

К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

От редакции

11 ноября 2021 года исполнилось 200 лет со дня рождения русского писателя Федора Михайловича Достоевского.

По данным ЮНЕСКО, Достоевский сегодня – один из самых цитируемых и переводимых русских авторов в мире.

Согласно Указу Президента страны, 2021-й год назван годом Достоевского.

В номере нашего сетевого издания «Культура и текст» в разделе о Ф. М. Достоевском помещены исследования о Достоевском российских ученых из Москвы, Санкт-Петербурга, Екатеринбургa, Иркутска, Липецка, Нижнего Новгорода, Уфы, Барнаула, Новокузнецка, Томска.

Специалисты размышляют над «вечными вопросами», поднятыми писателем.

В подготовке и редактировании материалов раздела принимала активное участие Е. Ю. Сафронова. Выражаем ей нашу глубочайшую благодарность.

Произведения писателя цитируются по изданию: Достоевский, Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 т. / Ф.М. Достоевский. – Ленинград: Наука. Ленинградское отделение, 1972–1990. Номер тома и страницы указывается в круглых скобках после цитаты.

DOI 10.37386/2305-4077-2021-4-6-28

Е. Ю. Сафронова¹

Алтайский государственный педагогический университет (Барнаул)

А. А. Потапова²

Алтайский государственный педагогический университет (Барнаул)

ОЛЬФАКТОРНАЯ ПОЭТИКА ЭПИСТОЛЯРНОГО РОМАНА «БЕДНЫЕ ЛЮДИ» И ПОВЕСТИ «ДВОЙНИК»³

В статье рассматриваются особенности ольфакторной поэтики раннего творчества Ф. М. Достоевского: романа «Бедные люди» и повести «Двойник». Одорический код осмысливается как способ понимания психологических особенностей личностей главных героев: Макара Алексеевича Девушкина, Варвары Алексеевны Доброселовой и Якова Петровича Голядкина. Феномен запаха также позволяет глубже понять художественный мир писателя, специфику его антропологической концепции и нарративных стратегий.

¹ Елена Юрьевна Сафронова – доктор филологических наук, доцент кафедры литературы АлтГПУ, член Российского и Международного общества Достоевского, e-mail: esafr@mail.ru.

² Альбина Алексеевна Потапова – студент филологического факультета АлтГПУ (Барнаул), учитель русского языка и литературы МБОУ «Гимназия 80», e-mail: 22_albina@list.ru

³ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Кемеровской области в рамках научного проекта № 20-412-420002 «Языковая личность в региональном социокультурном пространстве: режимы производства локального знания о жизни и творчестве Ф. М. Достоевского».

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, «Бедные люди», «Двойник», ольфакторий, поэтика запаха, ольфакция, одорический код.

E. Yu. Safronova

Altai State Pedagogical University (Barnaul)

A. A. Potapova

Altai State Pedagogical University (Barnaul)

OLFACTORY POETICS OF THE EPISTOLAR NOVEL «POOR PEOPLE» AND STORY «THE DOUBLE»

The article examines the features of the olfactory poetics of F. M. Dostoevsky's early works: the novel «Poor People» and the story «The Double». The odoric code is interpreted as a way of understanding the psychological characteristics of the main characters: Makar Alekseevich Devushkin, Varvara Alekseevna Dobroselova and Yakov Petrovich Golyadkin. The phenomenon of odor also allows a deeper understanding of the artistic world of the writer, the specifics of his anthropological concept and narrative strategies.

Key words: F. M. Dostoevsky, «Poor People», «The Double», an olfactory, a poetics of smell, an olfaction, an odoric code.

В антропоцентрической парадигме современности усиливается интерес к обонянию в культуре повседневности: достаточно назвать духи-молекулы, вступающие в контакт с индивидуальным телесным запахом человека и в этом слиянии образующие уникальный аромат; нитшевую парфюмерию; популярные у молодежи кальян-бары и т.д. И в науке одним из актуальных направлений является внимание к обонятельным ощущениям. В последние три десятилетия активизировались исследования запахов в области нейрофизиологии, биологии и медицины, химии и физики, философии, психологии и сексологии, антропологии и социологии, возросло внимание к вопросам вербализации концепции «запах» в лингвистических работах и специфике обонятельных ощущений героев художественных произведений.

Жизнь человека в фило- и онтогенезе непосредственно связана со средой запахов. Первобытный человек с помощью обоняния находил пищу, определял опасность и выбирал себе пару [Вайнштейн, 2010, с. 652]. Анализу феномена запаха посвящали труды еще античные мыслители. На рубеже XVII в. Ф. Бэкон составил список садовых растений с приятным запахом. В XVIII в. шведский ботаник-систематик Карл Линней предложил свою классификацию веществ и разработал шкалу запахов – от очень приятных до отталкивающих. Лишь в XVIII–XIX вв. появились первые теоретические концепции, посвященные проблеме обоняния. Первая общая теория восприятия запахов была создана Э. Г. Фишером и Л. К. Полингом в 1886 году, а затем была развита в работах Дж. Эймура, автора стереохимической теории запахов, Г. М. Дисона и Р. Х. Райта, создателей вибрационной теории запахов. Сейчас существует около 40 теорий, объясняющих происхождение запахов. «Между тем, о запахах известно не более 5% от того, что они скрывают» [Костяев, 2007, с. 6].

Современный мир и уровень технического прогресса создают для человека искусственную среду обитания, элиминирующую необходимость использовать обонятельный аппарат для выживания, поэтому запахи и их восприятие утратили свою первоначальную роль в адаптации человека к миру, многие функции обоняния атрофировались: современный человек только около 2% информации получает через обонятельный канал коммуникации. Тем не менее роль обонятельного анализатора в жизнедеятельности человека продолжает оставаться неоспоримо важной, что предопределяет настоятельную необходимость изучения биологических и психофизиологических основ запаха, а также особенностей его обозначения языковыми средствами и значения в культуре.

Если естественнонаучный подход к изучению запаха как явления природного имеет достаточно глубокие традиции и восходит еще к античности, то исследование запаха в культуре – явление достаточно новое, хотя и динамично развиваемое в гуманитарных науках. Только с конца XIX в. запах стал осмысляться как феномен культурный (Г. Зиммель, З. Фрейд, М. Серр, А. Ле Герер, Б. Шаал, К. Руби, Л. Марлье и др.). Русский религиозный философ П. А. Флоренский ввел понятие «обонятельное пространство». По его мысли, наряду с визуальным пространством существуют иные типы пространств, в том числе «пространство обонятельное» [Флоренский, 1990, Т. 2, с. 93]. Он относит его к типу психофизиологических пространств. Его основная цель – вовсе не регистрация чувственных восприятий, это не есть сумма вещей и их признаков по тому или иному способу их ощущение, но принцип организации мира в целом [Рогачёва, 2011а, с. 7].

Сегодня запахи имеют эстетическую, научную, социальную и практическую ценность, оказывают влияние на мироощущение человека, воздействуют на его настроение, самочувствие, работоспособность, возбуждают, успокаивают, угнетают, вызывают эмоции и воспоминания, предупреждают об опасности. Это не только комбинации молекул, которые при попадании в нос раздражают нервные окончания, передающие информацию в головной мозг. Пространство запахов является неотъемлемой частью культуры, важной областью восприятия человеком действительности. Само слово *perfum* происходит от лат. *fumare* – распространение дыма, испарение. «Аромат – это художественная интерпретация запаха» [Костяев, 2007, с. 18].

Ароматические нотки, сдвиги, оттенки и переходы помогают лучше понять, как конструируется коммуникативное пространство культурной сферы, а также осмыслить возможные перспективы эстетической трансформации реальности. В современной культуре идёт активный поиск репрезентации новых эстетических форм коммуникации, которые расширяют возможности конструирования благоприятной и комфортной социальной среды. Культура становится областью творчества, включая в свой проективный арсенал различные ресурсы социальных, символических, эстетических и экономических практик [Козубовская, 2016, с. 122–127].

Аромат воспринимается как зашифрованное символическое послание, невидимая, но всеми воспринимаемая «социальная одежда», знак благополучного социального, экономического и полового статуса. Таким образом, постепенно запах начинает выполнять в культуре искусственно навязанные ему функции, напрямую не связанные с его природой, что требует научного осмысления данного феномена в рамках гуманитарного знания, это позволяет исследовать тенденции смыслопорождения в культуре повседневности, в частности в области культуры запахов.

В этой связи появилось сразу несколько новых научных дисциплин. Во второй половине XX века возникает **одорология**⁴ (от лат. odor – запах) – наука о природе и механизме обоняния, опознания запахов. Запах является индикатором многих процессов, происходящих «внутри» человека, но главное в нем – культурный смысл. На границе одорологии с другими науками могут решаться такие проблемы, как влияние запахов на настроение, память, поведение, эмоции; кодирование запахов на уровне обонятельных нейронов. Появляются научные направления – **ольфактроника** (от лат. olfactorius – благовонный) – изучение применения запахов в разных областях жизни; **ольфактометрия** – исследование остроты обоняния.

