

Научная статья / Research Article

УДК 821.16.1.0+94

ББК 83+83.3(2=411.2)+63.3

<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2021-3-121-156>



© 2021. *О.А. Деханова, М.Е. Деханов*
Москва, Россия

Отражение ольфакторных традиций второй половины XIX века в произведениях Ф.М. Достоевского

© 2021. *Olga A. Dekhanova, Mikhail E. Dekhanov*
Moscow, Russia

The Reflection of the Olfactory Traditions of the Second Half of the 19th Century in the Work of Fyodor Dostoevsky

Информация об авторах: Деханова Ольга Алексеевна, кандидат фармацевтических наук, Москва, Россия.

<https://orcid.org/0000-0003-2216-2548>.

E-mail: Dh369@yandex.ru

Деханов Михаил Евгеньевич, нутрициолог-фармацевт, Москва, Россия.

<https://orcid.org/0000-0001-6245-3783>.

E-mail: dekhanov@yandex.ru

Аннотация: Стремительное развитие в начале XIX века естественных наук привело к созданию новых санитарно-гигиенических стандартов. Внимание общественного сознания было обращено теперь на содержание тела и одежды в идеальной чистоте как способ предотвращения заболеваемости. Новые санитарно-гигиенические установки предписывали теперь не маскировать неприятные телесные запахи ароматическими средствами, а содержать тело и одежду в чистоте, что расценивалось как гарантия телесного здоровья. Популяризация новых научных открытий посредством статей в общедоступных газетах и журналах подготовила общественное сознание к новому восприятию запахов повседневной жизни, а художественная литература, откликаясь на

обсуждаемые общественные явления, закрепила в сознании читателей новые культурные стандарты.

В настоящей работе рассматривается ряд новых устойчивых ольфакторных критериев для вынесения оценки своим персонажам или моделям поведения в художественной литературе второй половины XIX века, а также закономерности и особенности их использования Ф.М. Достоевским.

Ключевые слова: Достоевский, ольфакторная культура, ароматы и запахи повседневности.

Для цитирования: Деханова О.А., Деханов М.Е. Отражение ольфакторных традиций второй половины XIX века в произведениях Ф.М. Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал, 2021. № 3 (15). С. 121-156. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2021-3-121-156>

Information about the authors: Olga A. Dekhanova, PhD in Pharmaceutical Sciences, Moscow, Russia.

<https://orcid.org/0000-0003-2216-2548>.

E-mail: Dh369@yandex.ru

Mikhail E. Dekhanov, nutritionist-pharmacist, Moscow, Russia.

<https://orcid.org/0000-0001-6245-3783>.

E-mail: dekhanov@yandex.ru

Abstract: The rapid development of natural sciences at the beginning of the 19th century led to the creation of new sanitary and hygienic standards. The attention of the public opinion was now turned to keeping the body and clothing perfectly clean as a way of preventing diseases. New sanitary and hygienic regulations now prescribed not to mask unpleasant bodily odors with aromatic means, but to keep the body and clothing clean, which was regarded as a guarantee of bodily health. The popularization of new scientific discoveries through articles in public newspapers and magazines prepared the public consciousness for a new perception of the smells of everyday life, and the fiction, responding to the discussed social phenomena, fixed new cultural standards in the minds of readers. In this paper, we consider some of the new olfactory criteria used for evaluating characters or behavior patterns in works of fiction written in the second half of the 19th century, as well as their patterns and peculiarities in Dostoevsky's oeuvre.

Keywords: Dostoevsky, olfactory culture, scents of everyday life.

For citation: Dekhanova O.A., and Dekhanov, M.E. "The Reflection of the Olfactory Traditions of the Second Half of the 19th Century in the Work of Fyodor Dostoevsky". *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (15), 2021, pp. 121-156. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2021-3-121-156>

Изданная в 1992 году монография Ханса Риндисбахера «Запах книг: культурно-историческое изучение ольфакторного восприятия в литературе» [Rindisbacher, 1992] стала своего рода катализатором возрастающего интереса самого широкого круга исследователей к проблеме ольфакторных коммуникаций. Эта область научного интереса в отечественном литературоведении представлена пока отдельными тематическими статьями и единичными монографиями¹. Творчество Ф.М. Достоевского еще менее исследовано. Кроме отдельных обращений исследователей к ольфакторным явлениям в его художественных текстах, каких-либо обобщающих, углубленных и всесторонних исследований пока, к сожалению, не было².

¹ Одна из первых монографий в этой области – диссертационная работа Н.А. Рогачевой «Русская лирика рубежа XIX – XX веков: поэтика запаха», методологической основой которой «послужили идеи исторической поэтики, в центре которой находится человек – не столько как лицо изображенное, сколько как субъект истории, носитель исторически обусловленной точки зрения на мир» [Рогачева, 2011, с. 8-9]. Н.Л. Зыховской в докторской диссертации «Ольфакторий русской прозы XIX века» «впервые создана обобщенная модель ольфактория русской прозы в ее исторической динамике» [Зыховская, 2016, с. 26]. В монографии И.А. Манкевич «“Русский дух”: репрезентация повседневности в ольфакторных текстах русской культуры» ольфакторные тексты в пространстве литературных коммуникаций рассматриваются с позиции «ольфакторной среды обитания самих творцов изящной словесности» (А.С. Пушкина и А.П. Чехова) «как текстов повседневной культуры, как источников культурологической информации и культурной памяти поколений» [Манкевич, 2013, с. 48-49]. В диссертационной работе Н.А. Куликовой «Одорический код в художественном тексте: лингвоэвонационное исследование (на материале художественной прозы А.П. Чехова)» одорический код определяется «как творческая авторская и интерпретационная читательская соотносительность языкового выражения запаха с реальными запахами и запахами-образами» [Куликова, 2010, с. 7].

² Н.Л. Зыховская отмечала, что «уникальная черта ольфактория Достоевского – перенос ольфакторной образности в сферу описания нравственных понятий и состояний. <...> Он детализирует негативные ольфакторные метафоры, позволяя читателю физически ощутить неприятность греха, безнравственности», для него «чрезвычайно близка традиция “адского смрада” – соотношения негативных запахов с философской идеей богоотверженности человечества». [Зыховская, 2016, с. 267]. Практически в том же ключе рассматривал творчество Ф.М. Достоевского Ханс Риндисбахер, ограничив свои исследования романами «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы». В первом случае он анализировал запахи, использованные Ф.М. Достоевским для описания города, как обонятельно-атмосферную арку, охватывающую город и роман, во втором – запах тления, запах смерти, как возможные этические и / или моральные оценки, выносимые им своим героям [Rindisbacher, 1992, p. 125-133]. А.Н. Неминущий рассматривал ольфакторные включения в текстах Ф.М. Достоевского как «структурированную ольфакторную модель, наделенную метафорическими, либо символическими значениями» [Неминущий, 2006, с. 228-229]. В статье Е.М. Понкратовой и Л.Н. Коберник «Ольфакторные явления в произведениях Ф.М. Достоевского» проводился анализ динамического развития ольфакторной системы в рамках одного художественного текста – романа «Преступление и наказание» [Понкратова, 2017, с. 32-34]. Ольфакторная аура романа «Преступление и наказание» в культурно-историческом контексте рассматривалась в статье «Отражение ольфакторной культуры XIX века в произведениях Ф.М. Достоевского. Запах города на примере романа «Преступление и наказание» [Деханова, 2020, с. 68-90].

В чем кроется особенность ольфакторного восприятия? Какие уникальные свойства запаха позволили ему стать неизменным атрибутом литературного творчества? Прежде всего, запах – это феномен нашего сознания, связанный посредством биологических процессов с его материальным источником. Уже в этом, биологическом понимании, присутствует некоторая двойственность запаха, его парадоксальность. С одной стороны, запах существует вне зависимости от наших обонятельных рецепторов. Ничто в природе не перестанет источать запах, если у нас возникла временная anosmia. В то же время, запах, как обонятельное впечатление, возникает в нашем сознании только как результат непосредственного контакта обонятельных рецепторов с источником. Именно поэтому динамика контакта развивается только в одном направлении: по запаху мы определяем его источник, но любое изображение источника не может активировать ощущение запаха. Точно так же ольфакторные включения в литературном тексте не активируют обонятельные реакции, но при этом они всегда связаны с исходным, эмпирическим запахом, являются эмоционально воспринимаемыми ретрансляторами его материальной сущности. Это позволяет ставить знак равенства между прямым указанием на запах³ и его метафорической или символической формой.

Но даже если запах упоминается в иносказательной форме, он все равно сохраняет для нашего сознания «обонятельные» свойства, так как: «почти все термины, означающие запахи и связанные с ними действия или переживания имеют выраженную эмоциональную окраску – именно поэтому их так удобно применять и в «необонятельных» ситуациях». Эти слова и термины «предельно ярко и четко

³ Ольфакторные включения у Достоевского часто сопровождается детализация дурного запаха, усиливающая ольфакторное отвращение: «гнилой остроуслашенный запах» дурно пахнущего жилища Макара Девушкина [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 22], из лукошка с подкинутым младенцем «пахло каким-то кислым и острым запахом, какой бывает от долго не мытого грудного ребеночка» [Достоевский, 1972–1990, т. 13 с. 80], арестантский халат, от которого «пахло лекарствами, пластырями и <...> каким-то гноем» [Достоевский, 1972–1990, т. 4, с. 135], «душный подвал с каким-нибудь квасным или капустным запахом, страшное зловоние по ночам» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 112], «та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу, не имеющему возможности нанять дачу» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 6] и т. д. Обонятельное отвращение обладает самым сильным эмоциональным воздействием и на сознание тех, кто каждый день взбираются по грязной липкой черной лестнице с привычным «дурным запахом» помойных лоханок, и тех, кто с отвращением разглядывают их содержимое – нечистоты, грязь, яичные скорлупы, рыбки пузыри.

характеризуют то состояние, которое возникает у человека под его воздействием» [Гулимова, 2010, с. 133].

Н.Л. Зыховская, отмечала проявление двойственности запаха в его способности в ряде случаев выступать аналогом «духовной пищи», насыщающей тело. Эта «амбивалентность духовного и материального в самой природе запаха» рассматривалась автором как важная основа любого ольфакторного включения [Зыховская, 2013, с. 106-109].

А.Г. Левинсон, рассматривая особенности оценочных свойств запахов и проблемы их словесного и смыслового соответствия, отмечал, что «обонятельные впечатления гораздо четче означены в элементарном двоичном коде, чем сложные зрительные и слуховые». Именно это «сочетание большой определенности с плохой пригодностью для вербализации <...> делает запах парадоксальной действительностью, осязаемой, но неуловимой» [Левинсон, 2010, с. 64]. Эта способность запаха (или его упоминания) передавать изначально заложенные в нем оценочные характеристики в невербальной форме эмоциональных впечатлений и составляет одну из основ ольфакторных коммуникаций.

Говоря об ольфакторной коммуникации в литературе, нельзя не задуматься о возможной личной проекции автора, о том, насколько личные предпочтения автора могут быть убедительны для читателя.

Исследуя возможности культурологической интерпретации ольфакторных реалий частной жизни автора, И.А. Манкевич высказывает сомнение в том, что «ольфакторные пристрастия самого писателя могут выступить в роли культивируемой той или иной общностью модели поведения», так как «телесно и нравственно здорового читателя нельзя заставить полюбить те ли иные запахи, те или иные модели ольфакторного поведения персонажей, даже если они гениально описаны в сочинении классика» [Манкевич, 2013, с. 49].

