

УДК 821.09+821.133.1

**ОЛЬФАКТОРНЫЕ МОТИВЫ  
В РОМАНЕ Г. ФЛОБЕРА «ГОСПОЖА БОВАРИ»***А.В. Козлова***Аннотация**

Статья посвящена анализу ольфакторной картины мира Г. Флобера, представленной в знаменитом романе «Госпожа Бовари». Автор приходит к мысли, что «негативная» эстетика запахов у Флобера является отражением его пессимистической концепции мира и человека. Обонятельные ощущения выступают катализатором иллюзорных представлений о действительности и о себе. В статье подробно рассмотрена подчиненность ольфакторных мотивов законам контрапункта.

**Ключевые слова:** зарубежная литература XIX века, Г. Флобер, «Госпожа Бовари», ольфакторная картина мира, ольфакторные мотивы, контрапункт.

---

Ольфакторная картина мира писателя, литературно-ольфакторный анализ, ольфакторные мотивы – эти понятия активно дополнили терминологию современного литературоведения. Обоняние физиологично, но «расшифровка» запаха регулируется культурными установками [1]. Интерес к семиотике запахов психологов, философов, культурологов, писателей красноречиво отразился в популярном издании «Ароматы и запахи в культуре» [2]. Творчество многих русских и зарубежных писателей, таких как Гоголь, Достоевский, Чехов, Бунин, Шолохов, Рабле, Уайльд, Гюисманс, Рильке, – уже рассматривалось в данном ракурсе.

Предмет изучения, безусловно, интересен. Речь идет о существенно важном компоненте художественной системы, который хотя и исследовался в рамках поэтики вещного мира, но теоретически не обособлялся. Включающий в себя высокий потенциал художественной выразительности, этот аспект поэтики направлен к глубинам человеческой психики в ее связях с природой, ближайшим окружением, собственным «я». В своих теоретических началах методология изучения ольфакторной организации литературного произведения только разрабатывается. Можно предположить, что по сравнению с другими традиционными видами искусства словесное творчество обладает преимуществом дифференцированно и многогранно передавать запахи.

«Знаковый эффект аромата – самый мощный и одновременно самый хрупкий компонент» – составляет «атмосферу эпохи» [1, с. 5]. Культурологами отмечено, что каждой эпохе свойствен свой ольфакторный код. О. Вайнштейн в статье «Грамматика ароматов» выявляет этапы обонятельной культуры XIX столетия и отмечает: «Вытеснение на идеологическую периферию определенных запахов – восточных благовоний, тяжелых животных ароматов, запаха человеческого тела –

означало, что они получают явную негативную маркировку в культуре. А там, где есть табу, есть и возможность эффектно его нарушить, чем не преминули воспользоваться хитроумные литераторы. Описание неприемлемых запахов развернулось в подробные «обонятельные» пейзажи у романистов и поэтов: Бальзак, Виктор Гюго, Бодлер, Малларме, Эмиль Золя использовали запах для шокирования благонамеренной публики. Именно поэтому позднее у Оскара Уайльда, Гюисманса, Рильке и Мачадо запах с такой легкостью приобрел коннотации греха, соблазна, чувственного зова» [1, с. 8].

Вряд ли к этому разряду писателей можно отнести Г. Флобера, однако очевидно, что для его знаменитого романа «Госпожа Бовари» характерна своя, весьма своеобразная эстетика аромата, органически связанная с представлениями писателя о мире и человеке. Итак, непосредственное обращение к ольфакторным феноменам в романе не повсеместно, но отмечено тончайшей выразительностью. Писатель рисует Францию периода второй монархии. «Период Реставрации, – пишет Вайнштейн, – завершается окончательным переходом от животных ароматов к легким цветочным. Мускус, амбра, цибетин вытесняются лавандой, розмарином, флердоранжем, акацией, фиалкой и туберозой. Теперь считается, что резкие животные запахи могут послужить причиной неврозов, меланхолии, и позднее – истерии у женщин... Женщине предписывается слабость, утонченность, деликатность чувств и поэтичность природы. Поэтому оптимальная метафорика женского образа – флоральная... Отсюда мода украшать наряд цветами, увлечение оранжереями и зимними садами... Духи нельзя наносить прямо на кожу. Полагается душить отдельные предметы туалета: носовые платки, веер, перчатки, кружева...» [1, с. 7].

