

УДК 82:008(44)
ББК 71.0:83.3(4Фра)

Виктория Аббасовна Алиева

Костромской государственной университет, аспирантка кафедры истории, Россия, Кострома, e-mail: viktalieva@gmail.com

Культурфилософия запаха в романе Ж.-К. Гюисманса «Наоборот»

Аннотация: Впервые ольфакторное пространство в романе Ж.-К. Гюисманса «Наоборот» подвергается культурфилософской аналитике. Рассмотреть указанную проблему позволяет ряд методов, в частности аналитический и историко-культурный, при этом к смысловому полю феномена «запах» применяется культурфилософский подход. Рассматривается опыт исследования парфюмерных и флорообразных аспектов, касающихся одорических включений в романе. Подробно анализируется текст романа «Наоборот», выявляются особенности употребления природных, искусственных, метафизических одоризмов или компонентов, отсылающих к ним. Особое внимание уделяется значению и символике некоторых запахов, включенных в роман, ставших своеобразным маркером эпохи fin de siècle. На основе анализа ольфактория текста предлагается классификация всех ольфакторных и околоольфакторных включений, составляющих одористический универсум текста, по четырем группам с учетом происхождения (натуральные – артифициальные), вида перцепции (*синкретичные*), реальности или ирреальности воплощения (реальные – метафизические). Культурфилософский подход к роману «Наоборот» позволяет выявить сумму объективаций запахов, структурировать их, проследить их роль в раскрытии творческой интенции автора, дешифровать скрытые смыслы, сопоставив с общекультурными тенденциями и творческими исканиями эпохи fin de siècle.

Ключевые слова: культурфилософия запаха, одоризм, модерн, fin de siècle, ольфакторий, ольфакторное пространство, ольфакция

Victoria A. Alieva

Kostroma State University, the History Department, post-graduate student, Russia, Kostroma, e-mail: viktalieva@gmail.com

Kulturphilosophie of Smell in the Novel “Against Nature” (“À rebours”) by J.-C. Huysmans

Abstract. The olfactory space in the novel “Against the Grain” (“À rebours”) by J.-C. Huysmans is for the first time analysed from the perspective of *Kulturphilosophie*. A number of methods, particularly analytical and historical-cultural, can be used to examine this topic. At the same time, the approach of *Kulturphilosophie* can be applied to the semantic field of the phenomenon of smell. The article deals with the research experience of flower-images and perfume aspects concerning odoric passages in the novel. The text of the novel “Against the Grain” is examined in detail. Specific features of the use of natural, artificial, metaphysical odorisms or components referring to them are revealed. Particular attention is paid to the meaning and symbolism of some of the scents included in the novel, which have come

to mark the epoch of “fin de siècle”. On the basis of the analysis of the novel’s olfactory, the olfactory and near-olfactory passages composing the text’s odoristic universe are classified into four groups, taking into account the origin (natural – artificial), the type of perception (*syncretic*), reality or unreality of embodiment (real – metaphysical). The *Kulturphilosophie* approach to the novel “Against the Grain” makes it possible to reveal the objectifications of smells, to structure them, to trace their role in revealing the author’s creative intentions, and to decipher their hidden meanings, comparing them with cultural trends and creative experiments of the “fin de siècle” epoch.

Key words: Kulturphilosophie of smell, odorism, Art Nouveau, fin de siècle, olfactory, olfactory space, olfaction, perfumery

DOI: 10.17588/2076-9210.2021.3.182-194

Феномен запаха, лежащий на стыке природы и культуры, привлекал исследователей еще с античных времен¹. Процесс восприятия запаха физиологичен (обоняние), но дешифровка запаха регулируется культурными установками².

Если обратиться к этим установкам в области лингвистики, то выяснится, что исконно в русском языке запах передавался словом «воня» в значении *благовоние*, восходящим к Библии. Однако в процессе человеческой деятельности к «воне доброй» как благовонию формируется антоним «воня злая» как смрад, зловоние – в этом значении отсылка к Библии нет³. Возможно, приведенная дифференциация послужила основой для формирования еще одного значения в слове «воня» – обоняние вообще.

Более привычное и знакомое нам слово «запах» является отглагольным существительным с основой *pach*, заимствованной из западно-славянских языков⁴. Возможно, по этой причине изучение феномена запаха невозможно без обращения к зарубежному опыту.

Итак, в термине «запах» отражается способность человека воспринимать мир с помощью органа обоняния, порождая весьма широкое семантическое поле, которое включает подчас взаимоисключающие, казалось бы, смыслы.

¹ См.: Galopin A. *Le Parfum de la femme et le sens olfactif dans l’amour. Étude psycho-physiologique*. Paris: E. Dentu, 1889 [1]; Bloch I. *Odoratus Sexualis. A scientific and literary study of sexual scents and erotic perfumes*. New York: The Panurge Press, 1934 [2]. Rindisbacher H.J. *The Smell of Books. A Cultural-Historical Study of Olfactory Perception in Literature*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1992 [3]; *Perfumes: art, science and technology* / ed. by P.M. Müller, D. Lamparsky. Dordrecht: 4 Springer Science+Business Media, 1994 [4]; Wilson D.A., Stevenson R.J. *Learning to Smell: Olfactory Perception from Neurobiology to Behavior*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2006 [5].