Еще одна практическая научная область, которая изучает применение запахов в разных областях жизни, в том числе в социальном и гендерном аспектах, – это **ольфактроника**. Поскольку «ценность запаха определяется как осмысление себя во времени» [Костяев, 2007, с. 7], в эпохе, в культуре, в последние два десятилетия ученые говорят о необходимости создания новой, комплексной научной дисциплины на стыке одорологии и культурологии – **смыслогенетической одорологии**. Смысловая одорология изучает также предпосылки смыслового перевода языка запахов, причем из разных культур, на язык впечатлений и сюжетных схем индивида.

Кроме того, в качестве частного аспекта психологических исследований в области обоняния выделяют так называемую **запаховую гедонику**, анализирующую индивидуальную связь между восприятием запаха индивида с его личным опытом, вследствие чего запах обретает гедонистическую оценку. И в этом заключается отличие восприятие запаха от сигналов других модальностей. Люди могут оценивать запахи как приятные или неприятные на основании лишь обонятельного опыта, не связывая их восприятие с какими-либо предметами. Запахи могут непосредственно влиять на настроение – простое ощущение того или иного запаха может приводить к изменению состояния человека, вызывая расслабление, возбуждение или усиление чувственности. Приятные запахи улучшают настроение, а неприятные могут его ухудшить. Поэтому люди активно изменяют запаховую среду, в которой они находятся: проветривают помещения, окуривают их благовониями, используют парфюмерию.

⁴ Здесь и далее выделено нами. – Е.С., А.П.

По словам Е. Фарыно, «из всех искусств (исключая обрядность, парковое искусство, карнавальные действия и театральные эксперименты) только словесное искусство использует запах как полноценный художественный материал» [Фарыно, 2004, с. 333].

«В попытках интерпретации ольфакторной символики читатель сталкивается как минимум с двумя взаимосвязанными проблемами: нетождественностью художественного символа его реальному прототипу и различием общеязыковой и художественной семантики ольфакторного образа. Обе проблемы могут быть решены только в том случае, если интерпретация опирается на законы поэтики, по которым создается и в соответствии с которыми функционирует ольфакторный образ в художественном тексте» [Рогачева, 2011 а, с. 13].

Очевидно, «в литературе доминирует визуальная и акустическая образность. Но, наряду с ней, значительную роль начинают играть образы и мотивы, основанные на иных восприятиях – тактильных, температурных, моторных, вкусовых и др. Образно-поэтический язык запаха составляет значительный слой в эстетике и художественной практике» [Рогачева, 2011 а, с. 5].

Более того, автор произведения выступает в роли ольфакторного переводчика, когда посредством запаха транслирует какую-то информацию – он переводит свои чувства, настроение, переживания на язык, знакомый читателю: «запахи выступают в качестве некоего подобного иностранному, не знакомого нам языка, и только благодаря данному переводчику мы, в конечном счете, можем получить, воспринять первоначальный вариант информации в виде запаха и связанных с ним ощущений» [Рогачёва, 2011б, с. 82]. Авторская субъективность оказывает влияние на формирование идиостиля писателя, специфику языковой кодировки запахов, индивидуальность ольфакторной метафорики, одорический метатекст автора в целом, т. е. все произведения можно рассматривать как единый текст и выявлять своеобразие запаховых маркеров, проследить их динамику на протяжении творческого пути и т. д.

Однако в истории литературы представлена разная насыщенность художественных произведений запахowymi маркерами. По мысли Н. А. Рогачевой, процесс конкретизации мира запахов происходит неравномерно: своего апогея он достигает в лирике позднего классицизма. Именно тогда литература знакомит своих читателей с национальным бытом, в том числе гастрономией, садово-парковым искусством, парфюмерией и т. д. Второй этап расцвета ольфакторной образности связан с развитием урбанистических и географических мотивов в литературе второй половины XIX века [Рогачёва, 2011а, с. 14].

Систематизацию материалов, связанных с изучением запахов в культуре, содержит большая антология в двух томах «Ароматы и запахи в культуре», вышедшая в 2003 году⁵. Важным событием в области изучения запахов

⁵ Книга переиздана с дополнениями: [Ароматы и запахи..., 2010].

в литературе стало диссертационное исследование Н. А. Рогачевой [Рогачева, 2011 б] и предшествующая монография, посвященная ольфакторному пространству русской поэзии конца XIX–XX вв. [Рогачева, 2010]. Вторая докторская диссертация (ее автор Н. Л. Зыховская) освещает ольфакторную картину мира русской прозы XIX века⁶. Эти диссертационные исследования, как и множество других научных исследований ольфактория, показали, что запахи из второстепенного и «фонового» элемента поэтики начинают перемещаться на первый план.

О запахах как феномене культуры в типологическом аспекте писали О. Б. Вайнштейн, Н. Л. Зыховская, Г. И. Кабакова, А. Я. Кожурин, О. Н. Григорьева и др. Исследованием феномена ольфакторной образности на материале русской классической литературы занимались В. А. Доманский, Г. П. Козубовская, И. А. Манкевич и др. Изучением ольфактория в литературе XX века – А. В. Трифонова, А. В. Житков, Р. Мних и др.

Попытку унифицировать терминологию предприняла Н. Л. Зыховская: «Под ольфакцией понимается процесс обоняния (принюхивания, вдыхания запаха, распознавания запаха). Ольфакторий – это совокупность всех элементов текста, содержащих отсылки к ольфакции [Зыховская, 2016, с. 4]. Прилагательное «ольфакторный» рассматривается в значении “имеющий отношение к ольфакции”» [Зыховская, 2016, с. 5].

Под ольфакцией (лат. olfaction) мы будем понимать феномен действительности, связанный с любыми проявлениями запахов и их восприятия. Равноправным синонимом этого определения в нашей работе будет слово «одорический» (лат. odor – запах). Однако это все же два разных феномена: все, что имеет какое-либо отношение к обонянию, восприятию запахов («ольфакторный»), и все, имеющее отношение к самим запахам, их существованию и бытию («одорический») [Зыховская, 2016, с. 5].

Несмотря на интерес учёных к теме ольфактория русских писателей середины XIX века (Н. Л. Зыховская, Н. А. Рогачёва, О. А. Деханова и др.), поэтика запахов раннего творчества Достоевского практически не изучена. Между тем подобное исследование важно для понимания специфики творчества автора, его художественного мира, антропологической концепции, осмысления динамики значимости ольфакторных впечатлений для писателя и его героев на протяжении всего творческого пути.

Так, в первом романе «Бедные люди» уже немолодой, но влюблённый в Вареньку Макар Девушкин иронически описывается с помощью традиционных романтических формул, ставших к середине XIX века уже штампами. *«Встал*

⁶ См. также ее монографии: Зыховская Н.Л. Ольфакторная картина художественного мира русской прозы XI–XIX веков. Челябинск: Изд-во ЮУрГУ, 2015; Зыховская Н.Л. Ольфакторная поэтика: запахи в художественных текстах. Челябинск: Энциклопедия, 2011; Зыховская Н.Л. Феноменология запаха в художественном тексте // Литературный текст XX века: коллективная монография. Челябинск: Цицеро, 2009. С. 114–149.

я сегодня таким **ясным соколом** (здесь и далее выделения наши. – Е.С., А.П.) – *любо-весело! Что это какое утро сегодня хорошее, маточка! У нас растворили окошко; солнышко светит, птички чирикают, воздух дышит весенними ароматами, и вся природа оживает – ну, и остальное там все было тоже соответственное; все в порядке, по-весеннему. Я даже и помечтал сегодня довольно приятно, и всё об вас были мечтания мои, Варенька<...> А вот теперь весна, так и мысли все такие приятные, острые, затеиливые, и мечтания приходят нежные; все в розовом цвете»* (т. 1, с. 14). Возникновение чувства любви к Вареньке совпадает с приходом весны, наполняя душу героя радостью и надеждой обновления, развития отношений и мечтами о счастливом семейном союзе в дальнейшем. Самопрезентация героя «встал я сегодня таким ясным соколом» отсылает к фольклорному свадебному обряду, где так именуется жених. Ласково-уменьшительное обращение к девушке «маточка моя» также косвенно отсылает к свадебному обряду и женской способности к деторождению. Например, известно, что во время обряда сватовства гости «садились под матку, чтобы не завалить хатку», подчеркивая серьезный характер своего намерения породниться. Маткой называли центральную балку деревенской избы, на которой держался весь дом.