Сказанное О. Вайнштейн точно формулирует обонятельные аспекты романтической культуры, уже получившей массовое распространение. Ее носительницей является героиня романа Эмма Бовари, развитие романтических мечтаний которой происходит на цветочном фоне. Но цветочные запахи у Флобера, будучи разнообразно представленными, лишаются возвышенно-поэтической семантики, становясь принадлежностью «мира обманчивой видимости» [3]. Так, «романтический» любовник Эммы Леон, собираясь на свидание, не забывает позаботиться о букете для дамы. «Было чудесное летнее утро. В витринах ювелиров отсвечивало серебро... на шумной площади *пахло цветами*, окаймлявшими мостовую: *розами, жасмином, звездикой, нарциссами и туберозами*, росшими в беспорядке среди влажной зелени *котовика и воробьиного проса*; в центре площади журчал фонтан; под широкими зонтами, окруженные пирамидами дынь, простоволосые торговки завертывали в бумагу букеты фиалок. Молодой человек взял букет. Первый раз в жизни покупал он цветы для женщины; он *понюхал фиалки* и невольно приосанился, словно это не ей собирался он поднести цветы, а себе самому»<sup>1</sup> (ГБ, с. 177). Цветочный фон характеризуется смешанностью и беспорядочностью. А запах фиалок здесь связан скорее с чувством самодовольства, присущим Леону, чем любви.

Ольфакторно-цветочные мотивы сопровождают описания наиболее значимых душевных движений героини. Таков, например, момент пробуждения в душе

<sup>1</sup> Здесь и далее в цитатах из романа курсив наш.

Эммы материнских чувств. Госпожа Бовари, как известно, помещает дочь сразу после рождения в дом кормилицы. Поначалу она мечтает о «колыбельке с розовым пологом», красивом детском приданом, но завершение мечты находят в грубой колыбели, расположенной прямо на полу в убогом жилище кормилицы. Описание дороги к дому кормилицы, по которой идет Эмма в сопровождении Леона, изобилует поэтическими и непоэтическими деталями. «Чтобы попасть к кормилице, приходилось, пройдя улицу, свернуть налево к кладбищу и идти между дворами и домиками по тропинке, окаймленной кустами бирючины. Они были в цвету, как и вероника, шиповник, крапива, буйно разросшаяся ежевика. Сквозь проходы в живых изгородях видно было, как возле домишек роется свинья в навозе или привязанная корова трет рога о дерево. Молодые люди шли тихо рядом, и Эмма опиралась на руку г-на Леона, а он сдерживал шаг, применяясь к ее походке; перед ними носился, жужжал в *горячем воздухе* целый рой мошкары» (ГБ, с. 71).

Ольфакторный фон, как и в предыдущем фрагменте, задан перечислением цветущих кустарников: бирючина, вероника, шиповник, крапива, ежевика. Ароматы цветения смешиваются с запахом навоза, домашнего скота. Такие штрихи, как зной, усиливающий запахи, жужжание мошкары, направленность тропинки к кладбищу, выступают катализаторами подмены чувств в душе героини. Заботы о новорожденном ребенке гаснут перед любовным влечением к Леону. Посещение ребенка вызывает ощущения брезгливости и неловкости, а присутствие Леона пробуждает наслаждение и трепет. Цветочно-ольфакторные образы аккумулируют в себе физиологическое напряжение, волнения плоти двух молодых людей, возникающие в окружении банального бытового пейзажа. И далее: «Садовые стены, утыканные поверху осколками бутылок, были нагреты, как стекла теплицы. Между кирпичами пробивался *желтофиоль*; проходя мимо, г-жа Бовари краем открытого зонтика задевала их, и *увядшие цветы роняли желтоватую пыльцу*; порой по шелку, цепляясь за бахрому, секунду *скользила веточка жимолости или клематита*. Разговор шел об испанской балетной труппе... Неужели им больше нечего было сказать друг другу?» (ГБ, с. 73) Непревзойденный мастер художественной детали, Флобер останавливает внимание на желтых цветочных лепестках, рассыпающихся в пыль. Аромат увядших цветов сопровождается желтым цветом – цветом иллюзий, сопровождающим Эмму на протяжении всего романа. Ольфакторный образ заключает в себе квинтэссенцию судьбы героини: утраченный в погоне за иллюзиями шанс обрести подлинный смысл существования – любовь к дочери. Как пронизательно выразилась Н. Саррот: «В “Мадам Бовари” срывание покровов с видимости непрестанно обнажает перед нами романную субстанцию... неподлинность» [3, с. 240].