В повседневной жизни даже самый приятный запах воспринимается в первые секунды как сигнал опасности, как опасное вторжение в личное пространство. Эта естественная реакция на любой запах возникает в тот краткий момент, когда наши рецепторы зафиксировали его наличие, но наш мозг еще не обработал получаемую информацию и не определил степень опасности. Резкие, сильные, навязчивые запахи могут вызывать у людей с неврологиче-

скими (как у Достоевского) проблемами самые разные негативные физиологические реакции, от сильной головной боли до эпилептического припадка. Как, например, случилось с «великолепным букетом Катерины Прокофьевны», о судьбе которого Достоевский писал Анне Григорьевне. Букет «до того пустился пахнуть ночью, что у меня голова даже разболелась: подъезжая к Чудовой, я его бросил из вагона в лес (не везти же было далее), и тем кончилось его существование» [Переписка, 1976, с. 277]. Крайнюю мнительность Достоевского в отношении собственного здоровья, оформившуюся в привычку «всячески воздерживался от всего возбуждающего», отмечал С.Д. Яновский. [Яновский, 1990, с. 236]. И все же, для человека, предрасположенного к обостренному восприятию запахов, Достоевский крайне сдержан в выражении личных предпочтений. Они не декларируются, а, скорее, прочитываются между строк.

Вот, например, проекция личного в рассказе «Роман в девяти письмах»: «<...> от пачули с резедой у него голова разболелась» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 230]. Не только у Достоевского, но у большинства людей запах пачули (а тем более сконцентрированный в пределах замкнутого пространства) вызывает резко негативное ощущение. Но вот мягкий запах резеды, напротив, имеет широкий круг почитателей. Для А.П. Чехова запах резеды – это запах счастья: «Когда зеленый сад, еще влажный от росы, весь сияет от солнца и кажется счастливым, когда около дома пахнет резедой и олеандром, молодежь только что вернулась из церкви и пьет чай в саду, <...> то хочется, чтобы вся жизнь была такою [Чехов, 1974–1983а, т. 9, с.179]. А.И. Куприн посвятил этому нежному благоухающему цветку рассказ «Резеда». Для И.С. Тургенева «тонкий запах резеды» был романтическим выражением женской девственной красоты [Тургенев, 1978–2014, т. 6, с. 254].

Для создания эмоционально негативного впечатления от атмосферы душной бальной залы запаха резеды было бы недостаточно, и Достоевский ставит знак равенства между ольфакторной доминантой – запахом пачули и, вероятно, лично неприятным ему запахом резеды.

Описания Достоевским духоты людных пространств практически всегда несут в себе проекцию личных опасений. Конечно, сложно найти человека, спокойно переносящего душную, пропитанную множеством резких запахов, атмосферу, в которой соединяются запахи пота и духов. Однако для Достоевского, который «всячески

воздерживался от всего возбуждающего», опасаясь возможных физиологических последствий, эта атмосфера всегда заражена чувством нарастающей тревоги.

Так, например, нарочито медленное приближение Неточки Незвановой к бальной зале делает ожидание финала почти невыносимым, как в фильмах Хичкока, когда страшное не там, за занавесом, а страшит именно неизвестность грядущего события. Стремительная агрессия («горячий ветер», «пахнул») чужого опасного пространства кажется еще более страшной из-за указания автора на кажущееся веселье: «Ароматический воздух, как горячий ветер, пахнул мне в лицо. Бездна людей ходили взад и вперед; казалось, все с радостными, веселыми лицами» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 195].

Таким образом, личные ольфакторные пристрастия автора несомненно присутствуют в художественном тексте, но не являются определяющими в построении диалога с читателем. Коммуникативные свойства запахов реализуются в полной мере, если автор и читатель находятся в пределах единого смыслового культурного пространства. Эта «область взаимопонимания» формируется на индивидуальном уровне, через многообразные процессы воспитания, обучения, подражания в соответствии с общекультурными нормами конкретного временного периода. Художественная литература занимает важное место в этом процессе, откликаясь на обсуждаемые общественные явления и закрепляя в сознании читателей новые культурные стандарты: «Печатное слово оказывало колоссальное по своей мощи воздействие на умы российского общества. Люди, избегавшие самостоятельности в своем социальном поведении и мышлении, нуждались в регулярных указующих пассажах со стороны своих кумиров. Тысячи людей строили свою жизнь “по Марлинскому”, “по Станюковичу”, “по Тургеневу” и т. д. Одни даже слышали и обоняли так, как о том писал Пушкин» [Лапин, 2007, с. 24]⁴. Помимо своей мощной воспитательной функции художественная литература всегда была самым представительным источником информации об особенностях повседневной жизни конкретного

⁴ На возможность «заимствования у литературы образцов почитания тех или иных ароматов природы и цивилизации» указывала И.А Манкевич [Манкевич, 2013, с. 49]. Это «литературное заимствование» можно проследить и в описанной Ф.М. Достоевским истории мальчика-самоубийцы в романе «Бесы». Бог знает, каких романтических книжек начитался он «в глуши забытого селенья», чью литературную жизнь он так неистово и немело проживает, с кого калькирует он свой уход из жизни в возвышенных эстетических декорациях!

исторического периода. Так, например, А. Корбен, в своей фундаментальной монографии «Миазм и нарцисс: обоняние и социальное воображение в XVIII–XIX веках», объединившей двухсотлетний опыт западноевропейской обонятельной культуры, обращается не только к архивным, эпистолярным или мемуарным источникам, но, прежде всего, к художественной литературе соответствующего исторического периода.

Исследуя ольфакторий Ф.М. Достоевского, мы пойдем тем же путем – культурно-исторические особенности восприятия запахов в XIX веке, использование запахов как устойчивой оценочной характеристики в произведениях современников Ф.М. Достоевского и особенности реализации художественных возможностей ольфакторных включений непосредственно самим Ф.М. Достоевским, – сосредоточившись по возможности на области запахов вне телесного происхождения, на запахах и ароматах повседневной жизни XIX века.

Культурно-исторический фон первой половины XIX века знаменателен мощным научным прорывом в самых разных областях знаний. Популяризация научных открытий посредством статей в общедоступных газетах и журналах уже в 30-х годах подготовила общественное сознание к принципиально новому восприятию повседневного быта и ольфакторных характеристик частной жизни, что постепенно привело и к созданию новых санитарно-гигиенических стандартов⁵. Если еще вплоть до начала XIX века обильная ароматизация тела, одежды и личного пространства считалась надежной защитой от болезнетворных миазмов, а любое зловоние тщательно маскировалось, то новые каноны телесной эстетики предписывали теперь не маскировать неприятные телесные запахи ароматическими средствами, а содержать тело и одежду в чистоте, чтобы уменьшить опасность заражения. Это принципиально изменило и отношение к социальному смыслу запаха, обозначив в итоге четкое «разделение между лишенным запаха буржуа и вонючим простолудином» [Корбен, 2010, с. 363].

Новые тенденции повседневности изменили ольфакторные ориентиры, исключив из обихода тяжелые животные и природные запахи (амбра, мускус, пачули, камфора и пр.) и заменив их легкими флористическими ароматами.

⁵ Подробно об истории и развитии в России теории патогенеза и становлении новых санитарно-гигиенических стандартов, см.: [Пироговская, 2016].

В обиходе мужчин из косметических средств остались, главным образом, различные натуральные мыла, в том числе и жидкое (для бритья), легкие одеколоны и помада для волос. Во всем соблюдалась спокойная нейтральная норма запахов – ароматы хвои, дубового мха, благородных сигар и чистого тела. «Отсутствие искусственного аромата у мужчин маркируется как новая культурная форма, символическая проекция честности, прямоты, порядочности» [Вайнштейн, 2010, с. 449]. Новые ольфакторные стандарты требовали принципиальных изменений во всем облике «современного человека», и, прежде всего, в одежде: «Уменьше хорошо и со вкусом одеваться есть верный признак благовоспитанности. В числе вещей, неуместных в туалете мужчины, следует отнести вышитые рубашки, вычурные часовые цепочки, брелоки и п.т.» [Правила, 1889, с. 54]. Именно поэтому оценочные ольфакторные характеристики литературного персонажа дополняются, как правило, деталями одежды, а несоответствие установленным правилам становится устойчивой негативной характеристикой.

Одним из образцов благовоспитанного мужчины был, например, Тит Никоныч в романе Гончарова «Обрыв»: «Он не курил табаку, но не душился, не молодился, а был как-то опрятен, изящно чист и благороден видом, манерами, обхождением. Одевался всегда чисто, особенно любил белье и блистал не вышивками какими-нибудь, не фасонами, а белизной» [Гончаров, 1997–..., т. 7, с. 69].

Одним из самых часто упоминаемых в литературе того времени ароматов был запах пачули. Возможно, именно из-за своей агрессивности, навязчивости и бескомпромиссности. Одни упивались его смолисто-пряным ароматом, другие ощущали отвратительный землисто-затхлый запах.

Мода на запах пачули связана с дамской модой времен наполеоновской Империи. Чтобы не замерзнуть в легких неоклассических туниках, женщины кутались в легкие индийские кашемировые шали, пахнувшие пачули. Этим не преминули воспользоваться парфюмеры⁶. Ароматом пачули пользовались как женщины, так и мужчины, так как разделение духов на мужские и женские окончательно оформилось только в 30-х годах XIX века. С изменениями модных тенденций

⁶ Пачули – эфирное масло тропического растения *Pogostemon patchouly* семейства Яснотковые. Помимо использования этого растения в парфюмерии известно его применение в качестве средства от моли. Кашемировые индийские шали, поставляемые в Европу, перекладывали высушенными растениями и они долго сохраняли этот едкий землисто-древесный запах.

пачули утратили свою привлекательность, их запах стал восприниматься как символ дурного вкуса, как пережиток прошлого. Запах пачули уверенно перекочевал из аристократических салонов в обиход мелких чиновников и военных [Вайнштейн, 2010, с. 440-441].

В пьесе «Вишневый сад» А.П. Чехов использует запах пачули как характеристику пространства, где остановилось время: «Через сцену, опираясь на палочку, торопливо проходит Фирс, <...> он в старинной ливрее и в высокой шляпе»; «*Лопухин*. Да, время идет. / *Гаев*. Кого? / *Лопухин*. Время, говорю, идет. / *Гаев*. А здесь пачулями пахнет» [Чехов, 1974–1983а, т. 13, с.199, 203].

И.С. Тургенев употребляет запах пачули в романе «Дым» для иронично-сниженной характеристики группы молодых военных, у которых и в одежде, и в поведении, и в жестах – все было как-то чересчур: «Все эти воины были превосходно вымыты, выбриты, продушены насквозь каким-то истинно дворянским и гвардейским запахом, смесью отличнейшего сигарного дыма и удивительнейшего пачули» [Тургенев, 1978–2014, т. 7, с.296].

Запах пачули упоминается Достоевскими в «Ответе “Русскому вестнику”» в карикатурном изображении способа «оплевания и осмеяния», к которому «прибегнул» «Русский вестник», обидевшийся на статью в журнале «Время»: «У-у! эманципатор! эманципатор! смотрите, эманципатор идет! хочет понравиться дамскому полу; ишь пачулей надушился, оболъстителъ, ловлас, эманципатор!» [Достоевский, 1972–1990, т. 19, с. 126]. Запах пачули, как уничижительный ольфакторный акцент был использован ранее в статье «Русского вестника», замечен и возвращен Достоевским в его ответе редакции: «В изображении редакции “Русского вестника” Достоевский – автор статьи “Образцы чистосердечия” – действительно был представлен одним из “эманципаторов с грязными руками”, бульварным волокитой, мечущим бисер перед доступной женщиной. Катков писал: “Уничтожив Камня-Виногорова, критик журнала “Время” обращается в заключение к г-же Толмачевой с изяществом франта, надушенного пачулей <...> с чувством возвышенного самодовольства он выставляет на вид изящество своих манер <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 19, с.305].

