

Министерство образования и науки Российской Федерации  
государственное образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
«Красноярский государственный педагогический университет  
им. В.П. Астафьева»  
Институт (Факультет) Филологический  
Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

**Ван Ди**

**МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ**

**Одоратив как прием культурно-национальной  
идентификации в художественном тексте**

Направление 44.04.01 «Педагогическое образование»  
Магистерская программа «Литературное образование»

Допущена к защите  
Заведующий кафедрой  
к.ф.н., доцент Липнягова. С. Г.  
(ученая степень, ученое звание, фамилия, инициалы)

---

(дата, подпись)

Руководитель магистерской программы  
к.ф.н., доцент. Липнягова .С.Г.  
(ученая степень, ученое звание, фамилия, инициалы)

---

(дата, подпись)

Научный руководитель  
к.ф.н., доцент Гришина О.А.  
(ученая степень, ученое звание, фамилия, инициалы)

---

(дата, подпись)

Студент  
Ван Ди  
(фамилия, инициалы)

---

(дата, подпись)

Красноярск 2016

## Содержание

Введение.....	4
1. Художественный текст как отражение культурной идентификации.....	7
1.1 Основные параметры художественного текста как объекта литературоведческого анализа. ....	7
1.2. Национальная языковая картина мира и одоративы. ....	11
1.3. Общая характеристика лексико-семантической группы со значением « <i>запах</i> » .....	13
1.4 Классификация речевых средств для обозначения одоративов в русском языке. ....	22
1.5 Классификация речевых средств для обозначения <i>запаха</i> в китайском языке. ....	34
2. Приемы обозначения одоративов в контексте китайской и русской художественной литературы XX века. ....	37
2.1. Функции обозначений <i>запахов</i> в художественном тексте. <i>Запах</i> как лейтмотив художественного произведения. ....	37
2.2 Особенности употребления одоративов в русской литературе.....	40
2.2.1 Особенности употребления одоративов в творчестве И. Бунина.....	40
2.2.2 Значение запаха <i>дома</i> в произведениях И. Шмелева, М. Булгакова, В. Распутина. ....	53
2.2.3 Своеобразие запаха <i>снега</i> на примере творчества Ю. Бондарева и Г. Владимова. ....	67
2.3 Особенности употребления одоративов в китайской литературе.....	70
2.3.1 Запах как знак времени года в контексте китайской литературы.....	70
2.3.2 Запах дождя в контексте китайской литературы.....	76
Заключение. ....	82
Список литературы. ....	85

Художественный текст.....	91
Приложения 1.....	92
Приложение 2.....	95

## Введение

В последнее время многие науки обратили свое внимание на влияние цвета, света, запаха на психику человека. Психология, например, занимается проблемой воздействия запаха на память, в медицине появилась такая отрасль как ароматерапия, предполагающая лечение людей при помощи запахов. В филологии же роль одоративов при создании художественного текста остается мало изученной. Одоративы только начинают завоевывать свое место в литературоведении и языкознании. Их исследованию посвящены работы И.Г. Рузина, Е.В. Урысона, И.В. Башковой, Тун Цинбин (литературовед), Сюй Чжуньюй (литературовед) и др. Однако в сравнительно-сопоставительном аспекте, с точки зрения культурно-национальной специфики изучение одоративов не проводилось. В этом проявляется **новизна** исследования.

Кроме того, необходимо отметить, что в последние годы возрастает интерес в России и Китае не только к культуре, но и к литературе. В связи с этим возникает потребность комментария культурно-специфичных деталей при прочтении художественных текстов, т.к. идентификация некоторых деталей существенно отличается в наших культурах и незнание данных деталей может привести к неверному толкованию и пониманию литературного произведения. Поэтому тема данного исследования является **актуально значимой** на сегодняшний день.

**Цель работы** – охарактеризовать одоративы с позиции культурно-национальной идентификации в русской и китайской литературе.

Для достижения данной цели выдвигается ряд **задач**:

- 1) проанализировать научную литературу по изучаемому вопросу;
- 2) классифицировать речевые средства обозначения *запаха* в русском и китайском языках;
- 3) описать типичные приемы использования одоративов, характерные

для русских и китайских художественных текстов;

4) выявить особенности употребления одоративов в русской и китайской литературе;

5) указать роль одоративов в русской и китайской художественной литературе.

**Предметом** диссертационного исследования послужили художественные тексты русской и китайской литературы XX века.

**Объектом** исследования стали одоративы, используемые в художественной литературе.

В качестве **материала** взяты следующие тексты: И. Шмелев «Лето Господне», М. Булгаков «Белая гвардия», В. Распутин «Прощание с Матерой», Г. Владимов «Верный Руслан», Ю.Бондарев «Горячий снег», рассказы И.Бунина, Лин Хуйинь «Паутина и Мэй-хуа», Чжу Цзицин «Весна» и «Лунный свет на лотосном пруде», Бин Синь «Я и роза», Си Мужун «Гардения», Ци Цзюнь «Дождь из османтуса на Родине», Линь Юйтан «Обсуждение о цвете и его расставке», Тао Цзиньхун «Осенний дождь», Юй Гуанчжун «Слушайте тот холодный дождь», Сюй Чжимо «Слушайте дождь». Отбор материала производился на основании того, что в данных текстах лексика со значением «запах» представлена достаточно широко и имеет различные значения.