Именно это влечет за собой всепроникающий принцип смешения, подмены, выражаемый приемом контрапункта. Функционирование цветочных благоуханий в романе подчинено этому принципу: они редко предстают в чистом виде, смешиваются с грубыми запахами, не сопряжены с ощущениями счастья, гармонии, слияния с природой. «Снова пришла весна. С первыми жаркими днями, когда *зацвели груши*, у Эммы *началось удушье*» (ГБ, с. 50).

Ольфакторное пространство героини представлено «коктейлем» запахов деревни, монастыря, провинции и роскоши. Причем первое появление Эммы,

данное так, как увидел ее Шарль, сопровождается запахами домашних животных. «Вдоль строений тянулась огромная *навозная куча, и от нее поднимался пар*, а поверху, среди индюшек и кур, бродили, подбирая корм, пять или шесть павлинов – гордость кошских фермеров... Навстречу г-ну Бовари из дома вышла молодая женщина в синем мериновом платье с тремя оборками» (ГБ, с. 16). Следуя канонам реалистической эстетики своего времени, автор ненавязчиво предлагает срез среды, социальные «корни» героини. Важен и социально-конкретный, и метафорический смысл. Нелепое соседство кур, индюшек и павлинов на навозной куче выступает красноречивым символом неразборчивости и дурного вкуса. Она наследует убогие провинциальные представления о красоте. В эстетически неразвитом сознании героини все перемешано без толку: безобразие и красота, ограниченность и мечты о счастье.

Смешанность ценностей приводит к повсеместному использованию писателем «слоистых», «параллельных» структур на разных уровнях поэтики. Вспомним сказанное В. Набоковым: «У Флобера был особый прием, который можно назвать методом контрапункта или методом параллельных переплетений и прерываний двух или нескольких разговоров или линий мысли» [4, с. 197]. В данном фрагменте ряд «индюшки, куры, павлины» соответствует трем оборкам на платье Эммы. А отмеченные ранее В. Набоковым многослойные фуражка Шарля, свадебный торт и гроб Эммы представляются образами, созданными по одному эстетическому канону: жалкие претензии на красоту оборачиваются избыточностью «материала» и обнажают подмену сущности видимостью.

Итак, принцип смешения, контрапункта определяет поэтику романа «Госпожа Бовари» в целом и бытование ольфакторных образов в частности. Их «смешанность» проявляется во множестве случаев. Например, в доме Шарля, куда приезжает новобрачная, соседствуют кухня и приемная для больных. «В противоположном конце коридора была дверь в кабинет Шарля – каморку шагов в шесть шириной, – там стоял стол, три стула и рабочее кресло... Больные, сидя здесь на приеме, *дышали кухонным чадом, проникавшим сквозь стену*, зато в кухне было слышно, как *они кашляют* и во всех подробностях рассказывают о своих болезнях» (ГБ, с. 28). Или в Вобьессаре Эмма наслаждается ароматом роскоши, войдя в столовую: «Когда Эмма вошла туда, ее охватил теплый воздух, *пропитанный смешанным запахом цветов, прекрасного белья, жаркого и трюфелей...*» (ГБ, с. 40). Коробка из-под бисквитов, где Родольф хранил женские письма пахла *«влажною пылью и увядшими розами»*. Подкладка портсигара виконта пахнет *вербеной и табаком*. «Часто, когда Шарль уходил, Эмма вынимала из шкафа запрятанный в белье зеленый шелковый портсигар. Она разглядывала его, открывала и даже *нюхала пропитанную запахом вербены и табака подкладку*. Чей был он?... Виконта! Быть может, это подарок любовницы...» (ГБ, с. 46). Ольфакторный эклектизм устойчиво сопряжен с моральной и эстетической неразборчивостью. В связи с этим нужно обратить внимание на частое использование приема перечислительных рядов. Как следует из приведенных выше примеров, в одном случае перечисляются цветы, цветущие кустарники, в другом – домашняя птица, в третьем – атрибуты аристократической жизни. Далекие сферы аксиологически сближаются посредством языкового приема в своей «неподлинности».