² См.: Епанешникова М.А. Феномен запаха в культуре: особенности функционирования в сакральной и профанной сферах: дис. ... канд. культурологии. Екатеринбург, 2010 [6].

³ См.: Дьяченко Г. *Полный церковно-славянский словарь*. Репринт 1900 г. М.: Изд. отд. Московского патриархата, 1993. С. 93 [7].

⁴ См.: Фасмер М. *Этимологический словарь русского языка: в 4 т. Т. 3 (Муза-Сят) / пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева*. СПб.: Терра-Азбука, 1996. С. 221 [8].

Психофизиологические свойства запаха могут порождать в человеческом сознании ассоциативные ряды воспоминаний и эмоций. Этот процесс получил название «феномен Пруста» по фамилии французского писателя Марселя Пруста (Marcel Proust, 1871–1922) и представлен в его романе «В поисках утраченного времени» (*À la recherche du temps perdu*, 1906). Как замечает Н.А. Рогачева, «всякое новое впечатление становится возможным только через ассоциации с уже бывшим – событием биографии лирического субъекта или истории культуры, которая тем самым входит в эту биографию. Запах не может быть ничьим, но он и не принадлежит только предмету, смысл запаха всегда результат наслоений опыта – исторического, психического, художественного» [9, с. 4–5]. В свою очередь, и у рефлексирующего читателя так или иначе возникает индивидуальный ассоциативный ряд, детерминированный, например, социокультурными, национальными стереотипами или иными причинами.

В литературном творчестве запах может быть своего рода индикатором внутреннего мира героя, его аксиологических установок, а также способствовать созданию специфичной ауры/атмосферы места действия и т. д. Совокупность «всех элементов текста, содержащих отсылки к миру запахов, их качества, особенностей восприятия, а также символического поля, образуемого с их помощью либо вокруг них», именуют термином *ольфакторий*⁵. Слово «ольфакторий» происходит от лат. *olfactorius* «благовонный, душистый», что, как видим, соответствует русскому слову «воня» в его исконном значении и свидетельствует об общих психофизических основах в развитии культуры. В качестве термина ольфакторий отсылает к запаху или обонянию.

В аспекте постижения художественных функций запахов особый интерес представляет эпоха модерна, где «декаданс с его культом эстетства, иронической игрой и презрением к миру открывает мучительно анатомирующее себя сознание, как в “Наоборот” (1884) Ж.-К. Гюисманса»⁶.

Действительно, роман Жориса-Карла Гюисманса (*Joris-Karl Huysmans*, 1848–1907) «Наоборот» («*À rebours*») является ярким свидетельством эпохи *fin de siècle*. Этот роман принес писателю заслуженную славу, став одновременно своего рода библией декаданта.

В разные годы за рубежом и в России исследовались отдельные стороны творчества Гюисманса. Ряд работ посвящен некоторым аспектам романа «Наоборот», в том числе запахам. Так, «парфюмерный дендизм» Гюисманса и, следовательно, его героя Дез Эссента исследуется в работе О.Б. Вайнштейн⁷; характеристике «флорообраза» во французской литературе XIX века посвящена монография С.Г. Горбовской, написанная, в частности, на материале романа

⁵ См.: Зыховская Н.Л. Ольфакторий русской прозы XIX в.: дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2016. С. 68 [10].

⁶ См.: Едошина И. А. Культурфилософия понятия «эпоха»: к характеристике *fin de siècle* // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. 2014. № 5. С. 243 [11].

⁷ См.: Вайнштейн О.Б. Денди: мода, литература, стиль жизни. М.: НЛО, 2005. С. 335–337 [12].

«Наоборот»⁸. Тем не менее ольфакторное пространство этого текста в качестве его доминанты никогда прежде не рассматривалось с позиции культурфилософского подхода, который позволяет выявить сумму объективаций данного феномена.

Все запахи в романе «Наоборот» можно разделить на *натуральные, артифициальные, метафизические* и *синкретичные*, комбинирующие различные виды перцепции (вкус и запах, осязание и запах, зрение и запах, слух и запах) или лежащие на пересечение нескольких групп сразу. Рассмотрим каждую из них.

Натуральные запахи в романе представлены, прежде всего, естественными запахами тела, цветов и в целом природы (леса, луга и т.д.). Как правило, эти запахи приносят главному герою романа Дез Эссенту невероятные страдания. Хотя подчас он не лишен писателем способности наслаждаться свежестью тела и красотой своей возлюбленной мисс Урании, которая «владела им благодаря своему благоуханию сильного и здорового животного; обилие ее здоровья было антиподом анемии, возбуждающейся от этих духов, острый и затхлый запах которых он нашел опять в нежной конфете Сиродэна»⁹. В этой двойственности угадывается легкая ирония автора в отношении к своему герою. С одной стороны, Дез Эссент считает, что природа нуждается в преобразовании, о чем свидетельствуют, например, купленные им цветы различных сортов, будто нарочно деформированные, изуродованные селекцией. А с другой – его влечет природный аттрактант – неподдельный запах здорового женского тела, столь противоположный его стремлению спрятать собственный естественный запах в искусственной парфюмерной композиции.