В «Романе в девяти письмах» запах пачули используется Достоевским не только как агрессивная ольфакторная доминанта духоты бального зала, но и как социальная характеристика: «Иван Андреич, встретившийся со мною в швейцарской, увидев меня

одного, немедленно заключил (злодей!) о необыкновенной страсти моей к танцевальным собраниям и, подхватив меня под руку, хотел было уже насильно тащить в танцкласс, говоря, что в Соединенном обществе тесно ему, развернуться негде молодецкой душе и что от пачули с резедою у него голова разболелась» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 230]. Социальная характеристика, выраженная ольфакторно, дополняется указанием места – клуб Соединенного общества. В клубной иерархии XIX века клуб Соединенного общества относился в последнему, пятому разряду. Учрежденный бюргерами Петербурга в 1772 году, к 1845 он изменил свой социальный статус и стал популярным танцевальным заведением, доступным для всякого посетителя из дворян и купечества, вносящих назначенную цену за вход.

Но не только вычурные запахи прошлого считались проявлением дурного вкуса. Гораздо большим нарушением предписанных правил поведения было несоблюдение меры, как в одежде, так и в отношении даже модных ароматов. Мужчина, источающий сильный парфюмерный запах – всегда негативная характеристика персонажа.

Она может выражаться в виде злой карикатуры, как, например, описание Грушницкого, в новом мундире, с эполетами «неимоверной величины», загнутыми «в виде крылышек амура», от него «и так уж несет розовой помадой», но он наливает «себе полсклянки за галстух, в носовой платок, на рукава» [Лермонтов, 1962, с. 81].

Или ироничным замечанием: А.П. Чехов в письме к Ф.О. Шехтелю (от 14 апреля 1886 г.): «У нас с визитом был Тышко. Он, вероятно, купался в гелиотропе, ибо оставил после себя такой брокарный чад, что у всех разболелись головы» [Чехов, 1974–1983б, т. 1, с. 237].

Или тонкой насмешкой: г-н Клубер в романе «Вешние воды»: «Благообразный комми расфрантился и раздушился напропалую: каждое движение его сопровождалось усиленным наплывом тончайшего аромата» [Тургенев, 1978-2014, т.8, с.281]. Здесь особенно примечательно сочетание ольфакторной агрессии с изяществом «тончайшего аромата».

Или выразительной пародией: «Император Наполеон. <...> пофыркивая и покряхтывая, поворачивался то толстой спиной, то обросшей жирной грудью под щетку, которою камердинер растирал его тело. Другой камердинер, придерживая пальцем склянку, брызгал одеколоном на выхоленное тело императора» [Толстой, 1978–1985, т. 6, с. 221].

Придерживаясь культурных традиций своего времени, Достоевский также использует указание на парфюмерный запах как негативную характеристику своих персонажей и, возможно, он более строг в этой оценке. Он не детализирует запах, ему вполне достаточно того, что от мужчины пахнет духами. Эта ольфакторная деталь с избытком подкрепляется различными описаниями внешнего вида: одежда, манеры, возраст, социальный статус и завершается авторской ремаркой с самым широким оценочным диапазоном, от иронии до ядовитого сарказма.

В ряде случаев для Ф.М. Достоевского духи в мужском обиходе – это всего лишь выражение смешных и старомодных романтических привычек прошлого.

Макар Девушкин вспоминает свои юношеские увлечения молодой актрисочкой: «На другой день, прежде чем на службу идти, завернул я к парфюмеру-французу, купил у него духов каких-то да мыла благовонного на весь капитал – уж и сам не знаю, зачем я тогда накупил всего этого?» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 61]. Это несколько насмешливое замечание не несет явного негативного характера, а, скорее, отражает культурную дистанцию поколений.

Господин Голядкин после долгого бесцельного фланирования по различным лавкам приобретает в итоге пару перчаток и, чтобы у читателей не возникло сомнений в ненужности сделанных покупок, в пару к перчаткам добавляются духи: «Когда господин Голядкин сел окончательно в карету, из всех приобретений, сделанных им в это утро, оказалась в действительности лишь одна пара перчаток и стьянка духов в полтора рубля ассигнациями» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 123].

Стареющий сентиментальный Степан Трофимович, трепещущий строгости и бонтонных правил Варвары Петровны, «мастерски повязал себе галстук, тщательно оделся и часто подходил смотреться в зеркало. Платок sprыснул духами впрочем, лишь чуть-чуть, и, только завидел Варвару Петровну в окно, поскорей взял другой платок, а надушенный спрятал под подушку» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 64].

Совершенно иную эмоциональную тональность приобретает эта ольфакторная деталь применительно к надушенным старичкам. В лучшем случае речь идет о выжившем из ума носителе галантных манер конца XVIII века: в романе «Идиот» «<...> его высокопревосходительство, Нил Алексеевич <...> Семьдесят три года по формуляру

значилось; красенький седенький, весь духами опрысканный, и всё бывало улыбалось, всё улыбалось, словно ребеночек» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с.168].

Духи и прочая мужская косметика – неперенный атрибут описания молодящихся старичков, которые, сохраняя смутные воспоминания о своем любвеобильном прошлом, с жадностью рассматривают молоденьких девушек.

Пример такого «мышинного жеребчика» можно найти в романе А.И. Герцена «Долг прежде всего». Старый князь, герой войны 1812 года, который «уже плохо видел, нетвердо ступал, неясно слышал», но все еще с некоторым шиком «подтягивал мундир, прыскался духами, красил усы, волочился за барышнями» [Герцен, 1954–1966, т. 6, с. 299]. В рассказе «Дядюшкин сон» в центре интриги такой же старый князь, старчески сладострастный, хромым и одноглазый, пропитанный духами «мертвец на пружинах», сохранивший манеры прежней франтовской жизни «как-то бессознательно, в виде какого-то неясного воспоминания, в виде какой-то пережитой, отпетой старины, которую, увы! не воскресят никакие косметики, корсеты, парфюмеры и парикмахеры» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 310].

Неточка Незванова вспоминает об одном из таких старичков в доме княгини: «<...> один пахучий седой старичок хотел было поцеловать меня, а я бледнела, краснела и сидела потупив глаза, боясь шевельнуться» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 190].

К «пахучим старичкам» можно отнести карикатурное описание лакея Видоплясова, пытающегося подражать аристократическим манерам. Нарочитое снижение социального статуса (князь-лакей), фонетические особенности речи и пристрастие к духам сближают его с князем из рассказа «Дядюшкин сон»: пропитанный «деликатностью и subtilностью», с беленькими, чистенькими ручками, вымытыми в розовой воде, «он шепелявил и премодно не выговаривал букву *p*, подымал и опускал глаза, вздыхал и нежничал до невероятности. От него пахло духами» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 41].

Помимо надушенных игривых старичков у Достоевского есть не менее негативные персонажи среднего возраста. Для их характеристики Достоевский использует тот же ольфакторный код (пристрастие к духам), но усиленный сниженным значением – «по-несло духами». Ольфакторная деталь сопровождается замечанием относительно одежды, в которой что-либо чересчур, либо не по возрасту. Определяющим в оценке выступает авторская установка:

«неприятный», «странный», «отталкивающий». Это указание, словесно выраженное как тревожная неопределенность («что-то отталкивающее», «что-то смешное», «какая-то неприятная мысль») вызывает у читателей справедливое ожидание какого-либо неблагоприятного поступка. Что вскоре и случается.

Что-то «неприятное и отталкивающее» было в «довольно красивой и солидной физиономии» сорокапятилетнего Лужина, в одежде которого «преобладали цвета светлые и юношественные» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 114]. Сев к столу он «не спеша вынул батистовый платок, от которого понесло духами» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 226].

Г-н Трусоцкий, собираясь на дачу к невесте «был не только прилично, но и франтовски одет <...> от него даже пахло духами. Во всей фигуре его было что-то и смешное и в то же время наводившее на какую-то странную и неприятную мысль» [Достоевский, 1972–1990, т. 9, 65].

Некоторую лояльность к надушенному мужчине Достоевский проявляет только однажды, в рассказе «Дядюшкин сон», где указание на парфюмерный аромат соответствует возрасту и положению персонажа: Марья Александровна «незаметно обратилась к одному подошедшему сановнику в душистых сединах» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 398].

И, наконец, в этой галерее мужчин сомнительных достоинств истинным праздником выглядит ольфакторный бунт Маслобоева, реабилитирующий его сомнительную репутацию: «Рубашку голландскую на меня напялили, запонки натыкали, туфли, халат китайский, волосы расчесала мне сама и распомадила: бергамот-с; духами какими-то попрыскать хотела: крем-брюле, да уж тут я не вытерпел, восстал, супружескую власть показал...» [Достоевский, 1972–1990, т.3, с. 331].

Для женщин, так же, как и для мужчин новые санитарно-гигиенические стандарты принципиально изменили правила в ольфакторной сфере. Тяжелые животные ароматы, скрывавшие запах телесных испарений и привлекавшие внимание к женскому телу, теперь считались неприличными. Они уступили место легким цветочным запахам⁷.

⁷ Эротическое восприятие животных запахов (мускус, амбра, цибетин) было связано, по мнению ряда авторов, с их происхождением: мускус получали из желез самца мускусной кабарги, амбру – из выделений кашалотов, цибетин – из желез дикой эфиопской кош-

В злоупотреблениях духами врачи находили причины женских неврозов, меланхолии и истерии. Особенно, по мнению медиков, эта опасность угрожала анемичным девицам. «Мысль о безнравственности сильных и навязчивых запахов красной нитью проходит через рассуждения врачей, считающих нужным предостерегать своих читательниц» [Корбен, 2010, с. 381-382]. С излишне чувственным, дразнящим запахом духов связывались теперь как в повседневности, так и в литературе, образ порочной женщины, дурной вкус женщины низкого сословия, вычурные привычки престарелой дамы.

В романе И.С. Тургенева «Новь»: «Анна Захаровна была перезрелая дева, сестра покойного старика Сипягина; от нее пахивало камфарой, как от залежалого платья» [Тургенев, 1978-2014, т. 9, с. 172]. Лаврецкий узнает о присутствии в доме Варвары Павловны по запаху пачули, запаху циничному и чувственному как запах адюльтера [Тургенев, 1978-2014, т. 6, с. 114].

В романе Ф.М. Достоевского «Игрок» все, что читателю следует понимать о *m-lle Blanche* заключено в короткой фразе – «от нее пахнет мускусом» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 221]. Характеристика этого образа при всей его чрезвычайной детализации (глаза, лицо, волосы, плечи, голос и проч.) сводится к тем же, как

ки виверры. «Мускус играл ту же роль, что и корсет, усиливающий сексуальный эффект тела, – замечал Хаген в своей книге “Сексуальная осфрезиология” – чтобы подчеркнуть свою женственность, дамы применяли по возможности сильные животные запахи» [Захарьин, 2010, с. 289-290]. Связь между одеждой женщины и запахом не ослабевает даже в эпоху целомудренных цветочных ароматов: «Любовные послания, исходящие от тела вместе с легким ароматом духов, не так угрожают целомудрию, как естественные формы, прикрытые, но при этом явленные взору или даже подчеркнутые тканью корсажа» [Корбен, 2010, с. 386]. Возмутительная, по мнению Аркадия, откровенность «естественных форм», подчеркнутая «неприличным костюмом», связана с психологической травмой его первого сексуального опыта и концентрируется на особенностях модного в то время женского турнюра, который Достоевский ошибочно называет «фру-фру» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, 24-25]. Фру-фру – это звукоподражательное название оборки из плотной шелковой ткани на нижней юбке дамского платья, издающей при движении характерный, пленительный шорох. Турнюр – это различной конструкции специальная подкладка под верхнюю юбку платья, подчеркивающая изгиб женского тела. Привлекательность для мужского внимания этого изгиба имеет вполне научное объяснение. Не так давно современными учеными исследовалась зависимость восприятия женской привлекательности мужчинами от угла изгиба поясничного отдела позвоночника. Объяснение этого явления, как, впрочем, и вся история использования вышеупомянутых дамских аксессуаров, оказалось вполне прозаичным, реализующим, по сути, извечный инстинкт продолжения рода. Оценка женской привлекательности отражает эволюционно сформированные предпочтения мужчин в отношении адаптивных морфологических изменений женского позвоночника, направленных на минимизацию травм, связанных с беременностью. Максимум привлекательности по результатам проведенного эксперимента соответствовал изгибу около 45,5° [Lewis, 2015, p. 346].