В портрете героини не раз подчеркивается ее чувственность, тонкие раздувающиеся ноздри. «Разрез ее глаз был словно создан для влюбленных взглядов... тонкие ноздри раздувались от глубокого дыхания» (ГБ, с. 144). Содержание сознания Эммы, чувственное восприятие ею окружающего мира чаще всего передаются именно через обоняние.

Так, экстатические переживания во время объяснения с Родольфом на выставке изображаются автором прежде всего как поток ольфакторных фантазий. И этот поток хаотичен и зыбок. Воспоминания, ароматы, мужские образы накладываются друг на друга, легко подменяя один другой. Рой благоуханий образует вихрь неутоленных страстей, и это формирует по преимуществу негативную ольфакторную эстетику в романе. «Она различала в его глазах золотые лучики вокруг черных зрачков, *ощущала запах помады от его волос*. И ее охватывало томление; она вспоминала виконта, с которым танцевала в Вобьесаре, – *от его бороды пахло так же: ванилью и лимоном*, – и машинально опустила веки; ей казалось, что *так легче вдыхать этот запах*. Но, выгибая стан, Эмма увидела вдали, на горизонте, старый дилижанс «Ласточку», – он медленно спускался с холма, волоча за собой *длинный шлейф пыли*. В этой желтой карете так часто возвращался к ней Леон... Вдруг ей почудилось, что напротив, в окне, мелькнуло его лицо; потом все смешалось, нашли облака; ей мнилось теперь, что она все еще кружится... в объятиях виконта... и в то же время она чувствовала, что голова Родольфа совсем близко. Сладостью этого ощущения были пропитаны давнишние ее желания, и, подобно песчинкам, которые крутит вихрь, *они роились в тонком дыму благоухания, окутавшем ее душу. Она широко раздувала ноздри, дыша свежестью увивавшего карнизы плюща...*» (ГБ, с. 109).

Перед нами яркий пример ольфакторного контрапункта. Возникает соположенность различных в ценностном плане обонятельных феноменов: запах помады Родольфа – запах ванили и лимона от бороды виконта – запах пыли, поднимаемой дилижансом, в котором едет Леон, – свежий запах плюща. Эротические переживания Эммы закрепляются в неестественных ощущениях – запахах пыли и плюща, несущих в себе семантику тщетности. Она *«широко раздувала ноздри, вдыхая свежий запах плюща, увивавшего карнизы...»*. Свежесть плюща – ольфакторный суррогат. Из плана физиологического ольфакторные образы переводятся в метафорический план. Благоухания – «тонкий дым, окутывающий душу», удерживающий человека в плену страстей и иллюзий. Можно сказать, что обоняние в рамках общей концепции человека Флобера мыслится как еще одно свидетельство несовершенства человеческой природы. Рассматриваемый нами пример ольфакторного контрапункта в полной мере является «контрапунктом неподлинностей» [3, с. 241].

Переживание Эммой явлений природного мира находит отражение в пейзажах, наполненных ольфакторными деталями. «Это было в начале апреля, когда *расцветают примулы*, когда по разделанным грядкам *кружится теплый ветер*, а сады, словно женщины, наряжаются к летним праздникам. Сквозь переплет беседки далеко кругом было видно, какие затейливые излучины выписывает в лугах река. *Вечерний туман поднимался меж безлистных тополей*, скрадывая их очертания *лиловою дымкой*, еще более нежной и прозрачной, чем *тонкий флер, повисший на ветвях*. Вдали брело стадо, но не слышно было ни топота,

ни мычания, а колокол все звонил, в воздухе по-прежнему реяла тихая жалоба. Под этот мерный звон Эмма унеслась мыслью в давние воспоминания юности и пансиона. Ей припомнились высокие светильники на престоле, возвышавшиеся над *цветочными вазами* и дарохранительницей с колонками... За воскресной литургией она поднимала глаза от молитвенника и меж *сизых клубов ладана, возносившихся к куполу*, видела кроткий лик девы Марии. На душу Эммы снизошло умиление. Она вдруг почувствовала, что она слаба и беспомощна, как *пушинка, которую кружит ветер*» (ГБ, с. 84). Чудесный апрельский пейзаж, цветение подснежников, теплый ветер, лиловая дымка тумана, тонкий флер появляющейся листвы, – все это не дает героине чувства обновления, гармонии, растворенности в природе. Ароматы весеннего вечера воскрешают в ее душе запах монастырской литургии, смесь аромата цветов и ладана, вызывающий умиление. Мир чувств героини лишен естественности.