Варенька моментально считывает любовно-романтический подтекст письма (весна – ароматы – любовь – мечты) и пытается в ответном письме вернуть адресата к реальности, смягчить его эмоциональный фон: *«И право, я сейчас же по письму угадала, что у вас что-нибудь да не так – и рай, и весна, и благоухания летают, и птички чирикают. Что это, я думаю, уж нет ли тут и стихов? Ведь, право, одних стихов и недостает в письме вашем, Макар Алексеевич! И ощущения нежные, и мечтания в розовом цвете – всё здесь есть!»* (т. 1, с. 18). Использование восходящей градации с повторяющимся союзом и иронически снижают «райскую картину» влюбленности героя, а суровый диагноз девушки («у вас что-нибудь да не так») заставляют начинающего «автора»-Девушкина в ответ на «отчитывание» Варвары Алексеевны пытаться писать не в сентиментально-романтическом духе, а в натуралистически-реалистическом, предлагая уже разумные основания своего бывшего прекрасного настроения и душевного расположения: *«Я, маточка, я не сержусь, а так досадно только очень вспоминать обо всем, досадно, что я вам написал так фигурно и глупо. И в должность-то я пошел сегодня таким гоголем-щеголем; сияние такое было на сердце. На душе ни с того ни с сего такой праздник был; весело было! За бумаги принялся рачительно – да что вышло-то потом из этого! Уж потом только как осмотрелся, так всё стало по-прежнему – и серенько и темненько. Всё те же чернильные пятна, всё те же столы и бумаги, да и я всё такой же; так, каким был, совершенно таким же и остался, – так чего же тут было на Пегасе-то ездить? Да из чего это вышло-то всё? Что солнышко проглянуло да небо полазоревело! от этого, что ли? Да и что за ароматы такие, когда на нашем дворе под окнами и чему-чему не случается быть! Знать, это мне всё*

сдуру так показалось. А ведь случается же иногда заблудиться так человеку в собственных чувствах своих да занести околесную. Это ни от чего много происходит, как от излишней, глупой горячности сердца. Домой-то я не пришел, а приплелся; ни с того ни с сего голова у меня разболелась; уж это, знать, всё одно к одному. (В спину, что ли, надуло мне.) Я весне-то обрадовался, дурак дураком, да в холодной шинели пошел» (т. 1, с. 19). В приведенном фрагменте письма Девушкин последовательно разоблачает вызванные весной «заблуждения сердца» и констатирует, что без них жизнь сразу теряет яркость и краски, вновь становясь серой, а сам герой больным.

В культуре ухаживания мужчины за женщиной кроме секретной любовной переписки и использования символического языка жестов всегда присутствует подношение цветов и конфет. Все эти компоненты Девушкин использует сразу, о чем читатель узнает в первом письме от 8 апреля. Макар Алексеевич желает порадовать Вареньку сладостями: «*P. S. Об одном прошу: отвечайте мне, ангельчик мой, как можно подробнее. Я вам при сем посылаю, Варенька, фунтик конфет; так вы их скушайте на здоровье, да, ради Бога, обо мне не заботьтесь и не будьте в претензии. Ну, так прощайте же, маточка*» (т. 1, с. 17). Из этого же письма становится известно о стремлении влюбленного доставить Вареньке и эстетическое удовольствие, превратить дом в сад, наполнить его уютом и красотой: «*Ну, прощайте, мой ангельчик. Я там купил парочку горшков с бальзаминчиком и гераньку – недорого*» (т. 1, с. 17). Важно, что Макар Алексеевич преподносит Вареньке не букет цветов, а растения в горшках, предназначенные не для сиюминутной радости девушки, а претендующие на иной статус: постоянно жить в доме и радовать глаз продолжительным цветением. При этом важно, что влюбленный выбирает растения с высокими декоративными качествами и с практически круглогодичным вегетативным периодом: два горшка бальзамина и пеларгонию.

Бальзамин – (лат. *Impatiens* – нетерпеливый, чувствительный, не переносящий давления, первоначально от араб. *balasan* – бальзам) – декоративно цветущее комнатное растение. Оно неприхотливо в уходе, цветет очень обильно и пышно, почти круглый год. Способность к круглогодичному цветению отражает английское обиходное название *Busy Lizzie* – «хлопотунья Лиззи» [Хессайон, 2006, с. 160], немецкий эквивалент «*Fleibiges Lieschen*» – «Усердная Лизонька». Растение также называют «Вечноцветом» за непрерывное цветение и «девичьей красой» – за скромность при яркой внешности. Окраска бутонов от нежно-розового до ярко-красного оттенка, форма листьев и лепестков бальзамина напоминает сердце, за что окрестили цветок помощником в любовных делах. Цветок считается символом любви, симпатии и омоложения. Кроме того, растение именуют Недотрогой, что связано с тем, что «в пору созревания семян, плодовые коробочки рассыпаются от малейшего к ним прикосновения, даже лопаются от дуновения ветра» [Комнатный Бальзамин, URL: <https://flowersadvice.ru/komnatnye-rasteniya/dekorativnocvetushhie/balzamin-uhod.html>].

Родиной растения считают остров Занзибар, а также субтропические районы Африки и Средней Азии. До сих пор Бальзамин можно встретить в диком виде в субтропиках Индии, Африки и Северной Америки. В Европе цветок появился в 1596 году: его преподнесли в подарок английской королеве Елизавете I. В Россию бальзамин завезли только в XIX веке [Комнатный Бальзамин, URL: <https://flowersadvice.ru/komnatnye-rasteniya/dekorativnocvetushhie/balzamin-uhod.html>]. В этом смысле происхождение цветка соотносится с именем героини Достоевского Варвара (от греч. barboros) – чужестранка, иноземка.

В русской культуре существует сразу несколько обиходных названий этого растения, самое распространенное из них – огонек, которое связывают с такой легендой: «Провожала Лада своего жениха Ваню на битву с врагами. Уходил он с княжеской дружиной далеко, в степи половецкие. Обещал обязательно вернуться, и попросил, чтоб засветила девушка лампу на своем окошке – ее огонек ему путь к любимой укажет. Но не вернулся домой храбрый русич, пал в кровавой сече. Не хотела верить в это Лада, всё ждала любимого. Многие к ней сватались, родные уговаривали замуж выйти. Однако она так и осталась одна – не смогла никого больше полюбить, и в её окне всегда светился огонёк. Так состарилась и умерла, а огонек на окошке превратился в прекрасный алый цветок» [Чернышева, URL: <https://myphs.jimdofree.com/2019/04/12/бальзамин>]. Похожий символический язык, также связанный с окном, занавеской и цветком бальзамина, предлагает и Девушкин своей возлюбленной, надеясь на взаимную симпатию: «...вдруг, незначай, подымаю глаза, – право, у меня **сердце вот так и запрыгало!** Так вы-таки поняли, чего мне хотелось, чего сердчишку моему хотелось! Вижу, **уголочек занавески** окна вашего **загнут и прицеплен к горшку с бальзамином**, точнехонько так, как я вам тогда намекал...» (т. 1, с. 13). В этой истории в сознании Девушкина также фигурирует окно и бальзамин как символы взаимности чувства и верности, однако для Варвары Алексеевны «придумочка» с занавесочкой и бальзамином уже не кажется значимым символическим жестом привязанности, она вновь развенчивает мечты Макара Алексеича, предлагая вполне бытовую и прозаическую причину происшедшего: «*Про занавеску и не думала; она, верно, сама зацепилась, когда я горшки переставляла; вот вам!*» (т. 1, с. 18). Еще одно название бальзамина в России – Ванька-встанька, которое цветок получил «за способность стебля поворачиваться кверху, какое бы положение не занимал цветочный горшок» [Чернышева, URL: <https://myphs.jimdofree.com/2019/04/12/бальзамин>]. Эта особенность бальзамина может объяснить причину загнутой занавески.

Кроме того, «по поверьям бальзамин считается цветком мужского счастья. Для того, чтобы мужская сила никогда не покидала представителей сильного пола, надо бальзамин поставить в спальне» [Чернышева, URL: <https://myphs.jimdofree.com/2019/04/12/бальзамин>]. И действительно, Варенька ставит два горшка бальзамина в своей единственной комнате, которую она делит с Федорой, на окно. Так символически красиво через дарение цветов в горшке Девушкин

находит законный способ проникновения в девичью спальню, которая является предметом сублимированного вождления дарителя. Тем более, что любой цветок в принципе, с точки зрения анатомии, – орган размножения растения.

Важно, что цветок бальзамина становится метафорой признания в силе и искренности своих чувств. В русской традиции бальзамин нередко дарили молодоженам в качестве семейного талисмана. Откровенность и прозрачность намерений Девушкина по отношению к Вареньке проявляется в том, что он дарит именно пару бальзаминов. Такая парность цветочного подарка может быть расценена как желание составить с Варенькой семейную пару, заключить брачный союз.

