinenij i pisem [Complete Works and Letters] in 30 vols. Pis'ma [Letters] in 18 vols. 2nd edition, revised and extended. Vol. 11, pp. 1871-1872. Moscow: Nauka.
23. Turgenev I. S. 1978-1986. "Polnoe sobranie sochinenij i pisem" [Complete Works and Letters] in 30 vols. Pis'ma [Letters] in 12 vols. 2nd edition, revised and extended. Moscow: Nauka.
24. Schopenhauer A. 1992. Izbrannye raboty [Collected Works]. Moscow: Prosveshchenie.
25. Etkind E. G. 2005. "‘Vnutrennij chelovek’ i vneshnjaja rech" (Ocherki psikhopojetiki russkoj literatury XVIII-XIX vekov ["Inner Man" and Outer Speech (Notes on the Psychopoetics of the Russian Literature in 18-19th Centuries)]). In: Etkind E. G. Psihopojetika [Psychopoetics], pp. 17-396. St. Petersburg: Iskusstvo-SPb.
26. Classen C., Howes D., Synnot A. 1994. Aroma: The Cultural History of Smell. London, New York: Routledge.
27. Rindisbacher H. 1992. The Smell of Books. A Cultural-Historical Study of Olfactory Perception in Literature. Michigan: Ann Arbor, University of Michigan Press.