Позднее Дез Эссент увлечется «благоуханной антидотом» мисс Урании – чревоушательницей из кафе-концерта, от которой «пахло нездоровыми, опьяняющими духами, и она вся горела, как кратер» (с. 351). Ее «нездоровые» духи не только не отталкивают утонченного аристократа, но даже в некотором смысле могут нравиться. Правда, ровно до той степени, пока ольфакторная агрессия парфюмерной композиции вдруг не становится своего рода триггером, подвигая «андрогинизирующее сознание»¹⁰ к интимной игре со сменой полоролевой идентичности.

Запахи природы – один из подвидов этой группы одоризмов¹¹. Обращаясь к детству Дез Эссента, автор противопоставляет скорбной скуке материнской

⁸ См.: Горбовская С.Г. Флорообраз во французской литературе XIX века. СПб.: СПбГУ, 2017. С. 191–202 [13].

⁹ См.: Гюисманс Ж.-К. Наоборот // Гюисманс Ж.-К. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2010. С. 350 [14]. (Здесь и далее перевод этого источника М. Головкиной.) Далее в тексте ссылка на этот источник даются в круглых скобках с указанием только страниц.

¹⁰ См.: Едошина И.А. Андроинизирующее сознание в художественной культуре конца XIX – начала XX века // Метаморфозы творческого Я художника: сб. статей / отв. ред. О.А. Кривцун. М., 2005. С. 241–277 [15].

¹¹ Одоризм (от лат. odor «запах») – отдельное слово (выражение), связанное с общим тематическим полем *запах*. – Зыховская Н., Зубанова Л. Ольфакторная поэтика как научная проблема: исследование

комнаты в замке де Лур, вечно погруженной благодаря плотным шторам в *искусственную* ночь, приволье залитого солнцем луга, где ребенок, предоставленный самому себе, может лежать «на лугу, в тени высоких стогов, слушая глухой шум водяных мельниц и вдыхая свежий воздух, струившийся с Вульси» (с. 259).

В эту же группу входят запахи цветов и трав. Флорообразам романа посвящена одна из глав в исследовании С.Г. Горбовской¹², поэтому фитонимы, их символика подробно нами не рассматриваются – отметим лишь несколько значимых для проблематики статьи аспектов.

Некоторые ольфактории и флорообразы в романе содержат культурную коннотацию, являясь одорическими маркерами рубежа XIX – начала XX в. Примером культурно детерминированного включения может служить запах франгипани (франжипани), который имеет негативные коннотации в романе и упоминается несколько раз в контексте приступов удушья и ольфакторной агрессии. Хотя сугубо внешне это всего лишь итальянские духи¹³. На наш взгляд, образ франгипани (а следовательно, его запах) получает в трактовке Гюисманса особый смысл.

Франгипани (лат. *Plumeria*) – это тропическое дерево, обладающее сладко-цитрусовым ароматом с вкраплением фруктово-специевых нюансов, произрастающее в Карибском бассейне и Юго-Восточной Азии. Растение связывают с именем французского монаха Шарля Плюмье (Charles Plumier, 1646–1704), который был придворным ботаником Луи XIV. Растение окутано легендами, одна из которых гласит, что тот, кто найдет этот редкий цветок, разбогатеет благодаря его прекрасному аромату. Но Гюисманс акцентирует в плюмерии мотив кладбищенского цветка. Дез Эссент постоянно испытывает непереносимый ужас при мысли о смерти, он задыхается от страха. Смерть эфемерно присутствует внутри и снаружи его «монастыря», ей вторит франгипани как один из образов чего-то смертельного, кладбищенского, могильного, что создает своеобразную ауру удушья и страха. Эту ауру не в силах побороть природные или телесные запахи, даже если они являются в гедонистическом контексте культуры *fin de siècle*. Более того, эти природные запахи лишь усиливают острое чувство конечности жизни.

Природные одоризмы подчас используются Гюисмансом для создания национально-культурного колорита. Так, он описывает аромат жасмина и чая в традиции их азиатско-восточного использования, придавая ольфакторному образу подчеркнута литературные очертания. Одоризмы в романе, как правило, детерминированы и ожидаемы, потому легко «считываются» представителями разных культур, выполняя своеобразную функцию единства культур.

национально-культурного своеобразия интерпретации запахов // [Электронный ресурс]: https://www.researchgate.net/publication/307957081_Smell_Olfactorial_facet_of_social_reality (дата обращения: 06.04.2021) [16]

¹² См.: Горбовская С.Г. Флорообраз во французской литературе XIX века. С. 191–202.

¹³ Там же. С. 198.

Некоторые из таких одоризмов (ладан, лотос и др.) обладают полисемантической природой и отражают не только «дух» эпохи, но и аксиологические представления самого автора. Например, запах ладана, смысловое поле которого включает мистику, литургию, *ambré* христианской латыни, иногда – плутовство, рвачество, пошлость, и запах лилий, отсылающий к возвышенности, страсти, противопоставлены, словно указывая на двойственность бытия.