в описании Лужина и Трусоцкого, трем главным указаниям: запах, одежда, авторская оценка. Описание выстроено по принципу противопоставлений: «Одевается она эффектно, богато, с шиком, но с большим вкусом»; несмотря на то, что *Mlle Blanche* «красива собой», «у ней одно из тех лиц, которых можно испугаться», «безо всякого образования, может быть даже и не умна, но зато подозрительна и хитра», внешняя привлекательность и запах мускуса женщины, чья «жизнь была-таки не без приключений» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 221-222].

По такому же принципу построено описание *Лавизы Ивановны* в романе «Преступление и наказание»: слишком светлое для ее возраста, слишком пышное, занимающее полкомнаты, платье, слишком крупная брошь: «Светло-голубое с белою кружевною отделкой платье ее, точно воздушный шар, распространилось вокруг стула и заняло чуть не полкомнаты». Указание на запах дано в виде агрессивного ольфакторного акцента – «понесло духами». Авторская оценка дана не через личное восприятие, как в случае с *Mlle Blanche*, но через самоощущения самой героини: «<...> дама, очевидно, робела того, что занимает полкомнаты и что от нее так несет духами, хотя и улыбалась трусливо и нахально вместе, но с явным беспокойством» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 76].

Однако в эмоциональном отношении образ содержательницы сомнительных заведений нацелен не столько на ее социальную характеристику, сколько на создание впечатления удушья от ее присутствия. Запах дешевых духов и чрезмерно пышный кринолин заполняют все пространство комнаты. Это описание, повторенное Достоевским дважды – от автора и как бы от лица самой Лавизы Ивановны, – обладает мощным кумулятивным эффектом образности. Удушающее присутствие Лавизы Ивановны составляют единую ольфакторную атмосферу романа наравне с запахом свежей краски, тухлой олифы, пылью, городской вонью и нестерпимой непреходящей духотой.

Но, вернемся к женским ароматам. Распространение моды на легкие цветочные запахи сформировало представление о новом символическом женском образе – женщина-цветок прекрасный и невинный в своей утонченной красоте. В этом направлении мода шла рука об руку с гигиеническими требованиями. На смену белил, румян и пудры пришли легкие лосьоны, очищающие и тонизирующие кожу, открывающие ее естественное дыхание.

В женщине теперь ценилась свежесть, опрятность, естественная красота здоровой кожи, а умывание холодной водой, свежий воздух и активность считались лучшим рецептом сохранения этих качеств. «Медицина и френология, настаивая на соблюдении гигиены, тем самым управляли и эротическим поведением. Благоухание возлюбленной стало одним из пунктов программы воспитания чувств» [Корбен, 2010, с. 419]. Новые формы эротического поведения были связаны с изменением правил в отношении духов: девушкам категорически запрещалось пользоваться искусственными ароматами, а для женщин считалось неприличным наносить духи непосредственно на кожу или волосы. Аромат могли источать только предметы, касающиеся женского тела – перчатки, одежда, вынутая из комода с ароматическими саше, веер, кружевной платочек, бумага для переписки и прочие аксессуары дамского обихода⁸.

В романе «Накануне»: «<...> 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» [Тургенев, 1978-2014, т. 6, с. 254].

⁸ Духи утратили свою актуальность, уступив место одеколонам. Среди повседневных женских косметических средств были различные сорта туалетного мыла, ароматизированные натуральными маслами, туалетный уксус, лавандовая вода, помады (для ухода за волосами), очищающие ароматические воды, зубной порошок, который считался полезнее зубной пасты, а также всевозможные лосьоны – для ежедневного ухода, для проблемной кожи и лечебные.

Духи для носовых платков – отдельное направление в парфюмерном производстве середины XIX века. «Хотя в 1860 г парфюмеры трудятся над тем, чтобы сделать свою продукцию как можно более изысканной, набор ароматических композиций для носовых платков остается весьма небогатым; по мнению Риммеля, он состоит из шести основных ароматов: роза, жасмин, цветы апельсинового дерева, кассия, фиалка и тубероза» [Корбен, 2010, с. 381] (Юджин Риммель – известный английский парфюмер. Его имя хорошо известно нашим современницам – Риммель первый изобрел нетоксичную тушь для ресниц. В 1865 году он опубликовал свой главный труд – «Энциклопедия парфюмерии. Классическая история парфюмерии и косметики»).

Тонкие ароматические послания, исходящие от почтовой бумаги, вступая в своего рода обонятельный диалог с адресатом, сохраняли иллюзию присутствия любимого существа. Так, выбор духов для переписки составляет одну из прекраснейших страниц эпистолярных отношений Вагнера и Жюдит Готье: «Что касается наших духов для переписки, обдумайте их серьезно. Может быть, Вам подойдет “Эксклизите” (“Изысканность”) Риммеля? Еще мне бы хотелось чистую Розу, но с сильным запахом». Создание либретто и музыки «Парсифаля» шло под знаком поиска «духов души Жюдит», способных воссоздать телесный образ любимой женщины. Духи «превращаются в музыку, мотив для композиции, а музыка, повинувшись механизму обмена, в свою очередь, превращается в духи» [Фабр-Васса, 2010, с. 498-499].

В рассказе И.А. Гончарова «Счастливая ошибка»: «Но вот на нем лежит ее перчатка, вывороченная наизнанку, – крошечная и пахнет амброй. Воображение никак не хочет приписать этого запаха французским духам, а непременно ручке, которая носит ее» [Гончаров, 1997–..., т.1, с.83].

Л.Н. Толстой в «Семейном счастье» также обращается к образу девушки-цветка: «<...> как только подошел к вам после всей этой пыли, жару, трудов, так и запахло фиалкой. И не душистою фиалкой, а знаете, этою первою, темненькою, которая пахнет снежком талым и травую весеннею» [Толстой, 1978–1985, т. 3, с. 88]. При этом, как отмечает Н.Л. Зыховская, «если Толстому требуется показать “пустоту” женщины, он обращается к образу “цветка без запаха”» [Зыховская, 2014, с. 44].

Образ женщины-цветка используется Ф.М. Достоевским в рассказе «Маленький герой»: «Смех не сходил с ее губ, свежих, как свежа утренняя роза, только что успевшая раскрыть, с первым лучом солнца, свою алию, ароматную почку, на которой еще не обсохли холодные крупные капли росы» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 270]. Однако этот образ относится не только к обладательнице свежих губ, но и к «первому, благоуханному, девственному стыду» самого повествователя за тайну, которую он «так ревниво сберегал и таил» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 282].

Благоухание целомудрия – ольфакторная метафора к которой Достоевский обращался неоднократно: в «Хозяйке» – «первая клятва любовницы с благоуханным стыдом за первую краску в лице» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с.303], в «Неточке Незвановой» – «девственное, благоуханное чувство», «этого целомудренного, девственного стыда, который сияет на лице ее, чистый как невинность» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 265].

Как отмечает Н.Л. Зыховская, «Достоевский прибегает к ольфакторной метафоре («чувство благоуханное», «стыд благоуханный») при описании границы невинности и греха», уникальному и «единственному в своем роде состоянию» [Зыховская, 2016, с. 265].

«Благоухание целомудрия» как «граница невинности и греха» имеет для Достоевского свой собственный аромат – запах яблока.

В повести «Село Степанчиково» Ежовикин, играющий роль «добровольного шута», обращается к «прехорошенькой, черноглазой пятнадцатилетней девочке»: «Александра Егоровна, яблочко наше наливное, <...> позвольте ваше платьице поцеловать; от вас,

барышня, яблочком пахнет и всякими деликатностями» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 50].

Далее, в «Вечном муже» Трусоцкий рассказывает Вельчанинову о своей невесте: «Вы вот усмехнулись давеча, Алексей Иванович, на то, что пятнадцать лет; а ведь мне это-то и в голову стукнуло, – именно, что вот в гимназию еще ходит, с мешочком на руке, в котором тетрадки и перушки, хе-хе! Мешочек-то и пленил мои мысли! Я, собственно, для невинности, Алексей Иванович. Дело для меня не столько в красоте лица, сколько в этом-с. Хихикают там с подружкой в уголку, и как смеются, и Боже мой! А чему-с: весь-то смех из того, что кошечка с комода на постельку соскочила и клубочком свернулась... Так тут ведь свежим яблочком пахнет-с!» [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 69–70].

И, наконец, в романе «Подросток» старый князь Сокольский возражает Аркадию: «Но, cher enfant, от красивой свежей женщины яблоком пахнет, какое ж тут омерзение!» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 27].

Метафорическое обращение Достоевского к запаху яблока включает в себе не только визуальные критерии женской красоты, но и их оценку, т.е. отражают особенности рассматривания и оценки женщины мужчиной, что позволяет говорить о проекции личности самого мужчины-визионера.

Один из критериев красоты и привлекательность молодой девушки, обладательницы «благоуханного аромата невинности», связан с указанием возраста – пятнадцать лет. Возраста, когда девочка становится девушкой, но еще не может стать женщиной⁹.

Не только мужчин, но самих пятнадцатилетних девушек охватывал сладкий трепет этого зыбкого состояния как, например, героиню «Невинных рассказов» М.Е. Салтыкова-Щедрина: «Еще час, и квартира советника Лопатникова озарится веселыми огнями рождественской елки; еще час, и она выйдет в залу, в коротеньком беленьком платьице (увы! ей еще только пятнадцать лет!), выйдет

⁹ Пристальное внимание в литературе к пятнадцатилетним девушкам связано с Указом № 3807 от 19 июля 1830 года «О воспрещении священникам венчать браки, если жених и невеста не достигли еще: первый 18, а последняя 16 лет» [Собрание законов, 1830, т. 5, с. 740]. Достоевский упоминает эти юридические обстоятельства в романе «Преступление и наказание» в рассказе Свидригайлова о своей пятнадцатилетней невесте, девочке, которой «через месяц только что шестнадцать лет минет, значит, через месяц ее и выдать можно» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 369].

свеженькая и улыбающаяся, выйдет вся благоухающая ароматом невинности!» [Салтыков-Щедрин, 1965–1977, т. 3, с.75].

Для понимания особенностей рассматривания мужчиной юной девушки обратимся к интересной статье Е. Жирицкой, посвященной сенсорному восприятию яблочного аромата. Проследивая истоки современной практики концепции Slow Food как процесса медленного поглощения пищи и чувственного наслаждения, автор обращается к трудам А.Т. Болотова, первого русского помолога конца XVIII века¹⁰.

Для обсуждаемой нами темы чрезвычайно интересен его необычный подход к рассматриванию и описанию формы, запаха, цвета, вкуса сортового многообразия яблок. Автор погружается в ощущение объекта, проживая последовательно смену зрительных, обонятельных, вкусовых, тактильных впечатлений: «Оказывается “природа <...> некоторые, особенно ценные сорта по созревании их покрывает снаружи особого рода тончайшей и нежнейшей пылью либо красного, либо сине-пурпурового и багряного цвета”. Этот очередной слой в окраске плодов не просто придает им “особое великолепие” – он соединяет в один жест любование глазом и прикосновение к яблоку, после которого “нежнейшая” пурпурная пыль остается на человеческой ладони» [Жирицкая, 2017, 98].