Ольфакторные мотивы устойчиво взаимодействуют с *мотивами вихря, ветра, пыли, удушья, жажды свежего воздуха*, фиксирующими потерянность человека в бытии. «Мироздание не для человека», – полагает Флобер и находит этой мысли многообразное, в том числе и ольфакторное, выражение. Эмма постоянно жаждет свежего воздуха. Будучи неудовлетворенной своим настоящим, она «задыхается». Однако предпочитает ароматам природным ароматы «неестественные», «пыль» разных сортов. «Пыль старинных книгохранилищ», запахи литургии и «театральная пыль» являются ее ольфакторным выбором. «Пятнадцатилетняя Эмма целых полгода дышала этой *пылью старинных книгохранилищ*», – говорит писатель о романтическом круге чтения. В пансионе «...ее постепенно завораживала та усыпительная мистика, что есть и в *церковных запахах*, и в холоде чаш со святой водой, и в огоньках свечей» (ГБ, с. 31). Эмма с наслаждением вдыхает запах театральной пыли и все же продолжает «задыхаться» в провинции, в семейном кругу. Родольф ставит ей точный психологический диагноз: «Она *задыхается без любви*, как рыба без воды на кухонном столе». Умирая, Эмма задыхается, и ребра ее ходят, как у рыбы.

Ольфакторные суррогаты легко сменяют друг друга, но не способны наполнить жизнь смыслом. «...Вдруг ...взвинченность сменялась отупением – она могла часами молчать и не двигаться с места. Она выливалась себе на руки *целый флакон одеколона* – только это несколько оживляло ее» (ГБ, с. 55).

В романе отсутствует представление о «свежести», не замутненное убожество или порочностью человеческого восприятия. Так, душевное состояние Эммы в первые месяцы замужества тонко передается с помощью одорологических деталей. «Порой поднимался *вихрь; ветер с моря* облетал все Кошское плато, донося свою *соленую свежесть* до самых отдаленных полей. Шуршал, пригибаясь к земле, тростник; шелестели, дрожа частою дрожью, листья буков... На Эмму напал страх, она подзывала Джали, быстрым шагом возвращалась по большой дороге в Тост... и потом целый вечер молчала» (ГБ, с. 38). Видим, что «соленая свежесть», донесенная ветром с моря, не притягивает, а пугает героиню. Она поверяет жалобы на неудавшееся замужество не стихии, а собачке Джали, которую зовут так же, как козочку Эсмеральды в романе Гюго. Тем самым обнажается шаблонность и декоративность переживаний Эммы. Позже она скажет Леону, что обожает море. Зато после бала в Вобьесаре с радостью будет

вдыхать свежий воздух, так как в нем будет заключено для нее упоение роскошью, прелесть аристократической жизни. «Ночь была темная. Накрапывал дождь. *Влажный ветер освежал ей веки, она жадно вдыхала его.* В ушах у нее все еще гремела бальная музыка, и она гнала от себя сон, чтобы продлить наслаждение всей этой роскошью, от которой ей скоро предстояло уехать...» (ГБ, с. 44). Мотив свежести, предполагающий открытость природным вихрям, выступает мерилом истинности и глубины страданий героини.