При решении поставленных задач нами были использованы следующие **методы**:

- 1) описательный метод;
- 2) метод анализа;
- 3) прием сплошной выборки;
- 4) сравнительно-сопоставительный метод

**Практическая значимость**: данная работа может быть использована не только в курсе литературоведения, но также в преподавании лингвистических дисциплин и культурологии.

**Апробация работы**:

Работа прошла апробацию на следующих конференциях:

- XVI Международный научно-практический форум студентов, аспирантов и молодых ученых “Молодежь и наука XXI века” // секция “Русский язык и межкультурная коммуникация” (КГПУ, апрель, 2015 г.);

- XVII Международный научно-практический форум студентов, аспирантов и молодых ученых “Молодежь и наука XXI века” // секция “Русский язык и межкультурная коммуникация” (КГПУ, апрель, 2016 г.);

- I Международная молодежная научно-практическая конференция “Русская речемыслительная культура: проблемы эффективности коммуникации” (СГУ, г. Сочи, декабрь, 2015 г.);

Также по материалам исследования опубликовано 2 статьи и тезисы:

1. Одоративная лексика в русском и китайском языках // Материалы XVI Международного научно-практического форума студентов, аспирантов и молодых ученых “Молодежь и наука XXI века”. Красноярск, 2015 .

2. Одоративная лексика в русском и китайском языках // Материалы I Международной молодежной научно-практической конференций “Русская речемыслительная культура: проблемы эффективности коммуникации”. Сочи, 2015.

3. Одоративная символика в китайской литературе // Материалы XVII Международного научно-практического форума студентов, аспирантов и молодых ученых “Молодежь и наука XXI века”. Красноярск, 2016. (в публикации )

Все вышеизложенное определяет **структуру** данной работы. Магистерская диссертация включает в себя:

- 1) введение;
- 2) 2 главы – теоретическую и практическую;
- 3) заключение;
- 4) список литературы;
- 5) приложение.

## **Глава первая. Художественный текст как отражение культурной идентификации.**

### **1.1 Основные параметры художественного текста как объекта литературоведческого анализа.**

Интерес к типологическому изучению литературы и искусства проявляется в последние годы все с большей настойчивостью. Здесь сказывается и успех типологических изучений в других науках, и собственная потребность строить исследовательские обобщения на более твердой методологической основе. Необходимость типологического подхода к материалу становится особенно очевидной при постановке таких исследовательских задач, как сравнительное изучение литератур, сопоставление искусства с нехудожественными формами духовной деятельности человека. Однако на самом деле потребность в типологических моделях возникает не только в этих случаях, но, например, и тогда, когда исследователь встает перед необходимостью объяснить современному читателю сущность хронологически или этнически отдаленной литературы, представив ее не в виде набора экзотических нелепостей, а как органическую, внутренне стройную, художественную и идейную структуру. Но дело не только в этом. Есть еще одна существенная сторона вопроса, и если бы ее всегда помнили, возможно, мы реже слышали бы разговоры о том, что, изучая искусство совсем чуждого нам типа, мы удалимся от современности и ее понимания. [Лотман, 2000: 464]

Художественный текст – отдельное в высшей степени индивидуальное произведение художественной речи, написанное на данном языке, а так же целостная единица в системе подобных текстов. [Толковый переводоведческий словарь] В них не бывает игровых и игромеханических данных. Художественный текст часто написан с позиции обывателя о литературных фрагментах отдельных сторон мира. Художественные тексты создают атмосферу, разжигают воображение читателей, помогают погрузиться в текст. Например,

к художественному стилю можно отнести стихотворения, рассказы, романы, поэмы и многие другие жанры литературы. Многие классики российской литературы использовали в своих произведениях именно художественный стиль. Е.В. Джанджакова считает, что «художественный текст заставляет обратить внимание не только и не столько на то, что сказано, но и на то, как сказано». [Джанджакова, 1990]

Художественный текст относится к художественному стилю речи. Из этого выделяются его отдельные признаки. Художественный текст богат различными средствами выразительности, такими как эпитеты, метафоры, сравнения, аллегории и многие другие. С помощью этих средств автор строит образы и понятия, раскрывает то, о чем идет речь в художественном произведении. Художественный текст также обладает высокой степенью эмоциональности. С помощью такого стиля автор не только может передавать собственные эмоции, но и вызывать их у читателей. Например, с помощью средств описания автор передает настроение картины мира.