Именно это чувственное погружение в созерцание женщины, свежей и молодой как уже созревшее, но еще не сорванное яблоко, как краткий миг между любованием и прикосновением, как «граница невинности и греха» отражает не только суть процесса рассматривания, но и заключает в себе известную долю потенциального сладострастия. А насколько сладострастие преобладает над благоговейным восхищением характеризует самого визионера¹¹.

Ежевикин, измученный и озлобленный унижительной нищетой, избирает для себя роль «добровольного шута», «старичка, проказника» и «дурачка», развлекая общество ядовитыми сарказмами,

¹⁰ Андрей Тимофеевич Болотов, писатель, мемуарист, ученый, один из основоположников агрономической науки в России, впервые создал помологическую систему (помология – наука, занимающаяся изучением сортов плодовых и ягодных растений) и дал описание более 600 сортов яблок и груш.

¹¹ Говоря о связи образа женщины с запахом яблока, нельзя не упомянуть «Лолиту». В.В. Набоков смещает сенсорные акценты с обонятельного на зрительный уровень. Визуальный образ яблока сопровождает сексуальные переживания героя, проживая с ним весь путь, связанный с обладанием женщиной: любование девочкой с яблоком в руках, отбирание яблока, истребление яблока до сердцевинки, выбрасывание коричневой сердцевинки яблока.

которые, впрочем, многими остаются непонятыми. Но в обращении Ежеевика к пятнадцатилетней девочке Сашеньке – «яблочко наливное», «яблочком пахнет и всякими деликатностями» прочитывается скорее выражение отеческих чувств, нежели фривольные намеки. Для него пахнущая яблоком пятнадцатилетняя Сашенька такой же ребенок, как и дочь Настя и восьмилетний Илюша [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 51].

Запах яблока от «красивой свежей женщины» для старого князя Сокольского лишен чувственности. Об этом говорит и полное отсутствие в авторском тексте предосудительных интонаций в отношении странной причуды князя – выдавать замуж бедных девиц. Очевидно, что он, воспитывая их с малолетства, не испытывал к ним определенно-сомнительного интереса. Его смутные воспоминания об «известном впечатлении» от пленительного тепла молодой красивой женщины холодны как античный мрамор: «Как можно, чтобы женщина не производила в твои лета известного впечатления? Мне, mon cher, еще одиннадцатилетнему, гувернер замечал, что я слишком засматриваюсь в Летнем саду на статуи» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 26].

Совершенно иное восприятие «запаха яблока» у Трусоцкого, во всей фигуре которого «было что-то и смешное и в то же время наводившее на какую-то странную и неприятную мысль». Сексуальный интерес пожилых мужчин к молоденьким девочкам, равно как и безнравственность таких браков – это одна из больших тем в творчестве Ф.М. Достоевского. В упомянутом выше «Ответе “Русскому вестнику”» он писал: «Впрочем, уж не выводит ли “Русский вестник” нашего участия в эманципации из того, <...> наконец, что мы находим безнравственными свадьбы молодых девушек с сладострастными и богатенькими старичками; что мы находим эту продажу тела, совершаемую во имя нравственности и покорности, по крайней мере так же безнравственно и позорною, как и всякую другую продажу тела. Конечно, и в этом случае часто виновата не бедная жертва, а ее палачи» [Достоевский, 1972–1990, т. 19, с.126]. Самое страшное и немыслимое для Достоевского – это то, что палачами выступают родители девочек. Он неоднократно возвращался к этой теме в своих литературных произведениях, начиная с рассказа «Елка и свадьба» (девочка, безжалостно отданная родителями Юлиану Мастаковичу). В повести «Дядюшкин сон» Наталья Дмитриевна откровенно предлагает свою пятнадцатилетнюю дочь и четырнадцатилетнюю воспитанницу сладострастному князю: «А сама-то, сама-то! вывела

свою Соньку – вообразите: пятнадцать лет, а всё еще в коротеньком платье водит! всё это только до колен, как можете себе представить... Послали за этой сироткой Машкой, та тоже в коротеньком платье, только еще выше колен, – я в лорнет смотрела... На голову им надели какие-то красные шапочки с перьями, – уж не знаю, что это изображает! и под фортепьяно заставила обеих пигалиц перед князем плясать казачка! Ну, вы знаете слабость этого князя? Он так и растаял: «формы, говорит, формы!» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 329]. Князь действительно «растаял»: «Ну, а эта девочка, которая тан-це-ва-ла, она тоже... сложена... – Сонечка-то? да ведь она еще ребенок, князь! ей всего четырнадцать лет! – Ну да... только, знаете, такая ловкая, и у ней тоже... такие формы... формируются. Ми-ленькая такая! и другая, что с ней тан-це-ва-ла, тоже... формируется...» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 342].

В романе «Преступление и наказание» расслабленный отец и мамаша, дама рассудительная, фактически продают свою пятнадцатилетнюю дочь пятидесятилетнему Свидригайлову. Намеренно эпатуруя Раскольникова своим рассказом о невесте, Свидригайлов (по воле автора) сознательно смакует (так же как и Трусоцкий) приметы «неразвернувшегося бутончика»: «эти детские еще глазки, эта робость и слезинки стыдливости, – по-моему, это лучше красоты <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 369].

Но Трусоцкий отвратительней Свидригайлова. Хотя бы потому, что абсолютно искренен в своем прямом указании на непристойность предмета вождления: «дело для меня не столько в красоте лица, сколько в этом-с» (в невинности) [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 69]. Это неприкрытое сладострастие роднит Трусоцкого с Федором Павловичем Карамазовым, не брезгующим любой «мовешкой», любим, даже самым неприглядным женским существом, так как «уж одно то, что она женщина, уж это одно половина всего» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 126].

Завершая галерею женских ольфакторных образов Достоевского, позволю себе обратиться к одной загадочной цитате из романа «Братья Карамазовы». Ее кажущуюся насыщенность запахами невозможно игнорировать. Более чем второстепенный персонаж помещен Достоевским в эпицентр отвратительных запахов. Возможно, именно тем, что ольфакторное отвращение создает самое сильное эмоциональное впечатление, и объясняется почти бессознательное внимание к этой цитате.

Речь пойдет о необычном диалоге, по крайней мере с тремя собеседниками, жены штабс-капитана Снегирева: «Дьяконица тогда приходит и говорит: Александр Александрович превосходнейшей души человек, а Настасья, говорит, Петровна, это исчадие ада. Ну, отвечаю, это как кто кого обожает, а ты и мала куча да вонюча. – А тебя, говорит, надо в повиновении держать. – Ах ты, черная ты, говорю ей, шпага, ну и кого ты учить пришла? – Я, говорит она, воздух чистый впускаю, а ты нечистый. – А спроси, отвечаю ей, всех господ офицеров, нечистый ли во мне воздух, али другой какой? И так это у меня с того самого времени на душе сидит, что намерднись сию я вот здесь как теперь и вижу, тот самый генерал вошел, что на Святую сюда приезжал: что, говорю ему, ваше превосходительство, можно ли благородной даме воздух свободный впускать? – Да, отвечает, надо бы у вас форточку али дверь отворить, потому самому, что у вас воздух не свежий. Ну и все-то так! А и что им мой воздух дался? От мертвых и того хуже пахнет. Я, говорю, воздуху вашего не порчу, а башмаки закажу и уйду. <...> Простите, батюшки, простите, голубчики, мать родную, простите меня, совсем одинокую, а и чего вам мой воздух противен стал!» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 184].

Первое, что кажется необычным – это изменение речевого стиля повествования. Такое уже было в ответе обдорского монашка на вопрос отца Ферапонта о том, как соблюдается пост в монастыре [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 153]. Проведенное исследование показало, что рассказ монашка представляет собой расковыченную цитату из статьи Аполлона Можаровского, помещенную в июльском номере журнала «Русская старина» за 1878 год [Деханова, 2019, с. 189–198]. Это позволяет предположить, что обсуждаемая нами цитата также имеет литературно-публицистическое происхождение. Интеллектуальная сфера наравне с продиктованной научными открытиями практикой повседневности представляет собой единое культурное пространство эпохи. Все это в той или иной форме находило свое отражение в произведениях Достоевского. Однако обсуждаемые нами ранее ольфакторные явления повседневного быта имели изначально заложенные в них оценочные функции, связанные с общекультурными установками. Обращение к текстам современников Достоевского как возможным информационным источникам приведенной цитаты, неизбежно изменяет принцип анализа текста.

Прежде всего, при внимательном прочтении текста обращает на себя внимание то, что все упомянутые негативные запахи (вонючая куча, запах мертвого тела, нечистый, несвежий воздух) имеют, скорее, иносказательное значение. Это, отчасти, подтверждается высказыванием самого штабс-капитана Снегирева: «<...> а в хоромах-то у меня и впрямь несвежо, во всех даже смыслах» [Достоевский, 1972-1990, т. 14, с. 185]. И действительно, ни один из обитателей «хором», ни сама комната не отмечены какой-либо ольфакторной характеристикой. Ни «веревка, на которой было развешено разное тряпье», ни наглухо запертые позеленевшие мелкие окна не создают ощущение запаха, они описательны. Автор всего лишь констатирует, что «в комнате было довольно душно и не так светло» [Достоевский, 1972-1990, т. 14, с. 180].

Эта двойственность запахов – они несомненные ольфакторные акценты цитаты, но не связаны напрямую с говорящей, – определяют дальнейший формат анализа текста.

Что нам известно о госпоже Снегиревой? Хохлакова, отправляя Алешу к штабс-капитану, говорит: «<...> он с своим семейством, с несчастным семейством больных детей и жены, сумасшедшей кажется, впал в страшную нищету» [Достоевский, 1972-1990, т. 14, с. 176]. Это подтверждает и сам Снегирев: «<...> а маменька капризная-с, а маменька слезливая-с, а маменька сумасшедшая-с!» [Достоевский, 1972-1990, т. 14, с. 192]. На это указывает и сам автор, сопровождая жест Снегирева: «<...> показывая рукой на бедную слабоумную» [Достоевский, 1972-1990, т. 14, с. 185].

Арина Петровна Снегирева, сорока трех лет, «похожая на даму, одетая в ситцевое платье» (замечает автор), дама, но «из простых» (неоднократно повторяет муж), почти не ходит, так как «ноги-то есть, да распухли, как ведра», «чрезвычайно впалые щеки ее свидетельствовали с первого раза о ее болезненном состоянии», сумасшедшая, слабоумная, с остановившемся выражением глаз (одно и то же надменно-вопросительное выражение ее глаз, так поразившее Алешу, не сходило с ее лица все время его долгого объяснения со Снегиревым) – этот образ дополняет обширную галерею юродивых и слабоумных романа «Братья Карамазовы».

Источниками создания Достоевским этих литературных образов послужили многочисленные статьи и очерки И.Г. Прыжова [Достоевский 1972-1990, т. 15, с. 531-532]. Среди них есть очерк «Русские кликуши», который имеет самое непосредственное отношение

к Арине Петровне. Описывая кликуш, Прыжов отмечает, что «кликуши выходят из крестьянок, слишком редко из мещан и никогда из других сословий» [Прыжов, 2017, с. 119]. Он приводит также данные полицейского надзора в отношении кликуш, предусматривающие в том числе и указание подвергать их «содержанию непродолжительное время под стражею», описывает один из судебных процессов в отношении кликуш: «<...> суд, обвинив их виновными в “злостном обмане”, присуждает к заключению в смирительном доме» [Прыжов, 2017, с. 113, 115-117]. Это законодательное отношение к кликушам объясняет неожиданное требование дьяконицы о необходимости таких как госпожа Снегирева (дама, но «из простых-с», с простонародным именем Арина) «в повинении держать».