Однако наряду с богатой положительной символикой бальзамина у этого растения есть и «темная сторона». В русском народе цветок называют Ванька Мокрый, что обусловлено легендой о влюбленном кавалере-недотепе, который, гуляя по берегу с любимой, захотел нарвать букет цветов, да так спешил, что упал с букетом в воду и преподнес девушке влажные цветы: «Несмотря на смешной и жалкий вид ухажера, девушка с улыбкой приняла уцелевшие мокрые цветы из его рук. А потом разболтала, смеясь, подружкам о букетике “Ваньки мокрого”. С тех пор его так и называют» [Чернышева, URL: <https://myphys.jimdofree.com/2019/04/12/бальзамин>]. В то же время существовало поверье, что любящий обильный полив бальзамин может подтолкнуть мужчину к пьянству, что и случается с Макаром Девушкиным, когда первый благополучно-семейный вариант развития будущего не удается реализовать. К сожалению, и сюжет о влюбленном недотепе также получит развернутое воплощение в тексте романа.

Подробнее рассмотрим еще один цветочный подарок – пеларгония, которую Варенька ласково, по-домашнему называет «геранька» и ставит в центр цветочной композиции на окне, в окружении двух бальзаминов. Точно следуя амплуа капризной возлюбленной, девушка и радуется, отмечая свой восторг и эстетическое удовольствие, и немного ругает дарителя, сетуя на чрезмерность и дороговизну подарка, пытаясь доказать, что такие знаки внимания излишни. *«И зачем мне эти горшки? Ну, бальзаминчики еще ничего, а геранька зачем? Одно словечко стоит неосторожно сказать, как, например, об этой герани, уж вы тотчас и купите; ведь, верно, дорого? Что за прелесть на ней цветы! Пуясовые крестиками. Где это вы достали такую хорошенькую гераньку? Я ее посредине окна поставила, на самом видном месте; на полу же поставлю скамейку, а на скамейку еще цветов поставлю; вот только дайте мне самой разбогатеть! Федора не нарадуется; у нас теперь словно рай в комнате, – чисто, светло!»* (т. 1, с. 17–18). Кроме того, отметим, что из скромности Варенька смещает акцент с себя и своих чувств по поводу подарка на хозяйку Федору, поскольку скромной девушке сложно признаться, что подарки пришлось по нраву.

Пеларгония (лат. *Pelargonium*) – декоративноцветущее и декоративнолиственное комнатное растение семейства Гераниевые. Родиной культуры является Южная Африка. Свое название пеларгония получила из-

за схожести семян растения с клювом аиста. Растение многолетнее, способно цвести почти круглый год крупными и красочными соцветиями [Хессайон, 2006, с.183]. Существует несколько видов и огромное количество сортов пеларгонии. Например, *Пеларгония душистая* (лат. *Pelargonium graveolens*) имеет ярко-выраженный и стойкий аромат яблока, розы, лимона, мяты, мускатного ореха, и т. д. Однако Макара Алексеевич дарит Вареньке растение, принадлежащее к виду не «душистые герани», а «цветущие герани». Если быть точнее – это *Пеларгония зональная* (лат. *Pelargonium hortorum/ zonale*), наиболее часто встречающаяся в России растение с округлыми листьями и подковообразным узором [Хессайон, 2006, с.184].

Варенька отмечает наиболее важные особенности растения – соцветия «пуясовые крестиками», конечно, имея в виду пунцовый цвет – ярко, густо или темно алый, темно багряный, багровый; червлёный, червчатый [Даль, т. 3, с. 559]. Название цвета происходит от франц. *rougeau* – ярко-красный, насыщенный глубокий красный цвет. Использование героиней заимствованного французского слова маркирует стремление включиться в этикетную игру дарения и принятия подарка, галантного обряда ухаживания, но милое коверканье названия цвета «пуясовые цветы» и названия растения «геранька» только подчеркивает специфику жизни обычных русских бедных людей, не владеющих свободно ни французским, ни латинским. Тем не менее из восторженного описания Вареньки можно предположить сорт растения, счастливой обладательницей которого она стала – *Pelargonium Red Elit*.

В символическом поле культуры красная герань – символ любви, верности и семьи. За обильное и яркое цветение пеларгония считалась растением, которое помогает встретить суженого и привлечь любовь в жизни. Герань излучает жизненную энергию, пробуждает страсть. Аромат пеларгонии восстанавливает утраченные силы, нормализует эмоциональное состояние [Герань в доме, URL: <https://mimiledi.ru/ezoterika/primety/primety-pro-geran.html>].

Обращает на себя внимание еще один предполагаемый, но так и не подаренный цветочный подарок: «*А вы, может быть, и резеду любите? Так и резеда есть, вы напишите; да, знаете ли, всё как можно подробнее напишите*» (т. 1, с. 17).

Резеда – травянистое растение с колосообразными или кистеобразными соцветиями, распространенное в Африке и Евразии. Соцветья мелкие, звездчатые с интенсивным запахом. Научное название рода восходит к лат. *resedare* – успокаивать, исцелять, возвращаться к прежнему состоянию, ранее растение широко применяли в фитотерапии, т.к. «считалось, что с его помощью можно привести организм в состояние благоприятного равновесия» [Вермейлен, 2002, с. 246]. В символическом плане на языке цветов издающая тонкое благоухание душистая резеда означает скрытую любовь. Поэтому вопрос Макара Девушкина Вареньке Доброселовой «*А, может быть, вы и резеду любите?*» (т. 1, с. 17) на самом деле означает примерно такую мысль: «*Может быть, Вам сложно признаться в своих чувствах и Вы предпочитаете их скрывать? Или, может*

быть, лучше вернуться к прежнему состоянию «недосказанности чувств»? Показательно, что Варенька ничего не отвечает, оставляя вопрос риторическим, и переводит разговор на другую тему, потому что ее согласие получить в подарок и душистую резеду означал бы метонимическое согласие составить со своим адресатом семейную пару.

Для Достоевского важна принципиальная разница в одорическом статусе цветочных подарков. И бальзамины, и герань для героев не обладают запахом, он неважен, гораздо значимее форма соцветий, их окраска, расположение горшков на окне, т.е. преобладает визуальная образность и символическое содержание. Варенька отмечает, что «...*теперь словно рай в комнате, – чисто, светло!*» (т. 1, с. 17–18). На самом деле, такое восприятие цветочного подарка как райского сада вполне оправдано, поскольку отражает гармонию отношений мужчины (дарит) и женщины (принимает). Мужской цветок – бальзамин и пеларгония – цветок женский – воплощают как бы растительный эквивалент любовного семейного союза. Более того, два бальзамина и герань – это модель семьи, которую предлагает создать Девушкин: «...*я никогда моих дней не проводил в такой радости. Ну, точно домком и семейством меня благословил господь!*» (т. 1, с. 49).

Значимо, что для описания только что зарождающихся любовных отношений Достоевский использует язык цветов с насыщенным семиотическим шлейфом в культуре, позволяющим внимательному читателю увидеть за благородным и благопристойным контекстом ухаживаний Макара Алексеевича за девушкой имплицитный, но вполне определенный эротический подтекст и желание создать полноценную семью. Автором не актуализированы запахи бальзамина и герани, их запаховые маркеры не проявлены, что указывает на потенциальность только зарождающихся отношений и скрытую, невоплощенную чувственность, поскольку отношения находятся еще на стадии робкого признания, надежды на взаимную симпатию. Как правило, в русской литературе сильный запах цветов или духов всегда коррелирует с экспрессивностью и интенсивностью эротического подтекста. Именно поэтому душистая резеда с ярким ароматом останется неодобренной и нереализованной идеей подарка для Варвары Алексеевны. И соответственно вопрос Макара Девушкина «*А, может быть, вы и резеду любите?*» (т. 1, с. 17) остается без ответа. Героиня отказывается сначала мягко, в виде просьбы: «*Еще раз умоляю вас, не тратьте на меня столько денег. Знаю, что вы меня любите, да самито вы небогаты*» (т. 1, с. 18), а позднее даже угрожает разрывом отношений: «*Милостивый государь, Макар Алексеевич! Знаете ли, что придется наконец совсем поссориться с вами? Клянусь вам, добрый Макар Алексеевич, что мне даже тяжело принимать ваши подарки. Я знаю, чего они вам стоят, каких лишений и отказов в необходимейшем себе самому. Сколько раз я вам говорила, что мне не нужно ничего, совершенно ничего; что я не в силах вам воздать и за те благодарения, которыми вы доселе осыпали меня*» (т. 1, с. 17).

В связи с этим запахи весны в начале романа также не конкретизированы, а спрятаны за обобщающим словом «ароматы» (т. 1, с. 14), указывая на нечто притягательное, чарующее, приятное, дарующее радость и обновление.