Налицо еще одна подмена. Истинная красота и поэзия бытия, таинственный смысл жизни природы закрыты для Эммы. Мотив свежести, проводимый также и через восприятие других персонажей, например Шарля и Родольфа, образует свой выразительный «контрапункт банальностей». Для Шарля и Родольфа воплощением «свежести» становится Эмма. И здесь Флобер продолжает со смешанным чувством ненависти, отвращения и нежности срывать «покровы с видимости» [3, с. 238]. В восприятии Родольфа «свежесть» Эммы – это наслаждение новой любовной связью, обнажающей животное, потребительское отношение к женщине. «Затем она шла напрямиком по вспаханному полю, увязая, спотыкаясь, пачкая изящную обувь... Она боялась быков и через выгон бежала опретью; косынку ее трепал ветер. К Родольфу она входила тяжело дыша, покрасневшись, и от нее веяло *свежим ароматом молодости, зелени и вольного воздуха...*» (ГБ, с. 122). Мотив свежести в этом фрагменте вновь сопряжен с мотивом ветра, грязи и животными образами, приземляющими поэтичность любовной встречи. «Свежий аромат молодости, зелени и вольного воздуха», исходящий от Эммы, это всего лишь физиологическая радость обладания молодой женщиной, которая со временем приедается. После одного из таких посещений он уже морщится от пресыщения.

Для Шарля «свежесть» его жены – контраст к «нечистоте» врачебного ремесла. «Он... делал кровопускания, и теплая кровь брызгала ему в лицо, *выслушивал хрипы, рассматривая содержимое ночной посуды,* задирали сорочки на груди у больных. Зато каждый вечер его ждали пылающий камин, накрытый стол, мягкая мебель и элегантно одетая обворожительная жена, *от которой всегда веяло свежестью, так что трудно было понять, душилась она чем-нибудь или это запах ее кожи, которым пропиталось белье*» (ГБ, с. 48). Запах уютного дома, противоположный запахам болезни, прекрасен по контрасту к зловонию, с которым неизбежно сталкивается врач. Самообман и ограниченность Шарля находят продолжение в неразборчивости ольфакторного восприятия. Шарль, хотя и врач, не различает запах надушенного белья и женского тела. Парфюмерный аромат наивно принимается за подлинный аромат кожи любимой, что исподволь говорит о неискушенности в делах любви, а также невысоком врачебном профессионализме. Но одновременно эта неискушенность граничит с поэзией. Шарль, боготворя жену, тонет в иллюзорном море своего счастья. «Неподлинность» у Флобера, как отмечает Н. Саррот, воспроизводится «столь удивительным образом... что... сохраняет всю сложность и богатство живой сущности бытия» [3, с. 241].

И в случае чистой любви юного Жюстена к Эмме этот принцип сохраняется. Жюстен еще ничего не знает о порочности Эммы. Он «брал с подоконника Эммины башмачки, покрытые грязью свиданий, под его руками *грязь превращалась*

*в пыль*, и он смотрел, как она *медленно поднимается в луче солнца*» (ГБ, с. 139). Мотивы свежести, таким образом, неизменно сопряжены в романе с обманом и иллюзиями.

При рассмотрении романа в ольфакторном аспекте становится более явной концептуальная связь образов Эммы и аптекаря Оме. Если Эмма во многом воспринимает мир через обоняние, то Оме выступает «теоретиком запахов». «Об ароматических веществах, о мясных вытяжках, соусах и желатине он [Оме. – А.К.] говорил так, что его можно было заслушаться» (ГБ, с. 75). Еще Набоков отметил параллелизм образов Эммы и Оме, воплощающих, с его точки зрения, псевдокрасоту и псевдоинтеллект [4]. Звуковая огласовка имен зеркальна, это палиндром: Эмма и Оме. Связь героев в ольфакторном плане демонстрирует изысканную «игру неподлинностей». Для Эммы, осознавшей предательство Родольфа, обман концентрируется в аромате присланных им абрикосов. «*Ты только понюхай! Какой аромат!* – говорил Шарль, подставляя корзинку к самому ее лицу... *Мне душно!* – вскочив, крикнула Эмма» (ГБ, с. 153). Аромат спелых абрикосов становится ароматом предательства. Услышав шум экипажа, в котором Родольф покидает город, она падает в обморок. Появившийся тут же Оме предлагает свои услуги. «Я сейчас принесу из моей лаборатории *ароматического уксуса*... этого и мертвый воскреснет» (ГБ, с. 153).