Кроме того, Прыжов приводит интересную ссылку на «Медицинскую газету» относительно проблем наследственности неврологических заболеваний по женской линии: «Истерика матерей, с одной стороны, переходит на их детей, а с другой – соединяясь с расстройством интеллектуальной сферы и переходя иногда в тупоумие, передает новой генерации эти психические недостатки («Московская медицинская газета». 1860. № 25-32)» [Прыжов, 2017, с. 119]. Это объясняет до некоторой степени описание физических уродств семейства Снегиревых (слабоумная мать, одна дочь – «с довольно некрасивым лицом, с жиденькими волосами», другая – «женское существо», «очень жалкое создание», «девушка, лет двадцати, но горбатая и безногая, с отсохшими <...> ногами», страдающая ревматизмом, болезненный Илюша [Достоевский, 1972-1990, т.14, с. 180]¹²).

Одна из характерных речевых особенностей юродивых – это говорить непонятно, витиевато, использовать отдельные загадочные слова, словосочетания, фразы. Так говорит в романе, например, отец Ферапонт с его неожиданными упоминаниями «груздей» или личного знакомства со святым Селиверстом. Так же выстраивает Достоевский и речевой стиль Арины Петровны, используя различные культурные реалии своего времени: фрагменты личных знаний, литературные или публицистические источники, общеупотребительные разговорные выражения, крылатые иносказательные фразы.

¹² В отношении загадочной «дьяконицы» можно предположить использование Достоевским цитаты из работы И.Г. Прыжова «26 Московских пророков, юродивых, дур и дураков»: «Обратите милостивое ваше внимание на Ивана Яковлевича, исходатайствуйте ему свободу из больницы на чистый прохладный безболезненный воздух к родной племяннице моей дьяконице Марии» [Прыжов, 2017, с. 16].

Каждый может найти в этом «лоскутном одеяле» свой потаенный смысл, будь то читатель XIX века или наш современник.

Именно «лоскутность» составляет главную особенность эмоционального монолога госпожи Снегиревой. В этом случае нам остается только проследить возможные источники отдельных фрагментов речи юродивой.

Обратимся, например, к непривычному для современного читателя употреблению глагола «впускать». В словаре В. Даля для глагола «впускать» предлагаются значения: «давать войти», «въехать», «влететь», «растворить вход». В этом значении глагол «впускать» и употребляется Достоевским в его произведениях. Но в повседневной речи использование этого глагола может выходить за привычные нам смысловые рамки. Так, в воспоминаниях Анны Григорьевны читаем: «Во время приступа эпилепсии Федор Михайлович, падая, наткнулся на какой-то острый предмет и сильно поранил свой правый глаз. Он стал лечиться у проф. Юнге, и тот предписал впускать в глаз капли атропина, благодаря чему зрачок сильно расширился [Достоевская, 1987, с. 68]. Позволю себе предположить, что в контексте анализируемой цитаты словосочетание «впускать воздух» использовано в иносказательном значении – «атмосфера» (т.е. подразумевает создание личной атмосферы говорящего – добрый/злой, «чистый»/«нечистый») или в значении «среда» – «общество в котором мы живем, условия жизни, которые окружают нас» [Михельсон, 1912, с. 838].

Сразу за этим возникает вопрос о противопоставлении в диалоге с дьяконицей «чистого» и «нечистого». В сборнике М.И. Михельсона «Опыт русской фразеологии» находим упоминание распространенного выражения: «Чистому все чисто – Погано к чистому не пристанет» с указанием двух первоисточников его употребления. Это Послание Павла к Титу: «Для чистых все чисто, а для оскверненных и неверных нет ничего чистого, но осквернены и ум их и совесть» (Тит. 1: 15), – и Послание Павла к римлянам: «Нет ничего в себе самом нечистого; только почитающему что-либо нечистым, тому нечисто» (Рим. 14:14). Кроме того, в качестве примера использования этого выражения в литературе XIX века, дана ссылка на рассказ И.С. Тургенева «Странная история»: «<...> разве солнечный свет, всякий свет, не от Бога? И что такое наружность? Для чистого нет ничего нечистого!» [Михельсон, 1912, с. 990]. Позволю себе подробнее остановиться на сюжете этого рассказа,

имеющего определенное отношение и к галерее юродивых романа «Братья Карамазовы».

Этот рассказ был опубликован в журнале «Вестник Европы» в 1870 году. Его героиня, Софи, молодая девушка, утвердившаяся в экстатическом стремлении к идеалу духовного совершенства и искавшая наставника для практической реализации своей цели, ушла из дома, чтобы «пойти вслед полусумасшедшему бродяге», «богоугодному человеку Василию», грязному и безумному носителю вериг. Но даже обстоятельства их страннической жизни не нарушили ее идеалов: «Софи осталась чистой; и, как она однажды сказала мне, для нее не было ничего нечистого». «Недаром она говорила мне о самоотвержении, об уничтожении... у *ней* слова не рознились с делом. Она искала наставника и вождя, и нашла его... в ком, Боже мой!» [Тургенев, 1978–2014, т.8, с. 157, 158].

Теперь обратимся к одному из самых отвратительных ольфакторных фрагментов диалога Арины Петровны: «От мертвых и того хуже пахнет». Н.Л. Зыховская, комментируя этот фрагмент, указывает на показательность для всего творчества Достоевского использования таких сильных, раздражающих ольфакторных акцентов. «Весь этот ольфакторно-метафорический диалог позволяет увидеть главный принцип изображения запаха человека – постоянного соотношения запаха живого с запахом мертвого. Когда критерием становится трупный запах, все, что может “произвести” человек живой, оказывается выносимым» [Зыховская, 2016, с. 258]. Утверждение о «постоянном соотношении» представляется мне излишне категоричным, но актуальность его в романе «Братья Карамазовы» – бесспорна, так как это соотношение выходит за пределы личной характеристики персонажа, а «тлетворный дух» выступает в роли ольфакторного критерия праведности.

Далее по тексту следует категорическое возражение госпожи Снегиревой генералу – «Я <...> воздуху вашего не порчу, а башмаки закажу и уйду».

Предположим, что «порча воздуха» соответствует упомянутому ранее «впусканию» воздуха в значении «среда» – общество в котором мы живем, условия жизни, тогда возражение генералу можно прочесть как «меня ваши дела не касаются». А продолжение фразы «башмаки закажу и уйду» – как намерение идти своей дорогой. Намерение странное для дамы, которая «почти не ходит». Для понимания иносказательного смысла этой фразы обратимся снова

к упомянутому выше сборнику М.И. Михельсона, в котором находим выражение, имеющее отношение к описываемой ситуации – «Встал да пошел, так и вотчина со мной» – «Что на мне, то и мое (иноск. О ничего не имеющем), omnia mea mecum porto (Все свое ношу с собой)» [Милельсон, 1912, с. 104]¹³. В качестве примера употребления этого выражения в литературе XIX века И.М. Михельсон приводит цитату из «Заметок Петербургского туриста» А.В. Дружинина: «Онъ (туристъ) всегда готов был сказать omnia mea mecum porto и, взявши дорожную палку, во избежание могущих произойти бедствий на пути, пойти с этой палкой всюду <...>» [Дружинин, 1865–1867, т. 8, с. 113].

Предположение об обращении Достоевского к текстам А.В. Дружинина не лишено оснований. Повесть А.В. Дружинина «Полинька Сакс» неоднократно упоминается и в романе «Бесы» [Достоевский, 1972–1990, т.10, с. 409-410] и в романе «Подросток» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 10-11]. Однако обратимся к другому сборнику М.И. Михельсона «Ходячие и меткие слова», в котором это выражение (Встал да пошел так и вотчина со мной) снабжено не примером литературного употребления, а исторической справкой о происхождении как латинской поговорки «omnia mea mecum porto», так и ее смыслового эквивалента – французской поговорки «Porter tout son saint Crespin»: «Сапожники считают своим патроном св. мученика Креспина (бывшего сапожником по ремеслу). Сапожники – ученики, отправляясь на заработки, берут с собою нужные для их работы инструменты. Эта пословица и применяется к тем, которые носят с собою все, что имеют – имущество в виде знания» [Михельсон, 1896, с. 47].

Эта версия понимания фрагмента диалога госпожи Снегиревой и генерала затрагивает чрезвычайно интересную тему, обозначенную в недавней работе Т.А. Касаткиной. Тему, эпизодическую для художественной структуры романа «Идиот» (история, рассказанная генералом Иволгиным о рядовом Колпакове, укравшем сапожный товар), но «наиболее подробно и явно разработанную в романе “Подросток”» [Касаткина, 2020, с. 30-32]. Добавлю – возникающую и в романе «Бесы», в эмоциональном выступлении Степана Трофимовича на литературном балу относительно ошибок «современной юности» в выборе «форм прекрасного»: «Произошло лишь одно:

¹³ Помимо сборника М.И. Михельсона выражение «Встал да пошел, так и вотчина со мной» приведено как распространенное в Толковом словаре В. Даля [Даль, 1955, с. 253].

перемещение целей, замещение одной красоты другою! Все недоумение лишь в том, что прекраснее: Шекспир или сапоги, Рафаэль или петролей?» [Достоевский, 1972–1990, т.10, с. 372].

Прослеживая возможные истоки темы «сапожного товара», обратимся к сборнику духовных стихов П.А. Бессонова «Калеки перехожие», так как происхождение слова «калеки» имеют прямое отношение к обуви странников¹⁴. В пятом выпуске сборника П.А. Бессонова в сюжетном разделе приведен записанный в Западной Болгарии стих, посвященный событиям Обретения Креста.

Как следует из повествования, «кресты Христовы» были укрыты в «великой навозной куче», над которой «растет ночью трава Вонючка (Смерделика)», но:

Не была то, не была трава Вонючка:
Только был то Христов Босилёк.
И стали тогда молодцов триста,
Открыли велику навозную кучу:
Была она, куча, очень маленька,
В глубину была она триста сажень,
В ширину была она полтораства.
И нашли они кресты Христовы
[Бессонов, 1863, с. 61-62]¹⁵.

Описание этой, одновременно большой/малой навозной кучи возвращает нас к одной из двух ольфакторных доминант диалогов

¹⁴ Помимо сборника «Калеки перехожие», в котором впервые были приведены примеры напевов, некоторые из которых были сделаны кн. В.Ф. Одоевским, П.А. Бессонов издал под своей редакцией ряд исследований и сборников песен, в том числе и «Песни, собранные П.В. Киреевским» (1860–1874 г). Об этом издании Ф.М. Достоевский писал жене из Эмса, выражая крайнее раздражение манерой речи П.А. Бессонова [Библиотека Достоевского, 2005, с. 58]. Однако несколько косноязычный стиль статей Бессонова не умаляет научную значимость его работы и «критическое отношение отдельных исследователей не послужило поводом для прекращения публикации коллекции». [Федоровская, 2008, с. 76].

¹⁵ Босилёк – базилик, название этого растения происходит от греческого «*basilicas*» – царственный. Стих записан в Западной Болгарии, а именно на Балканах, Карпатах и юге Украины растение «имеет широкое ритуально-магическое применение. В основе поверий и легенд о происхождении базилика лежит мотив его произрастания из останков умерших: Базилик вырос на могиле Христа или на месте его распятия, или из крови, пролитой Христом» [Славянские древности, 1995, т.1, с. 131-133]. Кроме того, базилика (греч. – «царский дом», «дом базилевса») – «раннехристианская базилика олицетворяла гору – пространство, где развертывались сюжеты ветхозаветной и евангельской истории, аскетизм базилики ассоциировался с рубищем Христа, в котором он принял смерть» [Бармина, 2016, с. 51].

госпожи Снегиревой – «мала куча да вонюча». Мне не удалось найти сведений о распространенности и происхождении этого выражения. Это позволяет говорить о возможном участии текста, связанного с темой Обретения Креста в метафорическом диалоге Снегиревой (день памяти обретения Креста Господня приходится на время действия событий в романе «Братья Карамазовы»).