Цветы в метафорическом понимании, как перифраз эстетического наслаждения от слушания художественных произведений на страницах письма Макара Девушкина соседствуют рядом с табаком как знаком изысканности атмосферы и приобщения к необычному на литературных вечерах Ратазиева: *«Я и на вечерах у него бываю. Мы табак курим, и он нам читает, часов по пяти читает, а мы все слушаем. Объядение, а не литература! Прелесть такая, цветы, просто цветы: со всякой страницы букет вяжи!»* (т. 1, с. 51). Здесь легко узнаваема гедонистическая гоголевская аллюзия – «срывать цветы удовольствия», недоступная во всем объеме героям Достоевского.

Кульминацией зарождающихся отношений является прогулка на острова, когда герои выходят из виртуального пространства эпистолярного романа, мечты и литературной игры в реальную жизнь. Гармония мужского и женского органично сочетается с весенней природой: *«Как я благодарна вам за вчерашнюю прогулку на острова, Макар Алексеевич! Как там свежо, хорошо, какая там зелень!»* (т. 1, с. 46).

Следующий этап развития отношений – поход в театр, к которому Варенька как истинная барышня готовится, переменяя ленты на шляпке. Символично, что после посещения театра Макар Алексеевич делится с Варенькой опытом предшествующих отношений, что прочитывается как знак высшего доверия: *«на другой день – всё мимо окон ходил»* (т. 1, с. 61). *«На другой день, прежде чем идти на службу, 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? Да и не обедал дома, а все мимо ее окон ходил»* (т. 1, с. 61). Макар Девушкин понимал – он не подходит актрисе Глашеньке, и чтобы как-то конкурировать с другими мужчинами, он хотя бы на уровне запаха хочет соответствовать, быть достойным, привлечь её внимание. Как тонко замечает Н. Л. Зыховская, «в целях вербализации ольфактория автор текста может использовать персонификацию запаха, в результате чего происходит его самоидентификация с предлагаемым ароматом. Таким образом, «запах можно надеть на себя как одежду, как маску, как свой новый облик, можно поправить им собственные недостатки, восполнить слабости собственного характера» [Зыховская, 2011, с. 32], что и буквально делает Девушкин, отправляясь вместо обеда «выгуливать» свой новый запах перед окнами актриски Глаши. Е. Фарыно справедливо указывает, что использование аромата приводит как бы к виртуальному увеличению границ человеческого тела: «в физическом смысле запах распространяется дальше границ своего источника и может удерживаться дольше своего источника. Поэтому запах является своеобразным “предвестием” его носителя или «следом» его предшествующего пребывания» [Фарыно, 2004, с. 338]. Одорический любовный эксперимент Макара Девушкина, вероятно, завершился, не успев и начаться, и чтоб как-то компенсировать собственную значимость, герой снижает значимость бывшего любовного объекта, называя не актриса Аграфена, а небрежно – актриска Глашка.

В более иронической и откровенно мускулинно-статусной форме запах духов встречаем в повести «Двойник». Глава III открывается юмористической историей о том, как Яков Петрович Голядкин вместо службы отправляется в Гостинный двор и выторговывает у купцов обеденный и чайный сервиз, сигарницу, серебряный прибор для бритья бороды, затем заезжает в магазин дамских материй, везде долго выбирая, торгуясь и обещая прислать «задаточек». Достоевский уже сатирически замечает, что наш герой в известном магазине «*сторговал мѣбели на шесть комнат*» (т. 1, с. 123). Однако в итоге «*...из всех приобретений, сделанных им в это утро, оказалась в действительности лишь пара перчаток и стклянка духов в полтора рубля ассигнациями*» (т. 1, с. 123). Смысл его поведения – виртуальная попытка почувствовать себя покупателем-семьянином, примерить новый предполагаемый статус.

Примечательно, что название выбранного аромата духов Достоевским не приводится, а указана лишь его цена – «*полтора рубля ассигнациями*» (т. 1, с. 123), подчеркивая, что материальный эквивалент притязаний героя на лучшую жизнь выглядит довольно неказисто. Незначительность духов коррелирует с дешевизной их внешней оболочкой: это не флакон, но «стклянка». С помощью такой детали Достоевский обозначает, что Голядкин живет по принципу «не быть, а казаться». Даже заявление своего мускулинного статуса и претензии на изменение социального положения имеет очень низкий денежный эквивалент. Так Достоевский показывает буржуазную меру его «мечты» в духе романтической иронии Э.Т.А. Гофмана, в творчестве которого разоблачается филистер, за высокой мечтой которого всегда просвечивает бытовой, материальный комический образ.

Господин Голядкин перед тем как без спросу явиться на «*блистательный, великолепный званый обед*» (т. 1, с. 128) с балом по случаю рождения Клары Олсуфьевны, «*единородной дочери статского советника Берендеева*» (1; 128) заезжает в ресторан, где его случайно видят коллеги и чувствуют исходящий от него аромат:

– <...> да что это с вами, **раздушены, распомажены, франтом таким?..**
– Так, господа, это так! Полноте... – отвечал господин Голядкин, смотря в сторону и напряженно улыбувшись (т. 1, с. 124).

Далее в иносказательной форме Голядкин объясняет двум регистраторам свое жизненное кредо: «*Вот, господа, мои правила: не удастся – креплюсь, удастся – держусь и во всяком случае никого не подкапываю. Не интригант – и этим горжусь*» (т. 1, с. 125). Так, он почти проговаривается об истинной цели своего предприятия – поехать без приглашения на званый обед и бал, чтобы конкурировать наравне с другими мужчинами за руку и сердце Клары Олсуфьевны.

Использование Голядкиным духов, как и в случае с Девушкиным, – знак благополучия мускулинного статуса, бессознательная попытка усиления своей сексуальной привлекательности. С одной стороны, использование парфюмерии призвано замаскировать природный запах тела, с другой, – усилить сексуальную привлекательность, смешиваясь с запахом половых аттракторов, влияя на

сексуальную привлекательность и репродуктивное поведение. Автор скандальной книги «Голая обезьяна» М. Десмонд [Десмонд, 2001, с. 261] предполагает, что возникновение чувства любви основано на необходимости оставить свой обонятельный отпечаток на теле партнера, то есть зафиксировать на нем свой индивидуальный запах. Господин Голядкин пытается это сделать буквально, не понимая социальной пропасти между собой и дочерью статского советника: «... *вдруг перед нею очутился господин Голядкин. Господин Голядкин был бледен, крайне расстроен; казалось, он тоже был в каком-то изнеможении, он едва двигался. Он отчего-то улыбался, он просительно протягивал руку. Клара Олсуфьевна в изумлении не успела отдернуть руки своей и машинально встала на приглашение господина Голядкина. Господин Голядкин покачнулся вперед, сперва один раз, потом другой, потом поднял ножку, потом как-то пришаркнул, потом как-то притопнул, потом споткнулся... он тоже хотел танцевать с Кларой Олсуфьевной. Клара Олсуфьевна вскрикнула; все бросились освобождать ее руку из руки господина Голядкина, и разом герой наш был оттеснен толпою едва ли не на десять шагов расстояния»* (т. 1, с. 137).

Чрезмерность нанесения аромата находящегося на низкой социальной лестнице героя имеет цель прагматическую – создать романтическое настроение, усилить свою мужскую привлекательность, а, в конечном счёте, – это попытка перешагнуть социальный барьер – выглядеть «*франтом таким*» (т. 1, с. 124).

Таким образом, аромат – завершение туалета и знак благополучного социального и гендерного статуса. Умеренный запах, тонкий аромат указывает на ведущее положение в социуме, является признаком высокой культуры и изысканности. Напротив, «сильный запах может считаться признаком неумеренности, дурного вкуса» [Фарыно, 2004, с. 336], поскольку не соответствует нормам эталонной вежливости. «Распространяясь дальше своего носителя, запах как бы продлевает его в пространстве, увеличивает в объеме и приводит к непосредственному соприкосновению с другим носителем. Это значит, что чей-то личный запах может расцениваться как агрессивный, как нарушение обязующей проксемики в общении с другими, как вторжение в чужую зону, как слишком фамильярное поведение» [Фарыно, 2004, с. 337].

Агрессивное поведение героя в плане чрезмерности нанесения духов соотносится с остальным поведением, нарушающим принятые нормы: явится на званый обед без приглашения, в частном разговоре назвать дочь статского советника «*дерзкой девчонкой*» (т. 1, с. 127), заявиться на бал с черной лестницы, пригласить танцевать Клару Олсуфьевну в надежде ей понравится и т. д. Поэтому вполне понятно, что амурное действие аромата не достигает своей сверхцели сразу по нескольким причинам: аромат не достаточно тонок и изыскан, не попадает в нитшеву палитру предпочтений Клары Олсуфьевны и ее окружения; чрезмерность нанесения духов выводит Голядкина за пределы культурной нормы; помимо аромата необходим еще соответствующий социальный статус, положение в обществе и галантное поведение.