В эту же группу можно отнести и запахи еды, хотя сложно приготовленные блюда обладают в той или иной степени элементами искусственности, как в эпизоде, когда Дез Эссент отправляется в путешествие и заходит в погреб пообедать. Давно потерявший аппетит, при виде объедающихся англичан-здоровяков он вдруг почувствовал острый голод «и съел ростбиф с картофелем и выпил две кружки эля, возбуждаемый легким мускусным запахом коровника, который исходит от этого тонкого светлого пива. Утолив голод, он отведал голубого сыра стилтон, сладость которого парадоксально отдавала горечью, откушал пирога с ревенем, а потом, для разнообразия, утолил жажду портером, черным пивом, пахнувшим неподслащенной лакрицей» (с. 376). Гюисманс, взявший многое от натурализма, не случайно дотошно описывает съеденное и выпитое Дез Эссентом. С одной стороны, для художника-натуралиста еда – часть бытия. Проснувшийся вдруг аппетит, причем в иной локации, т. е. вне удушающей аристократа «капсулы», – это всполохи бунтующей природы против всего искусственного, затворнического, пагубного; неосознаваемое стремление через пищу, ее запах напитаться жизненным соком, обогатить клетки тела энергией, чтобы *быть сущим*. Более того, Гюисманс явно иронизирует над своим героем, играя на контрасте сравнений гурманского кушанья с чем-то очень прозаичным, приземленным и явно «запашистым» (запахом коровника, мускуса и т.д.).

Иногда запахи пищи используются для изображения ольфакторного ландшафта, запаха и ауры места, которые, в силу своей одорической полифоничности, зачастую расцениваются как искусственные – *артифициальные*. Под артифициальными (от лат. *artificiale* «искусственный») запахами имеются в виду сложные ароматические композиции, запахи косметических средств. Кроме того, к артифициальным одоризмам относятся запахи пространств (например, дома, урбанистические запахи), промышленные запахи (краска, керосин и т.д.). Дез Эссент как типичный представитель эпохи модерна часто испытывает экзотическое наслаждение при вдыхании не-природных ароматов – естественные запахи цветов, например, его не трогают, хотя некоторые растительные ароматы он использует для дезодорации своего жилища (например, мяту).

Самую большую группу и своеобразный смысловой акцент представляют в романе *парфюмерные запахи*. Дез Эссент – «эстетствующий парфюмер», временами напоминающий мистика-алхимика, творящего эликсир бессмертия¹⁴.

¹⁴ Подробнее о модных и парфюмерно-эстетических предпочтениях французской публики конца XIX – начала XX в. см.: Вайнштейн О.Б. Денди: мода, литература, стиль жизни. С. 324–344.

Искусственные ароматы открывают амбивалентность вкусов и предпочтений Дез Эссента, что опять-таки создает некоторый флёр ироничного отношения автора к своему герою. С одной стороны, Дез Эссент стремится к искусственности, с другой – испытывает отвращение к новейшему, искусственному освещению – керосину, газу, сланцу. Это отвращение вполне оправданно: ведь «он жил только ночью», «так уютнее» – «он так более один», а его «ум действительно возбуждается и сверкает только в близком соприкосновении с темнотой» (с. 268).

Важнейшую группу в смысловом поле ольфактория, на наш взгляд, составляют *запахи метафизические*.

Дез Эссент, оригинал и эстет, не мог бы довольствоваться заурядным жилищем и обстановкой в нем. Он создает себе своеобразную башню из слоновой кости, с высоты которой он, подобно исследователю, наблюдает за «пораками дряхлой цивилизации» (с. 284). Он – результат фатальных ошибок своих предков, приведших род к упадку. Он надломлен и снедаем болезнью, так называемой пресыщенностью жизнью, отвращением к ней (*taedium vitae*), известной еще с античных времен. На его плечах – ноша многовековой усталости человечества. Пространство вокруг Дез Эссента напоминает капсулу с искусственной удушающей аурой, предметное и ольфакторное наполнение которой – будто бы продолжение его самого. Одна из его комнат была *искусственно* стилизована под монастырскую келью с той лишь разницей, что он был лишен бытовых хлопот, коими наполнена повседневная жизнь монахов.

Мир Дез Эссента – его латинская библиотека. Вслед за Данте, считавшим латынь «грамматикой» (искусственно созданным языком), он окружает себя коллекцией латинских книг, подходя к выбору авторов крайне избирательно. Некоторые периоды в развитии латинской литературы он сознательно обходит, наделяя их той или иной ольфакторной характеристикой. Так, латынь V века приобретает отчетливый метафизический запах распада и тлетворности¹⁵. Этот «новый язык» Гюисманс поверяет средневековым христианством, используя метафизические ольфакторные компоненты: «... умерли приятный лепет и изящная порой неловкость монахов, приправляющих благочестивое рагу поэтическими остатками древности; изделие вычищенных, усовершенствованных существительных, пахнувших ладаном, причудливых прилагательных, готических драгоценностей, грубо вырезанных из золота с варварским и восхитительным вкусом, было разрушено» (с. 292). Такие метафизические ольфакторные репрезентации расцветивают повествование, делая его суггестивным, создавая в воображении читателя тот самый утраченный запаховый образ эпохи.

В процессе объективации запах может не просто обретать звук или цвет, но становится неким синкретичным включением – так *возникают синкретичные запахи*. Ольфакторный словарь во всех языках крайне ограничен, поэтому

¹⁵ См.: Гюисманс Ж.-К. Наоборот // Гюисманс Ж.-К. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 1. С. 289.

художник обречен на «бесконечный поиск образцов и аналогий для передачи обонятельных ощущений», который «может превратиться в чрезвычайно многогранную, суггестивную и убедительную риторическую стратегию»¹⁶.