Приведенный комментарий отдельных фрагментов цитаты сознательно дан в максимально кратком виде, в виде предположений, чтобы по возможности избежать слишком категоричных и субъективных утверждений. Позволю себе повторить – каждый может найти свой аргументированный смысл в этом «лоскутном одеяле», так как этот образец речи юродивой, эмоционально усиленный включением негативных ольфакторных раздражителей, завораживающе достоверен. Настолько достоверен, что даже современный читатель может почувствовать себя прихожанином одного из иван яковлевичей, о котором Прыжов писал «Предсказания его и записочки всегда загадочны до отсутствия всякого смысла; в них можно видеть все и ничего не видеть, а потому, объясняемые с известной целью, они постоянно сбываются [Прыжов, 2017, с.8].

Когда-то Татьяна Александровна Касаткина по поводу одного из докладов высказала замечательно точную мысль о необходимости внимательного прочтения текстов Достоевского, так как все, что он хотел сказать, у него написано. И действительно, в отношении эмоционального воздействия на читателя речи госпожи Снегиревой вспоминается одна из записей Достоевского к «Дневнику писателя» 1867 г. о том, что «<...> в художественном изложении мысль и цель обнаруживаются твердо, ясно и понятно. А что ясно и понятно, то, конечно, презирается толпой, другое дело с завитком и неясность: а мы этого не понимаем, значит, тут глубина» [Достоевский, 1972 – 1990, т. 24, с. 308].

В представлении большинства исследователей в художественных текстах Ф.М. Достоевского преобладают негативные, неприятные запахи, нацеленные на создание угнетающей и напряженной атмосферы повествования. Объектами исследования чаще всего становятся самые различные проявления вони, окружающей его персонажей. Вонь окружающей среды определяет не только характер и манеру поведения, но переносит запахи грязи в область

нравственных понятий смрада греха и «адского смрада» тлетворного духа. Однако не следует забывать, что в текстах Достоевского присутствуют и многочисленные упоминания природных запахов, а также пейзажные описания, подчеркнута лишенная запаха. Не меньший интерес представляют и особенности описания Достоевским многочисленных трактиров и затхлых душных помещений и связанное с ними восприятие свежего воздуха. Все это и многое другое в обширном ольфактории Достоевского составляет предмет для всесторонних научных исследований его творчества.

Список литературы

1. Бармина, 2016 – *Бармина Н.И., Левченко И.Е.* Базилика как социокультурный феномен // Урбанистика. 2016. № 4. С. 43-56.
2. Бессонов, 1863 – *Бессонов П.А.* Калеки переходные. Сб. стихов и исслед. М.: В тип. Лазаревского инст-та вост. языков, 1863. Вып 5. 260 с.
3. Библиотека Достоевского, 2005 – Библиотека Ф.М. Достоевского. Опыт реконструкции. Научное описание. СПб.: Наука, 2005. 338 с.
4. Вайнштейн, 2010 – *Вайнштейн О.* Историческая ароматика: одеколон и пачули // Ароматы и запахи в культуре: сб. статей. М.: Новое литературное обозрение, 2010. Книга 1. С. 440-466.
5. Герцен, 1954–1966 – *Герцен А.И.* Собр. соч.: в 30 т. М.: Изд-во АН СССР, 1954–1966.
6. Гончаров, 1997–... – *Гончаров И.А.* Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. СПб.: Наука, 1997–...
7. Гулимова, 2010 – *Гулимова В.* «Пять носов» человека и 2500-летняя история их изучения // Ароматы и запахи в культуре: сб. статей. М.: Новое литературное обозрение, 2010. Книга 1. С. 122-169.
8. Даль, 1955 – *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка.: в 4 т. М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1955.
9. Деханова 2019 – *Деханова О.А.* Прочсть Ф.М. Достоевского глазами его современников. Один из аспектов современных комментариев // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. №4. С. 174-201. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2019-4-174-201>
10. Деханова, 2020 – *Деханова О.А.* Отражение ольфакторной культуры XIX века в произведениях Ф.М. Достоевского. Запах города на примере романа «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. №3. С. 68-90. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-68-90>
11. Достоевская, 1987 – *Достоевская А.Г.* Воспоминания. М.: Худож. лит-ра, 1987. 543 с.
12. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
13. Дружинин, 1865–1867 – *Дружинин А.В.* Собр. соч.: в 8 т. СПб.: В тип. Императорской Академии Наук, 1865–1867.

14. Жирицкая, 2017 – *Жирицкая Е.* Боровинка, склянка, скрыжаль: трансформация национального сенсориума на примере развития «яблочной» ароматической ноты // Теория моды: одежда, тело, культура. 2017. № 46. С. 92-115.
15. Захарьин, 2010 – *Захарьин Д.* «Ольфакторная коммуникация в контексте русской истории» // Ароматы и запахи в культуре: сб. статей. М.: Новое литературное обозрение, 2010. Книга 2. С. 280-308.
16. Зыховская, 2013 – *Зыховская Н.Л.* Ольфакторные сюжеты: запах как временная смерть // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2013. № 1 (2). С. 106-109.
17. Зыховская, 2016 – *Зыховская Н.Л.* Ольфакторий русской прозы XIX века: дис. ... докт. филол. наук. Екатеринбург, 2016. 518 с.
18. Касаткина, 2020 – *Касаткина Т.А.* Смерть, новая земля и новая природа в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. №3. С. 16-39. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-16-39>
19. Корбен, 2010 – *Корбен А.* Миазм и нарцис // Ароматы и запахи в культуре: сб. статей. М.: Новое литературное обозрение, 2010. Книга 1. С. 366-411.
20. Куликова, 2010 – *Куликова Н.А.* Одорический код в художественном тексте: лингво-вокационное исследование (на материале художественной прозы А.П. Чехова): автореферат дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2010. 17 с.
21. Лапин, 2007 – *Лапин В.В.* Петербург. Запахи и звуки. СПб.: Европейский дом, 2007. 282 с.
22. Левинсон, 2010 – *Левинсон А.Г.* Пять писем о запахе // Ароматы и запахи в культуре: сб. статей. М.: Новое литературное обозрение, 2010. Книга 1. С. 55-88.
23. Лермонтов, 1962 – *Лермонтов М.Ю.* Герой нашего времени. М.: Изд-во АН СССР, 1962. 228 с.
24. Манкевич, 2013 – *Манкевич И.А.* «Русский дух»: репрезентация повседневности в ольфакторных текстах русской культуры. СПб.: Алетейя, 2013. 104 с.
25. Михельсон, 1912 – *Михельсон М.И.* Русская мысль и речь. Свое и чужое. Опыт русской фразеологии. СПб.: Тип. Акционерного общества «Брокгауз-Ефрон», 1912. 1046 с.
26. Михельсон, 1896 – *Михельсон М.И.* Ходячие и меткие слова. СПб.: Тип. Академии наук, 1896. 598 с.
27. Неминуций, 2006 – *Неминуций А.Н.* «Воздуху пропустить свежего!» («Пятикнижие» Достоевского sub specie ольфакции) // Достоевский и современность. Материалы XX Международных Старорусских чтений 2005 года: сб. статей. Великий Новгород, 2006. С. 227-229.
28. Переписка, 1976 – *Ф.М. Достоевский, А.Г. Достоевская.* Переписка. Л.: «Наука», 1976. 481 с.
29. Пироговская, 2016 – *Пироговская М.М.* Ольфакторный код и воспитание чувствительности в русской городской культуре 1860–1910-х годов: дис. ... канд. истор. наук. СПб., 2016. 296 с.
30. Понкратова, 2017 – *Понкратова Е.М., Коберник Л.Н.* Ольфакторные явления в произведениях Ф.М. Достоевского // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017.: в 2-х частях. № 8(74) Ч. 1. С. 32-34.
31. Правила, 1889 – *Правила светской жизни и этикета. Хороший тон.* Составители Юрьев и Владимирский, СПб.: Тип. В.А. Тиханова, 1889. 413 с.

32. Прыжов, 2017 – *Прыжов И.Г.* Очерки русского быта. М.: Институт русской цивилизации, 2017. 640 с.
33. Рогачева, 2011 – *Рогачева Н.А.* Русская лирика рубежа XIX–XX веков: поэтика запаха: автореферат дис. ... док-ра филол. наук, Екатеринбург. 2011. 52 с.
34. Салтыков-Щедрин, 1965–1977 – *Салтыков-Щедрин М.Е.* Собр. соч.: в 20 т. М.: Художественная литература, 1965–1977.
35. Славянские древности, 1995 – *Славянские древности. Этнолингвистический словарь: в 5 т. М.: Институт славяноведения РАН, 1995.*
36. Собрание законов, 1830 – *Полн. Собр. законов Российской Империи. Второе собрание (1825–1881): в 55 т. СПб: Тип. Второго отделения Собственной его императорского величества канцелярии, 1830. Т. 5. Ч. 1. 824 с.*
37. Толстой, 1978–1985 – *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: в 22 т. М.: Худож. лит., 1978–1985.
38. Тургенев, 1978–2014 – *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. М.: Наука, 1978–2014.
39. Фабр-Васса, 2010 – *Фабр-Васса К.* Духи для переписки // *Ароматы и запахи в культуре: сб. статей. М.: Новое литературное обозрение, 2010. Книга 1. С. 493-508.*
40. Федоровская, 2008 – *Федоровская Н.А.* Известный-неизвестный сборник Петра Бессонова «Калеки переходные» // *Вестник Московского университета, сер. 9. Филология. 2008. № 2. С. 72-78.*
41. Чехов, 1974–1983а – *Чехов А.П.* Сочинения: в 18 т. М.: Наука, 1974–1983.
42. Чехов, 1974–1983б – *Чехов А.П.* Письма: в 12 т. М.: Наука, 1974–1983.
43. Яновский, 1990 – *Яновский С.Д.* Воспоминания о Достоевском // *Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников: сб. статей. М.: Худож. лит., 1990. Т. 1. С. 230-251.*
44. Lewis, 2015 – *Lewis D.M.G., Russell E.M., Al-Shawaf L, Buss D.M.* Lumbar curvature: a previously undiscovered standard of attractiveness // *Evolution and Human Behavior. 2015. v. 36. iss. 5. Pp. 345-350. <http://doi.org/10.1016/j.evolhumbehav.2015.01.007>*
45. Rindisbacher, 1992 – *Rindisbacher H.J.* The Smell of Books: A Cultural-Historical Study of Olfactory Perception in Literature. Ann Arbor (Mich.):University of Michigan Press, 1992. 371 p.

References

1. Barmina, N.I., and Levchenko, I.E. “Bazilika kak sociokul’turnyi fenomen” [“Basilica as a Socio-Cultural Phenomenon”]. *Urbanistika*, no. 4, 2016, pp. 43-56. (In Russ.)
2. Bessonov, P.A. *Kaleki perehozhie. Sbornik stikhov i issledovaniia*. [Kaleki Perehozhie. Collection of Poems and Research]. Moscow, Printing house of the Lazarev Institute of Oriental Languages Publ., 1863. 260 p. (In Russ.)
3. *Biblioteka F.M. Dostoevskogo: Opyt rekonstruktsii. Nauchnoe opisanie* [Fyodor Dostoevsky’s Library: Attempt of Reconstruction. Scientific Description]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2005. 338 p. (In Russ.)
4. Vainshtein, O. “Istoricheskaiia aromatika: odekolon i pachuli” [“Historical Aromatics: Cologne and Patchouli”]. *Aromaty i zapakhi v kul’ture: sbornik statei. Kniga 1* [Aromas and Odors in Culture: Collected Articles. Book 1], Moscow, Nvoe literaturnoe obozrenie Publ., 2010, pp. 440-466. (In Russ.)