Таким образом, попытки изменения своей запаховой среды для героев-мужчин раннего творчества Достоевского (Девушкин и Голядкин) с помощью парфюмерии в целях привлечения возлюбленной, находящейся выше по социальной лестнице (актриса Глаша, дочь статского советника) оказались неудачными. Женские персонажи (Глаша, Варвара Алексеевна и Клара Ольсуфьевна) словно лишены обоняния и никак не реагируют за запаховые маркеры кавалеров в виде душистого мыла или духов.

Помимо приятных запахов весны, зелени, цветов и духов в первом романе Достоевского присутствует удушливый запах многолюдного Петербурга, его окраин, многоквартирных домов. Эти запахи указывают на неблагополучие жизни. Достоевский фактографически и фотографически точно воспроизводит ольфакторную атмосферу Петербурга для бедняков. Это отсутствие свежего воздуха (духота), крайние неприятные запахи разложения, гнили, помоев, стройки и т.д. И действительно, улицы Петербурга во второй половине девятнадцатого века источали смрадный запах. Канализации в городе практически не было, по улице ездили бочки, свозя все нечистоты на набережную или выливали на «черновую».

В научно-популярном журнале «Здоровье» за 1874 год, например, писали: «Существующая на заднем дворе каждого дома помойная яма представляет собой отвратительнейшее явление. Сюда выбрасывают все ненужные органические остатки домового хозяйства, образующие громадную кучу, преющую и гниющую почти круглый год и испускающую из себя отвратительное зловоние» [цит. по: Малинова, URL: <https://strana-oz.ru/2007/2/begstvo-ot-gryazi-sankt-peterburg-i-dachi-vokrug-nego-vo-vtoroy-polovine-xix--nachale-xx-veka>].

Мусор и нечистоты в городе собирали в помойные и выгребные ямы, которые периодически, хотя и далеко не всегда своевременно, очищались. Об этом можно судить по количеству штрафов, наложенных на ответственных за вывоз «органических остатков». Количество отходов на единицу площади, которое производил город, многократно превышало способность почвы и воды к естественному самоочищению. Газеты и специальные издания писали о том, что в Петербурге тяжело дышать от нездоровых испарений, а вблизи кладбищ воздух «до того удушлив, что с трудом совершается служба в церкви» [Малинова, URL: <https://strana-oz.ru/2007/2/begstvo-ot-gryazi-sankt-peterburg-i-dachi-vokrug-nego-vo-vtoroy-polovine-xix--nachale-xx-veka>].

В романе «Бедные люди» присутствует сильный запах, имеющий очевидную социальную окраску, – это запах черных лестниц. «Черная лестница – это особенное городское пространство. Городские власти надзирали за порядком на улицах, дворники отвечали за порядок во дворе, обитатели квартир поддерживали, как могли, порядок в доме, а черная лестница оставалась “ничейной землей”. Через почти всегда распахнутые двери кухни на черную лестницу ведрами выносили помой, всякий сор и хлам. Это было самое грязное и вонючее пространство дома [Деханова, 2020, с. 81–82].

В доме Макара Девушкина черная лестница *«винтовая, сырая, грязная, ступеньки поломаны, и стены такие жирные, что рука прилипает, когда на их опираешься. На каждой площадке стоят сундуки, стулья и шкафы поломанные, ветошки развешаны, окна повыбиты; лоханки стоят со всякою нечистью, с грязью, с сором, с ячною скорлупою да с рыбьими пузырями; запах дурной... одним словом нехорошо»* (т. 1, с. 22). Многоочие после обобщения «запах дурной» словно заставляет читателя на миг остановиться и живо представить себе атмосферу черной лестницы – все зловоние тухлых яиц, протухшей рыбы, жира в окружении грязи, ветоши и хлама. И даже литота «одним словом нехорошо» не сглаживает отвратительного впечатления от дома Девушкина.

Но герой-оптимист, хоть и видит окружающую его грязь, нищету и убожество, старается их не замечать, а напротив, описать эти обстоятельства максимально деликатно, смягчить краски: *«но как-то душно, то есть не то что бы оно пахло дурно, а так, если можно выразиться, немного гнилой остроуслашённый запах какой-то... стоит только минуты две побыть у нас, так и пройдёт и не почувствуешь, как всё пройдёт, потому что и сам так дурно пропахнешь, и платье пропахнет, и руки пропахнут, и всё пропахнет, – ну, и привыкнешь. У нас чижики так и мрут. Мичман уж пятого покупает, – не живут в нашем воздухе, да и только»* (т. 1, с. 22). Однако живописная деталь *«чижики так и мрут»* очень выразительно характеризует отсутствие кислорода для полноценного дыхания живых существ и вонь, которую деликатный герой так и не решается откровенно назвать вонью: *«Правда, по утрам чадно немного, когда рыбу или говядину жарят, да и нальют и намочат везде, зато уж вечером рай. В кухне у нас на веревках всегда белье висит старое; а так как моя комната недалеко, то есть почти примыкает к кухне, то запах от белья меня беспокоит немного; но ничего: поживешь и попривыкнешь»* (т. 1, с. 23). Опять же деликатно Макар Девушкин говорит о чаде в кухне и несвежем запахе застиранного белья, ставшего символом нищеты и беспросветного существования его героев в дальнейшем (Катерина Ивановна в «Преступлении и наказании»).

Даже в ужасной неприглядной действительности смрада, гнили, отходов, разлагающихся нечистот при отсутствии ватерклозетов влюбленный герой-романтик делает попытку смягчить, облагородить, «отретушировать», не потерять свое человеческое достоинство, не замарать высоты любовного чувства, несовместимого с петербургскими углами и черными лестницами.

В повести «Двойник» черная лестница обретает еще более темные коннотации, все самые страшные впечатления и события связаны именно с ней. Так, «тёмная, сырая и грязная» лестница в доме, где живет Голядкин, становится местом встречи со своим двойником: *«Незнакомец мелькнул при входе на ту лестницу, которая вела в квартиру господина Голядкина. Господин Голядкин бросился вслед за ним. Лестница была темная, сырая и грязная. На всех поворотах нагромождена была бездна всякого жилищецкого хлама, так что чужой, не бывалый человек, попавши на эту лестницу в темное время, принуждаем был по ней с полчаса путешествовать, рискуя сломать себе ноги и проклиная вместе*

с лестницей и знакомых своих, неудобно так поселившихся» (т. 1, с. 143). Очевидно, что для Достоевского постепенно за физическим планом черной лестницы как некомфортного, неприятного места, загроможденного хламом, открывается иной план: лестница как пространство страха, бессознательного, трансцендентального опыта личности, локус встречи со своим двойником *«во всех отношениях»* (т. 1, с. 143). Не случайно, что такая встреча описывается как нарушение дыхания, отсутствие воздуха, приводящее к нарушению работы всего организма: *«Всё, чего опасался он и что предугадывал, совершилось теперь наяву. Дыхание его порвалось, голова закружилась. Незнакомец сидел перед ним, тоже в шинели и в шляпе, на его же постели, слегка улыбаясь, и, прищурясь немного, дружески кивал ему головою»* (т. 1, с. 143).

Еще одна черная лестница в повести расположена в доме Олсуфия Ивановича, где Голядкин находится *«...битые три часа в сенях, в темноте и на холоде...»* (т. 1, с. 131), собираясь с силами, набираясь решимости все-таки явится на бал. *«Он, господа, тоже здесь, то есть не на бале, но почти что на бале; он, господа, ничего; он хотя и сам по себе, но в эту минуту стоит на дороге не совсем-то прямой; стоит он теперь – даже странно сказать – стоит он теперь в сенях, на черной лестнице квартиры Олсуфья Ивановича. Но это ничего, что он тут стоит; он так себе. Он, господа, стонит в уголку, забившись в местечко хоть не потеплее, но зато потемнее, закрывшись отчасти огромным шкафом и старыми ширмами, между всяким дразгом, хламом и рухлядью, скрываясь до времени и покамест только наблюдая за ходом общего дела в качестве постороннего зрителя»* (т. 1, с. 131). Лестница в данном контексте остается не только метафорой бессознательного, всего деструктивного в душе героя, но и закономерно становится локусом позора, когда самозванца вышвыривают с бала: *«Наконец, он почувствовал, что на него надевают шинель, что ему нахлобучили на глаза шляпу; что, наконец, он почувствовал себя в сенях, в темноте и на холоде, наконец и на лестнице. Наконец, он споткнулся, ему казалось, что он падает в бездну; он хотел было вскрикнуть – и вдруг очутился на дворе. Свежий воздух пахнул на него, он на минутку приостановился; в самое это мгновение до него долетели звуки вновь грянувшего оркестра. Господин Голядкин вдруг вспомнил всё; казалось, все опавшие силы его возвратились к нему опять. Он сорвался с места, на котором доселе стоял, как прикованный, и стремглав бросился вон, куда-нибудь, на воздух, на волю, куда глаза глядят...»* (т. 1, с. 137).