Сравнивая парфюмерное искусство с литературным творчеством (грамматикой ароматов), Гюисманс пишет: «Мало-помалу тайна этого самого заброшенного из всех искусств открылась Дез Эссенту, который дешифровал теперь этот разнообразный язык, такой же вкрадчивый, как литературный язык, этот стиль, содержащий под расплывчатым и неопределенным наружным видом необыкновенную сжатость. Поэтому ему сначала нужно было работать над грамматикой, усвоить себе синтаксис запахов, хорошо проникнуться правилами, управляющими ими, и уже раз освоившись с этим диалектом, сравнивать произведения мастеров Аткинсона и Любена, Шардена и Виоле, Леграна и Пьесса, расчленить построение их слога, взвесить соотношение их фраз и размещение их периодов» (с. 357).

Среди перечисленных имен знаменитых парфюмеров обратим внимание на Септимуса Пьесса (Septimus Piesse, 1820–1882). Именно он в своем труде «Искусство парфюмерии» (*The Art of Perfumery*, 1855 г.)¹⁷ впервые описал особые методы растительной экстракции и смешивания компонентов в парфюмерии, а также предложил идею «одофона» (*odophone*): некую систему, при которой определенному запаху соответствует определенная нота на диатонической шкале. Во французском издании «Истории парфюмерии» (*Histoire des Parfums*, 1905 г.) С. Пьесса в главе «Гармония запахов» дан графический нотный стан с расположенными на нем нотами-ароматами и некоторыми пояснениями¹⁸. С. Пьесс пишет, что при созвучии (смешивании) определенных нот должен получиться приятный аромат, предлагая в качестве примера композиции на основе аккордов *соль*, *до* и *фа*. До сих пор парфюмеры в своей профессиональной речи при описании пирамиды аромата пользуются музыкальной терминологией: парфюмерная композиция состоит из нот, которую, вдыхая, *слушают*.

Гюисманс предлагает несколько иной подход, основанный на комбинации различных перцептивных ощущений, и «синестезирует» густаторные ощущения со звуком музыки¹⁹.

Автор приводит в пример не просто алкогольные напитки, а те, что обладают ярким, подобно духам, запахом, часто экзотическим, а иногда и насыщенным цветом. Анализируя подобные гурманские включения, мы вполне могли бы сопоставить их с «нотами» одофона Пьесса. Так, кюрасао – аромат-

¹⁶ См.: Риндисбахер Х. От запаха к слову: моделирование значений в романе Патрика Зюскинда «Парфюмер» // Ароматы и запахи в культуре. Кн. 2. М.: НЛЮ, 2010. С. 590 [17].

¹⁷ См.: Piesse S. *The Art of Perfumery and method of obtaining the odors of plants*. Lindsay and Blakiston: Philadelphia, 1857. 304 p. [18].

¹⁸ См.: Piesse S. *Histoire des Parfums et hygiène de la toilette*. Edition Française. Librairie J.-B. Bailliere et fils. Paris, 1905. P. 42–43 [19].

¹⁹ См.: Гюисманс Ж.-К. Наоборот // Гюисманс Ж.-К. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 1. С. 298.

ный ликер с гесперидно-пряным оттенком; кюммель – горьковатый ликер на основе тмина; мятная и анисовая водка – напитки с легкими натуральными оттенками трав; вишневка – настойка вишни на спирту, обладающая ярким, ягодным, чуть ядовитым²⁰ ароматом с полутонами вишневой косточки, вишневого листа и дерева; джин и виски в своем букете также содержат глубокие, густые древесные ноты; виноградная водка и хиосский раки – очень крепкие напитки на основе винограда, часто с примесью фенхеля и аниса. Если соотнести «расшифрованные» букеты этих напитков с одофоном, то получим, что цитрусовые – это верхние ноты, оттенки цветов и трав – средние, а древесные – соответствуют низкому регистру, что вполне гармонирует с теми звуковыми эпитетами, которые использует Гюисманс.

Смакуя разные алкогольные напитки, пестуя их на языке, сравнивая, Дез Эссент испытывает эстетическое удовольствие, в своеобразных волнах которого начинают всплывать воспоминания и прошлое в его сознании обретает реальные контуры (так называемый «феномен Пруста»).

Воображение Дез Эссента разыгрывало струнные квартеты при мысли о вкусе и тоне алкогольных напитков, а «в музыке ликеров существовало родство тонов; так, чтобы определить одну только ноту, – бенедиктин представляет, так сказать, минорный тон того алкоголя, мажорный тон которого винные карты – партитуры обозначают знаком зеленого шартреза»²¹. Такое пристальное внимание Гюисманса к ликёрам (от лат. *liquor* – жидкость), на наш взгляд, неслучайно. Представляющий собой смесь сладкого сиропа, пряностей, ягод, растительных эссенций, этот пьянящий напиток обладает яркой ольфакторной «наполненностью», что имеет много общего с духами. Но если парфюм постигается только лишь обонянием, то ликер – еще и органами пищеварения, что делает этот сенсуальный опыт по-настоящему ярким. В популярной литературе, в частности в электронных ресурсах, посвященных виноделию и винам, встречается версия, что появлению слова «ликер» в современном значении сладкого алкогольного напитка мы обязаны французскому монаху, ученому-агроному Поликарпу Понселе (Polycarpe Poncelet, 172?–178?). Версия эта достаточно спорна, однако в его трактате «Химия вкуса и запаха, или руководство по легкому и дешевому смешиванию питьевых ликеров и ароматической воды», вышедшем в Париже в 1755 г., мы также встречаем мысль о вкусовой палитре. Понселе приводит нотный стан и учит «симфониста», желающего преуспеть в искусстве, цель которого – вызвать приятные ощущения в душе, использовать принцип гармонии и смешивать вкусы, чтобы получились благозвучные густаторно-ольфакторные аккорды²².