5. Gertsen, A.I. *Sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [Complete Works: in 30 vols]. Moscow, USSR Academy of Sciences Gorky Institute of World Literature Publ., 1954-1966. (In Russ.)
6. Goncharov, I.A. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 20 tomakh* [Complete Works: in 20 vols]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1997-. (In Russ.)
7. Gulimova, V. “‘Piat’ nosov’ cheloveka i 2500-letniaia istoriia ikh izucheniiia” [“The ‘five Noses’ of Man and the 2,500-Year History of Their Study”]. *Aromaty i zapahi v kul'ture: sbornik statei. Kniga 1* [Aromas and Odors in Culture: Collected Articles, Book 1], Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2010, pp. 134-137 (in Russ.)
8. Dal', V.I. *Tolkovnyj slovar' zhivogo velikorusskogo jazyka: v 4 tomakh* [Explanatory Dictionary of the Great Russian Living Language: in 4 vols]. Moscow, State Publishing House of Foreign and National Dictionaries Publ., 1955. (in Russ.)
9. Dekhanova, O.A. “Prochest' F.M. Dostoevskogo glazami ego sovremennikov” [“Reading F.M. Dostoevsky Through the Eyes of His Contemporaries. One Aspect of Modern Commentaries”]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4, 2019, pp. 174-201. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2019-4-174-201>
10. Dekhanova, O.A. “Otrazhenie ol'faktornoi kul'tury XIX veka v proizvedeniiakh F.M. Dostoevskogo. Zapakh goroda na primere romana ‘Prestuplenie i nakazanie.’” [“The Reflection of XIX Century Olfactory Culture in the Works of F.M. Dostoevsky. The Smell of the City on the Example of the Novel *Crime and Punishment*”]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3, 2020, pp. 68-90. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-68-90>
11. Dostoevskaia, A.G. *Vospominaniia* [Memoirs]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1981. 518 p. (In Russ.)
12. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [Complete Works: in 30 vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972 –1990. (in Russ.)
13. Druzhinin, A.V. *Sobranie sochinenii: v 8 tomakh* [Collected Works: in 8 vols]. St. Petersburg, Printing House of the Imperial Academy of Sciences Publ., 1867. (In Russ.)
14. Zhiritskaia, E. “Borovinka, sklianka, skryzhapel': transformatsiia natsional'nogo sensoriuma na primere razvitiia ‘iablochnoi’ aromaticeskoi noty” [“Borovinka, Sklyanka, Skryzhapel: The Transformation of the National Sensorium on the Example of the Development of the ‘Apple’ Aromatic Note”]. *Teoriia mody: odezhd, telo, kul'tura*, no. 46, 2017, pp. 92-115. (In Russ.)
15. Zakhar'in, D. “Ol'faktornai kommunikatsiia v kontekste russkoi istorii” [“Olfactory Communication in the Context of Russian History”]. *Aromaty i zapakhi v kul'ture: sbornik statei. Kniga 2* [Aromas and Odors in Culture: Collected Articles. Book 2], Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2010, pp. 280-308. (in Russ.)
16. Zykhovskaia, N.L. “Ol'faktornye siuzhety: zapakh kak vremennaia smert'” [“Olfactory Plots: Smell as a Temporary Death”]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo*, no. 1 (2), 2013, pp. 106-109. (in Russ.)
17. Zyhovskaja, N.L. *Ol'faktorii russkoi prozy XIX veka: Dissertatsiia na soiskanie uchenoi stepeni doktora filologicheskikh nauk* [Olfactory of 19th-Century Russian Prose: Dr. Hab. Dissertation]. Ekaterinburg, 2016. 518 p. (in Russ.)
18. Kasatkina, T.A. “Smert', novaia zemlia i novaia priroda v romane F.M. Dostoevskogo ‘Idiot’” [“Death, New Land, and New Nature in Dostoevsky's Novel *The Idiot*”]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3, 2020, pp. 16-39. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-16-39>

19. Korben, A. "Miazma i narcis" ["Miasma and Narcissus"]. *Aromaty i zapakhi v kul'ture: sbornik statei. Kniga 1* [Aromas and Odors in Culture: Collected Articles. Book 1], Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2010, pp. 366-411. (In Russ.)
20. Kulikova, N.A. *Odoricheskkii kod v hudozhestvennom tekste: lingvovokatsionnoe issledovanie (na materiale khudozhestvennoj prozy A.P. Chehova). Avtoreferat Dissertatsii [The Odoric Code in Literary Texts: a Language-Evocative Research (Based on the Material of Anton Chekhov's Fiction). PhD Dissertation, Summary]*. Barnaul, 2010. 17 p. (In Russ.)
21. Lapin, V.V. *Peterburg. Zapakhi i zvuki [Petersburg. Smells and Sounds]*. St. Petersburg, Evropeiskii dom Publ., 2007. 282 p. (In Russ.)
22. Levinson, A.G. "Piat' pisem o zapakhe" [Five Letters About the Smell"]. *Aromaty i zapakhi v kul'ture: sbornik statei. Kniga 1* [Aromas and Odors in Culture: Collected Articles. Book 1], Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2010, pp. 55-88. (In Russ.)
23. Lermontov, M.Iu. *Geroi nashego vremeni [A Hero of Our Time]*. Moscow, USSR Academy of Sciences Publ., 1962. 228 p. (In Russ.)
24. Mankevich, I.A. "Russkii dukh": reprezentatsiia povsednevnosti v ol'faktornykh tekstakh russkoi kul'tury ["Russian Spirit": The Representation of Everyday Life in the Olfactory Texts of Russian Culture]. St. Petersburg, Aleteiika Publ., 2013. 104 p. (In Russ.)
25. Mikhel'son, M.I. *Russkaia mysl' i rech'. Svoe i chuzhoe. Opyt russkoi frazeologii [Russian Thought and Speech. Yours and Someone Else's. Experience of Russian Phraseology]*. St. Petersburg, Printing House of the Joint-Stock Company "Brockhaus-Efron" Publ., 1912. 1046 p. (In Russ.)
26. Mikhel'son, M.I. *Khodjachie i metkie slova [Popular and Well-Aimed Words]*. St. Petersburg, Printing House of the Academy of Sciences Publ., 1896, 598 p. (In Russ.)
27. Neminushchii, A.N. "'Vozdukh propustit' svezhego!' ('Piatiknizhie' Dostoevskogo sub specie ol'fakcii)" ["'Let the Air Get Fresh!' (Dostoevskys' 'Five Novels' sub specie of Olfaction)"]. *Dostoevskii i sovremennost'. Materialy XX Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 2005 goda [Dostoevsky and Contemporary Age. Materials from the 20th International Readings in Staraya Russa 2005]*, Velikii Novgorod, 2006, pp. 227-229. (In Russ.)
28. Dostoevskii, F.M., and Dostoevskaja A.G. *Perepiska [Correspondence]*. Leningrad, Nauka Publ., 1976. 481 p. (In Russ.)
29. Pirogovskaia, M.M. *Ol'faktorni kod i vospitanie chuvstvitel'nosti v russkoi gorodskoi kul'ture 1860-1910-kh godov: Dissertatsia na soiskanie uchenoi stepeni kandidata istoricheskikh nauk [Olfactory Code and Sensitivity Education in Russian Urban Culture of the 1860-1910s. PhD Dissertation]*. St. Petersburg, 2016. 296 p. (In Russ.)
30. Ponkratova, E.M., and Kobernik, L.N. "O'faktornyie iavleniia v proizvedeniiaakh F.M. Dostoevskogo" ["Olfactory Phenomena in F.M. Dostoevsky's Works"]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, no. 8 (74), part 1, 2017, pp. 32-34. (In Russ.)
31. *Pravila svetskoi zhizni i etiketa. Khoroshii ton [Rules of Social Life and Etiquette. Good Manners]*. St. Petersburg, 1889. 413 p. (In Russ.)
32. Pryzhov, I.G. *Ocherki russkogo byta [Essays on Russian Everyday Life]*. Moscow, Institut russkoi tsivilizatsii Publ., 2017. 640 p. (In Russ.)
33. Rogacheva, N.A. *Russkaia lirika rubezha XIX – XX vekov: poetika zapakha. Avtoreferat Dissertatsii [Russian Lyrics of the turn of the 19th-20th Centuries: Poetics of Smell: Dr. Hab. Dissertation, Summary]*. Ekaterinburg, 2011. 52 p. (In Russ.)

34. Saltykov-Shchedrin, M.E. *Sobranie sochinenii: v 20 tomakh* [Complete Works: in 20 vols]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1965–1977. (in Russ.)

35. *Slavianskie drevnosti. Etnolingvističeskii slovar': v 5 tomakh* [Slavic Antiquities. Ethnolinguistic Dictionary: in 5 vols]. Moscow, Printing House of the Academy of Sciences Publ., 1995. (in Russ.)

36. *Polnoe sobranie zakonov Rossiiskoi Imperii. Vtoroe sobranie (1825-1881): v 55 tomakh* [Complete Collection of Laws of the Russian Empire. Second collection (1825-1881): in 55 vols], vol. 5, part 1. St. Petersburg, Tipografiia Btorogo otdeleniia Sobstvennoi ego imperatorskogo veličestva kantseliarii, 1830, 824 p. (In Russ.)

37. Tolstoi, L.N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 22 tomakh* [Complete Works: in 22 vols]. Moscow, Khudozhestvennaia Literatura Publ., 1978–1985. (in Russ.)

38. Turgenev, I.S. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 tomakh* [Complete Works and Letters: in 30 vols]. Moscow, Nauka Publ., 1978–2014. (in Russ.)

39. Fabr-Vassa, K. “Dukhi dlia perepiski” [“Perfume for Correspondence”]. *Aromaty i zapakhi v kul'ture: sbornik statei. Kniga 1* [Aromas and Odors in Culture: Collected Articles. Book 1], Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2010, pp. 493–508. (in Russ.)

40. Fedorovskaia, N.A. “Izvestnyi-neizvestnyi sbornik Petra Bessonova ‘Kaleki perehozhiie’” [“The Known-Unknown Collection by Peter Bessonov ‘Kaleki perehozhiie’”]. *Vestnik Moskovskogo universiteta, serii 9. Filologičiia*, no. 2, 2008, pp. 72–78. (in Russ.)

41. Chekhov, A.P. *Sochineniia: v 18 tomakh* [Works: in 18 vols]. Moscow, Nauka Publ., 1974–1983. (in Russ.)

42. Chekhov, A.P. *Pis'ma: v 12 tomakh* [Letters: in 12 vols]. Moscow, Nauka Publ., 1974–1983. (in Russ.)

43. Ianovskii, S.D. “Vospominaniia o Dostoevskom” [“Memories of Dostoevsky”]. *F.M. Dostoevskii v vospominaniiakh sovremennikov* [Fyodor Dostoevsky in the Memoirs of His Contemporaries], vol. 1, Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1990, pp. 230–251. (in Russ.)

44. Lewis, David M.G., Russell, Eric M., Al-Shawaf, Laith, Buss, David M. “Lumbar Curvature: a Previously Undiscovered Standard of Attractiveness”. *Evolution and Human Behavior*, vol. 36, issue 5, 2015, pp. 345–350. (in English) <http://doi.org/10.1016/j.evolhumbehav.2015.01.007>

45. Rindisbacher, H.J. *The Smell of Books: A Cultural-Historical Study of Olfactory Perception in Literature*. Ann Arbor (Mich.), University of Michigan Press, 1992. 371 p. (in English)

Статья поступила в редакцию 28.04.2021
Одобрена после рецензирования 05.05.2021
Принята к публикации 07.05.2021
Дата публикации: 25.09.2021

The article was submitted 28 Apr. 2021
Approved after reviewing 5 May 2021
Accepted for publication 7 May 2021
Date of publication: 25 Sep. 2021