Важно отметить роль свежего воздуха, который становится лейтмотивом произведения, всякий раз спасая героя от болезненных дум, раздвоения личности и возвращая к реальности. Так, в начале повести свежий воздух моментально освобождает Голядкина от охватившей его маниакальной идеи заговора интригующих против него врагов, которой он поделился с доктором Крестьяном Ивановичем: *«Сходя с докторской лестницы, он улыбался и радостно потирал себе руки. На крыльце, дохнув свежим воздухом и почувствовав себя на свободе, он даже действительно готов был признать себя счастливейшим смертным...»* (т. 1, с. 121–122). Еще один эпизод о спасительном свежем воздухе встречаем

в описании Голядкина после завершения работы в департаменте: **«Вышел на улицу, он почувствовал себя точно в раю, так, что даже ощутил желание хоть и кроку дать, а пройтись по Невскому»** (т. 1, с. 151).

Напротив, страх и подступающая болезнь в тексте всегда маркированы отсутствием свежего воздуха, связаны с неспособностью спокойно дышать. Последняя решающая встреча с Его Превосходительством описана как состояние болезненное, почти бессознательное, на грани реальности и кошмара: **«Герой наш несколько мгновений не мог ничего разглядеть своими глазами. Грудь его теснило. Дух занимался. <...> На шею незнакомца был орден, а во рту сигарка. Незнакомец курил и, не вынимая сигары изо рта, значительно кивал головою, взглядывая по временам на господина Голядкина»** (т. 1, с. 216). И, наконец, печальный финал раздвоения личности, когда Голядкина увозит карета скорой помощи с Крестьяном Ивановичем, тоже связана с состоянием нехватки воздуха: **«Глухо занывало сердце в груди господина Голядкина; кровь горячим ключом была ему в голову; ему было душно, ему хотелось расстегнуться, обнажить свою грудь, обсыпать ее снегом и облить холодной водой»** (т. 1, с. 229).

Найденные в повести «Двойник» метафоры зарождающейся болезни как нехватки воздуха затем будут блестяще развиты Достоевским в романе о Родионе Раскольникове и его *idea fix*. Как верно подмечает Е. Фарыно, «зловоние в “Преступлении и наказании” не имеет «отравляющего» характера, но, совместно, с духотой, толкотней, пылью, создает «удушающую» атмосферу, которая часто детерминирует поведение героев (главным образом Раскольникова), «душу и ум теснит», доводит до тошноты и обморока» [Фарыно, 2004, с. 335].

Необходимо отметить, что в повести «Двойник» также есть имплицитные запахи, т. е. названы пахучие вещества, но не сообщается об их аромате. Так, знаком довольства и благополучия становится кофе. **«Доктор медицины и хирургии, Крестьян Иванович Рутенишиц, весьма здоровый, хотя уже и пожилой человек, одаренный густыми седяющими бровями и бакенбардами, выразительным, сверкающим взглядом, которым одним, по-видимому, прогонял все болезни, и, наконец, значительным орденом, сидел в это утро у себя в кабинете, в покойных креслах своих, пил кофе, принесенный ему собственноручно его докторшей, курил сигару и прописывал от времени до времени рецепты своим пациентам»** (т. 1, с. 114).

Сигара тоже выступает как знак благополучного социального статуса доктора: **«— Гм... да! — проговорил Крестьян Иванович, выпустив изо рта струю дыма и кладя сигару на стол, — но вам нужно предписаний держаться...»** (т. 1, с. 115). Не случайно, что и Голядкин-младший в главе XII повести маскируется **«незнакомцем, курящим сигарку»** (т. 1, с. 216).

Трубка, напротив, имеет негативную семантику в контексте этой повести Достоевского, она становится символом праздного времяпровождения и оправдания своей лени. **«Раздумывая таким образом, господин Голядкин выкуривал трубку за трубкой; время летело; было уже почти половина десятого. <...> Итак, успокоив теперь вполне свою совесть, взялся он за трубку,**

набил ее и, только что начал порядочно раскуривать, – быстро вскочил с дивана, трубку отбросил, живо умылся, обрил, пригладился, натянул на себя вицмундир и всё прочее, захватил кое-какие бумаги и полетел в департамент» (т. 1, с. 145). Кроме того, курение позволяет расслабиться, легко перейти границы и потерять контроль над ситуацией. *«Когда еда кончилась, господин Голядкин закурил свою трубочку, предложил другую, заведенную для приятеля, гостю, – оба уселись друг против друга, и гость начал рассказывать свои приключения»* (т. 1, с. 155). Под раскуривание трубки начинается задушевный разговор с Голядкиным-младшим, который в союзе с вином имеет катастрофические последствия: уверения в вечной дружбе, приглашение жить вместе, открытие сокровенных тайн и т. д.

Таким образом, запахи повседневности во всем их многообразии являются важной частью художественного мира Достоевского. В романе «Бедные люди» и повести «Двойник» можно выделить два типа ольфакторного пространства, можно вычленить евдорические и дисдорические запахи (термины наши. – Е.С., А.П.).

Евдорические (благоприятные) запахи – ароматы, благовония, цветы, духи. Они чаще описаны очень кратко, лапидарно, без конкретизации (просто «ароматы», «духи»), но в то же время всегда даны через описание внутреннего мира героев, их физическое и психическое состояние, показывая мечты и сокровенные планы: встретить любовь, обзавестись семьей, жить домком, выбиться из нищеты, подняться по социальной лестнице и т. д. Свежий воздух с точки зрения одорологии является нейтральным, однако для героев Достоевского он всегда маркирован положительно, является знаком улучшения, выздоровления или возвращение к своей настоящей, истинной сущности.

Запахи-маркеры зарождающейся любви перенесены в подтекст, имплицитно представлены (цветы, духи, бальзамин, герань, склянка с духами).

Непроявленные, но названные названия ароматных веществ (чай, кофе, сигары, табак) имеют положительную или отрицательную семантику в зависимости от их цены: так дорогой для Макара Алексеевича чай оценен Достоевским отрицательно, а кофе Крестьяна Ивановича – положительно как приятное дополнение к его работе, знак благополучия. То же можно сказать о дорогих сигарах как статусном жесте (Крестьян Иванович), в то время как табак – символ зависимости бедных – связан с худшими проявлениями человека: болтливость, нежелание работать, недалёковидность (Голядкин) и т. д.

Дисдорические (неприятные для органов восприятия) запахи – запахи кухни, петербургских углов, лестниц представлены объемно и ярко, отражая реальность Петербурга XIX века, но наблюдается тенденция их смягчения, нивелировки (Девушкин), либо наделения негативным психологическим содержанием как локуса несвободы, перехода, падения, позора и бессознательного в целом (Голядкин). Восприятие неприятных запахов зависит от возраста человека: по молодости хочется вырваться из нищеты, духоты и неприятных

запахов, с возрастом это желание слабеет, к запаху и обстоятельствам герои адаптируются, привыкают, не так остро чувствуют вонь, смрад черных лестниц и «бедных углов».

Художественная картина мира Ф.М. Достоевского уникальна тем, что в нем нет запахов и ароматов и их эмпирическом понимании, но есть достаточно чётко структурированная ольфакторная модель, наделённая метафорическим или символическим значением [Зыховская, 2016, с. 27]. Запах города и природных островков раннего Достоевского показывает лишь малую часть смысловых возможностей ольфакторного кода художественного текста и нуждается в дальнейшем изучении.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Ароматы и запахи в культуре: в 2 кн. /сост. О. Б. Вайнштейн. – Москва: Новое литературное обозрение, 2003. Кн. 1. – 608 с.; Кн. 2. – 662 с.

Ароматы и запахи в культуре: в 2 т. / сост. О. Б. Вайнштейн. – Москва: Новое литературное обозрение, 2010. Кн. 1. – 612 с.; Кн. 2. – 664 с.

Вермейлен, Н. Полезные травы. Иллюстрированная энциклопедия: Пер. с англ. Б. Н. Головкина / Н. Вермейлен. – Москва: Лабиринт Пресс, 2002. – 320 с.

Герань в доме. – URL: <https://mimiledi.ru/ezoterika/primety/primety-progeran.html>. (14.09.20121).

Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. – Санкт-Петербург; Москва: Издание М. О. Вольфа, 1880–1882. Т. 3. – Петербург, 1882. – 576 с.

Десмонд, М. Голая обезьяна / М. Десмонд. – Санкт-Петербург: Амфора / Эврика, 2001. – 269 с.

Деханова, О. А. Отражение ольфакторной культуры XIX века в произведениях Ф.М. Достоевского. Запах города на примере романа «Преступление и наказание» / О. А. Деханова // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. – 2020. – № 3 (11). – С. 68–90.