²⁰ Яркий своеобразный запах вишне придает, помимо прочего, амигдалин – один из цианогенных гликозидов.

²¹ См.: Гюисманс Ж.-К. Наоборот // Гюисманс Ж.-К. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 1. С. 299.

²² См.: Poncelet P. *Chimie du gout et de l'odorat, ou principes pour composer facilement, & à peu de frais, les Liqueurs a boire, & les Eaux de senteurs*. A Paris: De l'Imprimerie de P.G. Le Mercier. P. III-XXVI [20].

В одорическом универсуме романа прослеживаются образы воды (грязной, чистой, агрессивной и т.д.) и ее форм – снега, инея, тумана, пара²³. Эти образы метафоричны, пластичны и подчинены внутренней логике произведения, но часто прямо ольфакторно не маркированы. Через кажущуюся недосказанность автор подводит читателя к густаторным ощущениям и потребностям Дез Эссента. Иногда запах остается за скобками, но формально так или иначе предполагается. Порой метафизическая субстанция довершает «пытку» героя, наряду с тошнотой. Например, когда герой, охваченный лондонской сыростью, забегает в погреб, а на выходе после дегустации получает мокрую пощечину от словно поджидавшей его стихии. Прием Гюисманса – условно назовем его «эвфемизм ольфакторного компонента» – помогает создать особую ауру текста.

В качестве примера можно привести сцену, когда Дез Эссент наслаждается видом спрятавшейся в углу столовой расцвеченной драгоценными камнями черепahi, переведенной из разряда живого, природного, в предмет искусства. В какой-то миг, вопреки своему взлелеянному сплину, он почувствовал себя совершенно счастливым, у него проснулся аппетит, чего обычно не случалось. Онпил безупречный по своей композиции душистый чай дорогих сортов, привезенный из Китая через Россию, из чашек из тончайшего фарфора, подобного яичной скорлупе. Перед нами вырисовываются запаховые мотивы в чистом виде, дополняющие и характеризующие окружающее пространство героя, его вкусовые (да и обонятельные тоже!) пристрастия, эстетические «верования».

Не менее интересны компоненты текста, включающие символические формы воды, например образ снега²⁴. Зачастую окно в романе – некий воображаемый раздел между этим миром и «тем», а снег, подобно белому савану, навеивает мысли о смерти, враждебности внешнего, «внекапсульного», «внекелейного» мира. Дез Эссенту в некотором смысле не хватает воздуха, он открывает окно, но от соприкосновения с неупорядоченной природной стихией ему становится холодно. Он предпочитает остаться внутри, согреваясь искусственным теплом в своей искусно обставленной комнате, напоминающей искусственную келью. Дез Эссент обращается к ящичкам с надписями «флейта», «валторна», «целеста» и при помощи искусственных напитков разыгрывает на своих органах чувств настоящие симфонии (вспомним монаха Понселе!). Погружаясь в повествование, читатель явственно может ощутить ауру вокруг Дез Эссента – теплый плотный аромат сандалового дерева и горящих поленьев, смешанный с алкогольными нотами, вдруг «разрезанный» струей холодного снежного воздуха.

²³ Если иметь в виду, что вода составляет основу жизни, то указанный одорический универсум отсылает к имени самого Дез Эссента, которое происходит от лат. *essentia* («сущность»). Этимология этого существительного связана с глаголом *sum* («быть, существовать»). Более того, парфюмерная ольфактория базируется на эссенции, этимологически происходящей все от того же латинского субстантива *essentia*, но уже как «парфюмерный абсолют». Эссенция – это вытяжка или концентрированный раствор какого-либо вещества, в парфюмерии используется в отношении летучих эфирных масел, которые составляют, например, основу духов.

²⁴ Гюисманс Ж.-К. Наоборот // Гюисманс Ж.-К. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 1. С. 297.

Таким образом, «водоформы» в романе – некий смыслообразующий элемент, подчиненный внутренней логике произведения и создающий медитативный эффект, вторя текучести повествования.

Несколько особняком среди *синкретичных* запахов стоят яды. Если мы говорим о подлинных ядах, то сами по себе такие вещества могут издавать запах. Есть яды, назовем их метафизическими, которые также способны отравлять и причинять нечеловеческие страдания, что характерно для «эпохи упадка», по выражению самого Гюисманса. При этом оба вида таких ядов меняют сущность отравленного, нарушают его физиологию или психологию, что, в свою очередь, ведет к изменению его ольфакторного образа. Мотив яда – один из центральных в романе «Наоборот». Нервная истощенность, обостренность чувств, экзальтация – результат отравления метафизическим ядом.