Трагическая ситуация превращается в фарс при попытке обосновать подмену, ложь, предательство с научной точки зрения. Оме ни на минуту не сомневается в своей способности установить причину болезни и дать нужное лекарство. Он выступает в романе изготовителем целительных снадобий для неизлечимо больных людей, живущих подделками, суррогатами разного рода. «Странно!.. – заметил фармацевт. – *Но, может быть, именно абрикосы и вызвали обморок! Есть такие натуры, на которые очень сильно действуют определенные запахи. Интересно было бы рассмотреть это явление и с точки зрения патологической, и с точки зрения физиологической. Попы давно уже обратили на него внимание – недаром при совершении обрядов они пользуются ароматическими веществами. Так они одурманивают молящихся и вызывают экстаз, причем особенно легко этом поддаются представительницы прекрасного пола... Нам известно, что некоторые женщины теряют сознание от запаха жженого рога, от запаха свежее испеченного хлеба*» (ГБ, с. 154).

Данный абсурдный в своей глубокомысленности пассаж плавно подводит итог ольфакторной линии романа, окончательно оформляя ее негативную в аксиологическом плане семантику. Негативная эстетика ольфакторных образов в романе «Госпожа Бовари» выявляет существенные особенности пессимистической картины мира писателя. Искусство, наука, религия, как сферы современной общественной жизни, мыслятся писателем своеобразным дурманом в трех лицах. Человеку не дано пробиться сквозь покровы иллюзий к истинному, бытийному смыслу вещей. Это невозможно в силу онтологического несовершенства человеческой природы, убогости его физиологии. В этом убеждении сходятся Флобер-врач и Флобер-философ.

Каждый из органов чувств порождает свой вид обмана, свою ложную версию реальности. Именно с этой целью писатель останавливает пристальный взгляд на ритуале соборования, совершаемом над умирающей Эммой. «После этого

священник... обмакнул большой палец правой руки в миро и приступил к помазанию: умастил ей сперва глаза, еще недавно столь жадные до всяческого земного великолепия; затем – ноздри, с упоением вдыхавшие теплый ветер и ароматы любви; затем уста, откуда исходила ложь, вопли оскорбленной гордости и сладострастные стоны; затем – руки, получавшие наслаждение от нежных прикосновений, и, наконец, подошвы ног, которые так быстро бежали, когда она жаждала утолить свои желания...» (ГБ, с. 239).

Как художник середины XIX века, Флобер мыслит человека как единство физиологического, эмоционального и рационального начал. Внимание к ольфакторным феноменам позволяет писателю вплести физиологические реакции человека в сложную ткань душевной жизни. Мир запахов является для автора романа «Госпожа Бовари» хрупким инструментом познания действительности и значимым элементом его «подсознательной поэтики».

### Summary

*A.V. Kozlova. Olfactory Motives in the Novel "Madame Bovary" by Gustave Flaubert.*

The article is devoted to the analysis of G. Flaubert's olfactory world view represented in his outstanding novel "Madame Bovary". It is suggested that the "negative" aesthetics of smells is a reflection of Flaubert's pessimistic conception of the world and human being. Olfactory sensations are conceived as a catalyst of illusory ideas of a person about reality and him-/herself. The dependence of olfactory images and motives on the laws of counterpoint is examined in detail in the article.

**Key words:** foreign literature of the 19th century, G. Flaubert, "Madame Bovary", olfactory world view, olfactory motives, counterpoint.

### Источники

ГБ – *Флобер Г.* Госпожа Бовари. Саламбо: Романы / Пер. с фр. Н. Любимова, Н. Минского. – М.: Амальтея, 1993. – 479 с.

### Литература

1. *Вайнштейн О.* Грамматика ароматов // Ароматы и запахи в культуре: в 2 кн. – М.: Нов. лит. обозр., 2003. – Кн. 1. – С. 5–12.
2. Ароматы и запахи в культуре: в 2 кн. – М.: Нов. лит. обозр., 2003.
3. *Саррот Н.* Флобер – наш предшественник / Пер. с фр. Н. Аносовой, В. Волковой // Вопр. лит. – 1997. – № 3. – С. 225–243.
4. *Набоков В.* Гюстав Флобер: «Госпожа Бовари» / Пер. с англ. Г. Дашевского // Иностран. лит. – 1997. – № 11. – С. 185–214.

Поступила в редакцию  
13.01.11

---

**Козлова Анастасия Викторовна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и культурологии Дальневосточного государственного гуманитарного университета.

E-mail: [nike\\_ak@mail.ru](mailto:nike_ak@mail.ru)