Зыховская, Н. Л. Ольфакторная поэтика: запахи в художественных текстах / Н. Л. Зыховская. – Челябинск: Энциклопедия, 2011. – 150 с.

Зыховская, Н. Л. Ольфакторий русской прозы XIX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Специальность: 10.01.01 – русская литература / Н. Л. Зыховская. – Екатеринбург, 2016. – 41 с.

Козубовская, Г. П. «Вешние воды» И. С. Тургенева и семантическая поэтика / Г. П. Козубовская // Проблемы развития современной науки: сборник научных статей по материалам I Международной научно-практической конференции. – Пермь: Изд-во ИП Сигитов, 2016. – С. 122–127.

Комнатный Бальзамин – уход в домашних условиях. – URL: <https://flowersadvice.ru/komnatnye-rasteniya/dekorativnocvetushhie/balzamin-uhod.html>. (14.09.2021).

Костяев, А. И. Ароматы и запахи в истории культуры: Знаки и символы / А. И. Костяев. – Москва: ЛКИ, 2007. – 114 с.

Малинова, О. Ю. Бегство от грязи. Санкт-Петербург и дачи вокруг него во второй половине XIX – начале XX века / О. Ю. Малинова // Отечественные записки. – 2007. – № 2 (35). – С. 196–201. – URL: <https://strana-oz.ru/2007/2/begstvo-ot-gryazi-sankt-peterburg-i-dachi-vokrug-nego-vo-vtoroy-polovine-xix--nachale-xx-veka>. (14.09.2021).

Рогачева, Н. А. Ольфакторное пространство русской поэзии конца XIX – начала XX вв.: проблемы поэтики / Н. А. Рогачева. – Тюмень, 2010. – 403 с.

Рогачева, Н. А. Русская лирика рубежа XIX–XX веков: поэтика запаха: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Специальность: 10.01.01 – русская литература / Н. А. Рогачева. – Екатеринбург, 2011 а. – 48 с.

Рогачева, Н. А. Русская лирика рубежа XIX–XX веков: поэтика запаха: дис. ... д-ра филол. наук. Специальность: 10.01.01 – русская литература / Н. А. Рогачева. – Екатеринбург, 2011 б. – 317 с.

Сергеева, В. Герань в доме – приметы обещают только хорошее / В. Сергеева. – URL: <https://grimuar.ru/primetyi/geran-v-dome-primetyi.html>. (14.09.2021).

Фарыно, Е. Введение в литературоведение: учебное пособие / Е. Фарыно. – Санкт-Петербург: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. – 639 с.

Флоренский, П. А. Полное собрание сочинений: в 2 т. / П. А. Флоренский. – Москва: Правда, 1990. Т. 1. В 2 частях. – 848 с.; Т. 2. – 446 с.

Хессайон, Д. Г. Все о комнатных растениях. Пер. с англ. О. И. Романовой. Науч. ред. В. Р. Филин / Д. Г. Хессайон. – Москва: Кладезь Букс, 2006. – 265 с.

Чернышева, В. Г. Легенды и поверья о растениях. Бальзамин. – URL: [https://myphs.jimdofree.com/2019/04/12/бальзамин/#:~:text=По%20поверьям%20бальзамин%20считается%20цветком,надо%20бальзамин%20поставить%20в%20спальне](https://myphs.jimdofree.com/2019/04/12/бальзамин/#:~:text=По%20поверьям%20бальзамин%20считается%20цветком,надо%20бальзамин%20поставить%20в%20спальне.). (14.09.2021).

REFERENCES

Aromaty i zapahi v kul'ture: v 2 kn. / sost. O. B. Vajnshtejn. – Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2003. Kn. 1. – 608 s.; Kn. 2. – 662 s.

Aromaty i zapahi v kul'ture: v 2 t. / sost. O. B. Vajnshtejn. – Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2010. Kn. 1. – 612 s.; Kn. 2. – 664 s.

Chernysheva, V. G. Legendy i pover'ja o rastenijah. Bal'zamin / V. G. Chernysheva. – URL: [https://myphs.jimdofree.com/2019/04/12/bal'zamin/#:~:text=Po%20pover'jam%20bal'zamin%20schitaetsja%20cvetkom,nado%20bal'zamin%20postavit'%20v%20spal'ne](https://myphs.jimdofree.com/2019/04/12/bal'zamin/#:~:text=Po%20pover'jam%20bal'zamin%20schitaetsja%20cvetkom,nado%20bal'zamin%20postavit'%20v%20spal'ne.). (14.09.2021).

Dal', V. I. Tolkovyj slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka: v 4 t. – Sankt-Peterburg; Moskva: Izdanie M. O. Vol'fa, 1880–1882. Т. 3. – Peterburg, 1982. – 576 s.

Dehanova, O. A. Otrazhenie ol'faktornoj kul'tury XIX veka v proizvedenijah F. M. Dostoevskogo. Zapah goroda na primere romana «Prestuplenie i nakazanie» / O. A. Dehanova // Dostoevskij i mirovaja kul'tura. Filologicheskij zhurnal. – 2020. – № 3 (11). – S. 68–90.

Desmond, M. Golaja obez'jana / M. Desmond. – Sankt-Peterburg: Amfora / Jevrika, 2001. – 269 s.

Faryno, E. Vvedenie v literaturovedenie: uchebnoe posobie / E. Faryno. – Sankt-Peterburg: Izd-vo RGPU im. A. I. Gercena, 2004. – 639 p.

Florenskij, P. A. Polnoe sobranie sochinenij: v 2 tt. / P. A. Florenskij. – Moskva: Pravda, 1990. T. 1. V 2 chastjah. – 848 s.; T. 2. – 446 s.

Geran' v dome. – URL: <https://mimiledi.ru/ezoterika/primety/primety-progeran.html>. (14.09.20121).

Hessajon, D. G. Vse o komnatnyh rastenijah. Per. s angl. O. I. Romanovoj. Nauch. red. V. R. Filin / D. G. Hessajon. – Moskva: Kladez' Buks, 2006. – 265 s.

Komnatnyj Bal'zamin – uhod v domashnih uslovijah. – URL: <https://flowersadvice.ru/komnatnye-rasteniya/dekorativnocvetushhie/balzamin-uhod.html>. (14.09.2021).

Kostjaev, A. I. Aromaty i zapahi v istorii kul'tury: Znaki i simvoly / A. I. Kostjaev. – Moskva: LKI, 2007. – 114 s.

Kozubovskaja, G. P. «Veshnie vody» I. S. Turgeneva i semanticheskaja pojetika / G. P. Kozubovskaja // Problemy razvitiya sovremennoj nauki: sbornik nauchnyh statej po materialam I Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii. – Perm': Izd-vo IP Sigitov, 2016. – S. 122–127.

Malinova, O. Ju. Begstvo ot grjazi. Sankt-Peterburg i dachi vokrug nego vo vtoroj polovine XIX – nachale XX veka / O. Ju. Malinova // Otechestvennye zapiski. – 2007. – № 2 (35). – S. 196–201. – URL: <https://strana-oz.ru/2007/2/begstvo-ot-gryazi-sankt-peterburg-i-dachi-vokrug-nego-vo-vtoroy-polovine-xix--nachale-xx-veka>. (14.09.2021).

Rogacheva, N. A. Ol'faktornoe prostranstvo russkoj pojezii konca XIX – nachala XX vv.: problemy pojetiki / N. A. Rogacheva. – Tjumen', 2010. – 403 p.

Rogacheva, N. A. Russkaja lirika rubezha XIX–XX vekov: pojetika zapaha: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. Special'nost' 10.01.01 – russkaya literatura / N. A. Rogacheva. – Ekaterinburg, 2011 a. – 48 s.

Rogacheva, N. A. Russkaja lirika rubezha XIX–XX vekov: pojetika zapaha: dis. ... d-ra filol. nauk. Special'nost' 10.01.01 – russkaya literatura / N. A. Rogacheva. – Ekaterinburg, 2011 b. – 317 s.

Sergeeva, V. Geran' v dome – primety obeshhajut tol'ko horshee / V. Sergeeva. – URL: <https://grimuar.ru/primetyi/geran-v-dome-primetyi.html>. (14.09.2021).

Vermejlen, N. Poleznye travy. Illjustrirovannaja jenciklopedija: Per. s angl. B. N. Golovkina / N. Vermejlen. – Moskva: Labirint Press, 2002. – 320 s.

Zyhovskaja, N. L. Ol'faktornaja pojetika: zapahi v hudozhestvennyh tekstah / N. L. Zyhovskaja. – Cheljabinsk: Jenciklopedija, 2011. – 150 p.

Zyhovskaja, N. L. Ol'faktorij russkoj prozy XIX veka: avtoref. dis... dokt. filol. nauk. Special'nost' 10.01.01 – russkaya literatura / N. L. Zyhovskaja. – Ekaterinburg, 2016. – 41 p.