Одорические мотивы романа взаимосвязаны с мотивами *удушья*, «*безвоздушного*» пространства, *тошноты* и *жажды свежего воздуха*, что еще больше усиливает ощущение экзистенциального одиночества, усталости и потерянности Дез Эссента. Достигая своей кульминации, удушье рождает картины ада и адского пекла. Мистический вихрь из пота, льда, огня, воды, тошноты, убийственного эликсира властно захватывает сознание Дез Эссента в его и так безвоздушном пространстве. Состояние героя стремительно ухудшается, усугубляясь усталостью от запахов и вещного мира. Пограничное состояние бледного, обессиленного, «выпитого» самим собой до дна эстета навеивает мысль о «болезни века», связанной с дыханием. Ведь «в земном пространстве именно дух/дыхание свидетельствовали о болезненном состоянии мира и человека. Слова “дух”, “дыхание” восходят к древнегреческому источнику – к слову *pneuma*, однокоренному с *pneumon* – “легкие”. Нездоровье легких придавало лицу бледность, одновременно подчеркивая внешнюю отрешенность от мира и внутреннюю сосредоточенность» [11, с. 242].

Таким образом, ольфакторий романа «Наоборот» – это все его запаховое наполнение – от прямых указаний на конкретный запах, аромат до около ольфакторных включений, включая густаторные ощущения. Все запахи текста мы предлагаем соотносить с несколькими условными группами, в зависимости от их происхождения (натуральные – искусственные), вида перцепции (*синкретичные*), их реального или ирреального воплощения (действительные – метафизические). В свою очередь, запахи могут располагаться на условной ароматической оси, маркируя приятное/нейтральное/неприятное. Анализ и дешифрование всей суммы одорических объективаций помогает не только понять скрытый смысл творческой интенции автора, но и почувствовать тот самый неуловимый, навсегда утраченный «воздух эпохи» как значимую составляющую антропогенного ландшафта.

Список литературы

1. Galopin A. Le Parfum de la femme et le sens olfactif dans l'amour. Étude psychophysiological. Paris: E. Dentu, 1889. 291 p.

2. Bloch I. *Odoratus Sexualis. A scientific and literary study of sexual scents and erotic perfumes.* New York: The Panurge Press, 1934. 274 p.
3. Rindisbacher H.J. *The Smell of Books. A Cultural-Historical Study of Olfactory Perception in Literature.* Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1992. 371 p.
4. *Perfumes: art, science, and technology* / ed. by P.M. Müller, D. Lamparsky. Dordrecht: 4 Springer Science+Business Media, 1994. 658 p.
5. Wilson D.A., Stevenson R.J. *Learning to Smell: Olfactory Perception from Neurobiology to Behavior.* Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2006. 328 p.
6. Епанешникова М.А. Феномен запаха в культуре: особенности функционирования в сакральной и профанной сферах: дис. ... канд. культ. наук. Екатеринбург, 2010. 145 с.
7. Дьяченко Г. *Полный церковно-славянский словарь.* Репринт 1900 г. М.: Изд. отд. Московского патриархата, 1993. 1120 с.
8. Фасмер М. *Этимологический словарь русского языка: в 4 т. Т. 3 (Муза-Сят)* / пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева. СПб.: Терра-Азбука, 1996. 832 с.
9. Рогачёва Н.А. *Русская лирика рубежа XIX–XX веков: поэтика запаха: автореф. дис. ... д-ра филол. наук.* Екатеринбург, 2011. 49 с.
10. Зыховская Н.Л. *Ольфакторий русской прозы XIX в.: дис. ... д-ра филол. наук.* Екатеринбург, 2016. 518 с.
11. Едошина И.А. *Культурфилософия понятия «эпоха»: к характеристике fin de siècle* // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. 2014. № 5. С. 240–245.
12. Вайнштейн О.Б. *Денди: мода, литература, стиль жизни.* М.: Новое литературное обозрение, 2005. 640 с.
13. Горбовская С.Г. *Флорообраз во французской литературе XIX века.* СПб.: СПбГУ, 2017. 276 с.
14. Гюисманс Ж.-К. *Наоборот* // Гюисманс Ж.-К. *Собрание сочинений: в 3 т. Т. 1.* М.: Книжный Клуб Книговек, 2010. С. 255–452.
15. Едошина И.А. *Андрогинизирующее сознание в художественной культуре конца XIX – начала XX века // Метаморфозы творческого Я художника: сб. ст. / отв. ред. О.А. Кривцун.* М., 2005. С. 241–277.
16. Зыховская Н., Зубанова Л. *Ольфакторная поэтика как научная проблема: исследование национально-культурного своеобразия интерпретации запахов [Электронный ресурс].* Режим доступа: https://www.researchgate.net/publication/307957081_Smell_Olfaktorial_facet_of_social_reality (Дата обращения: 06.04.2021).
17. Риндисбахер Х. *От запаха к слову: моделирование значений в романе Патрика Зюскинда «Парфюмер»* // *Ароматы и запахи в культуре.* Кн. 2. М.: НЛЮ, 2010. С. 579–607.
18. Piesse S. *The Art of Perfumery and method of obtaining the odors of plants.* Lindsay and Blakiston: Philadelphia, 1857. 304 p.
19. Piesse S. *Histoire des Parfums et hygiène de la toilette.* Edition Française. Librairie J.-B. Bailliere et fils. Paris, 1905. 352 p.
20. Poncelet P. *Chimie du gout et de l'odorat, ou principes pour composer facilement, & à peu de frais, les Liqueurs a boire, & les Eaux de senteurs.* A Paris: De l'Imprimerie de P.G. Le Mercier. 390 p.

References

(Sources)

Collected Works

1. Gyuismans, Zh.-K. *Naoborot* [Against Nature], in Gyuismans, Zh.-K. *Sobranie sochineniy v 3 t., t. 1* [Collected Works in 3 vol., vol. 1]. Moscow: Knizhnyy Klub Knigovok, 2010, pp. 255–452.

(Articles from Scientific Journals)

2. Edoshina, I.A. *Kul'turfilosofiya ponyatiya «epokha»: k kharakteristike fin de siècle* [Culture philosophy of the concept of “epoch”: to the characteristics of fin de siècle], in *Vestnik KGU im. N.A. Nekrasova*, 2014, no. 5, pp. 240–245.

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

3. D'yachenko, G. *Polnyy tserkovno-slavyanskiy slovar'* [Complete Church Slavonic Dictionary]. Reprint 1900 g. Moscow: Izdatel'skiy otdel Moskovskogo patriarkhata, 1993. 1120 p.
4. Edoshina, I.A. Androgyniziruyushchee soznanie v khudozhestvennoy kul'ture kontsa XIX – nachala XX veka [Androgynous Consciousness in the Artistic Culture of the Late 19th - Early 20th Centuries], in *Metamorfozy tvorcheskogo Ya khudozhnika* [Metamorphosis of the artist's creative self]. Moscow, 2005, pp. 241–277.
5. Fasmer, M. *Etimologicheskii slovar' russkogo yazyka: v 4 t., t. 3 (Muza – Syat)* [Etymological dictionary of the Russian language: in 4 vol., vol 3 (Muza – Syat)]. Saint-Petersburg: Terra Azbuka, 1996. 832 p.
6. Müller, P.M., Lamparsky, D. *Perfumes: art, science, and technology*. Dordrecht: 4 Springer Science+Business Media, 1994. 658 p.

(Monographs)

7. Bloch, I. *Odoratus Sexualis. A scientific and literary study of sexual scents and erotic perfumes*. New York: The Panurge Press, 1934. 274 p.
8. Galopin, A. *Le Parfum de la femme et le sens olfactif dans l'amour. Étude psychophysiological*. Paris: E. Dentu, 1889. 291 p.
9. Gorbovskaya, S.G. *Floroobraz vo frantsuzskoy literature XIX veka* [Floristic image of the French literature of the 19th Century]. Saint-Petersburg: Izd-vo S.-Peterb. Un-ta, 2017. 276 p.
10. Piesse, S. *The Art of Perfumery and method of obtaining the odors of plants*. Lindsay and Blakiston: Philadelphia, 1857. 304 p.
11. Piesse, S. *Histoire des Parfums et hygiène de la toilette. Edition Française*. Libraire J.-B. Bailliere et fils. Paris, 1905. 352 p.
12. Poncelet, P. *Chimie du gout et de l'odorat, ou principes pour composer facilement, & à peu de frais, les Liqueurs a boire, & les Eaux de senteurs*. A Paris: De l'Imprimerie de P.G. Le Mercier. 390 p.
13. Rindisbacher, H.J. *The Smell of Books. A Cultural-Historical Study of Olfactory Perception in Literature*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1992. 371 p.
14. Rindisbakher, Kh. *Ot zapakha k slovu: modelirovanie znacheniy v romane Patrika Zyuskinda «Parfyumer»* [From Smell to Word: Meanings modeling in Patrick Suskind's Novel Perfume], in *Aromaty i zapakhi v kul'ture. Kn. 2* [Aromas and odors in culture. Book 2]. Moscow: NLO, 2010, pp. 579–607.
15. Vaynshteyn, O.B. *Dendi: moda, literatura, stil' zhizni* [Dandy: fashion, literature, lifestyle]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2005. 640 p.
16. Wilson, D.A., Stevenson, R.J. *Learning to Smell: Olfactory Perception from Neurobiology to Behavior*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2006. 328 p.

(Thesis and Thesis Abstracts)

17. Epaneshnikova, M.A. *Fenomen zapakha v kul'ture: osobennosti funktsionirovaniya v sakral'noy i profannoy sferakh*: dis. ... kand. kul't. nauk [The phenomenon of smell in culture: features of functioning in the sacred and profane spheres. Cand. cult. sci. diss.]. Ekaterinburg, 2010. 145 p.
18. Rogacheva, N.A. *Russkaya lirika rubezha XIX–XX vekov: poetika zapakha*: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk [Russian Lyrics at the Turn of the 19th-20th Centuries: Poetics of Smell. Abstr. doct. phil. sci. diss.]. Ekaterinburg, 2011. 49 p.
19. Zykhevskaya, N.L. *Olfaktoriy russkoy prozy XIX v.:* dis. ... d-ra filol. nauk [Olfactory of Russian prose of the 19th century. Doct. phil. sci. diss.]. Ekaterinburg, 2016. 518 p.

(Electronic Resources)

20. Zykhevskaya, N., Zubanova, L. *Olfaktornaya poetika kak nauchnaya problema: issledovanie natsional'no-kul'turnogo svoebraziya interpretatsii zapakhov* [Olfactory poetics as a scientific problem: the study of national and cultural identity of the odors interpretation]. Available at: https://www.researchgate.net/publication/307957081_Smell_Olfaktorial_facet_of_social_reality (data obrashcheniya: 06.04.2021).