Художественным текстам также свойственна целостность. Это означает, что отдельные категории текста взаимосвязаны между собой, они образуют цельную структуру. Кроме этого, художественный текст всегда должен иметь идею и основную мысль автора. Часто из такого текста сложно выделить даже отдельное предложение, из-за которого может потеряться смысл всего произведения.

Чтобы дать характеристику любому художественному тексту, нужно провести его литературоведческий анализ. Литературоведческий анализ – это анализ и интерпретация художественного произведения как единицы литературы. Анализ является важнейшим методом научного постижения литературного произведения. [Словарь литературоведческих терминов].

Ученые-литературоведы предлагают различные способы и алгоритмы анализа в зависимости от их научных взглядов.

А.Б. Есин при проведении литературоведческого анализа выделяет следующее: во-первых, важное для современной образовательной сферы поло-



жение о необходимости давать интерпретацию содержания текста, вступая в диалог с ним и с другими исследователями; во-вторых, обоснованной является опора на доминанты (содержательные и формальные). Доминантами «могут становиться не отдельные художественные приемы, а лишь те наиболее общие свойства произведения, которые являются как бы художественными принципами построения целого, те организующие параметры, которые "пронизывают" все содержательные элементы» [Есин, 1998]

Не случайно В.В. Виноградов говорил о двух возможных путях изучения литературного произведения:

1) «...отправляясь от понятий и категорий общей литературно-языковой системы, от ее элементов и вникая в приемы и методы их индивидуально-стилистического использования...»;

2) «...от сложного единства к сто расчленению». [Виноградов, 1971]

Литературоведческий анализ текста имеет некоторые особенности:

1. С точки зрения литературоведения, художественный текст рассматривается как произведение искусства, изучаемое в культурно- историческом контексте эпохи.

2. Литературоведа интересует принадлежность текста определенному литературному направлению, жанровая специфика, композиция, образная система, тематика и проблематика произведения, его основной пафос и художественное своеобразие. Наряду с этим исследуется внетекстовый фон: мировоззрение писателя, эстетическое кредо, культурно-историческая эпоха и обстоятельства создания текста.

3. В задачи литературоведческого анализа входит изучение художественного содержания литературного произведения.

4. Под содержанием художественного текста понимается отраженный в нем фрагмент концептуальной картины мира автора, воплощенный в художественной (образной) форме с позиций определенного эстетического идеала. [Болотнова, 2007: 520]

При проведении анализа художественного текста необходимо обращать внимание на художественные детали и используемые приемы.

Художественная деталь (от франц. detail – подробность, мелочь, частность) – одно из средств создания образа: выделенный автором элемент художественного образа, несущий значительную смысловую и эмоциональную нагрузку в произведении. [Словарь литературоведческих терминов]

Картина изображенного мира складывается из отдельных художественных деталей. Эффективность использования художественной детали определяется тем, насколько значима эта деталь в эстетическом и смысловом планах: особо значимая с художественной точки зрения. [Словарь литературоведческих терминов] Под художественной деталью мы будем понимать мельчайшую изобразительную или выразительную художественную подробность: элемент пейзажа или портрета, отдельную" вещь, поступок, психологическое движение и т. п. Будучи элементом художественного целого, деталь сама по себе является мельчайшим образом, микрообразом.

Для удобства анализа художественные детали можно подразделить на несколько групп. В первую очередь, выделяются детали внешние и психологические. Внешние детали, как легко догадаться из их названия, рисуют нам внешнее, предметное бытие людей, их наружность и среду обитания. Внешние детали, в свою очередь, подразделяются на портретные, пейзажные и вещные. Психологические детали рисуют нам внутренний мир человека, это отдельные душевные движения: мысли, чувства, переживания, желания и т. п. [Словарь литературоведческих терминов]

По характеру художественного воздействия различаются детали-подробности и детали-символы. Слово “символ” – одно из самых многозначных в системе семиотических наук. Выражение “символическое значение” широко употребляется как простой синоним знаковости. Когда контекстом подчеркивается конвенциональность отношений содержания и выражения, исследователи часто говорят о символической функции и символах. [Лотман, 2000: 240] Подробности действуют в массе, описывая предмет или явление

со всех мыслимых сторон, символическая деталь единична, старается схватить сущность явления разом, выделяя в ней главное.

Рассмотренные особенности культуры рисуют ее как сложную, многоаспектную семиотическую структуру. Когда исследователь анализирует ту или иную модель культуры, перед ним, естественно, возникает вопрос: чему принадлежит рассматриваемая им структура – описываемому объекту или метаязыку описания? В каком конкретном случае вопрос этот должен подвергаться специальному рассмотрению. [Лотман, 2000]

## **1.2 Национальная языковая картина мира и одоративы.**

«В последнее время в философии, культурологии, лингвистике, лингвокультурологии наметилась тенденция к более полному изучению человека: его природы, внешности, внутреннего мира, менталитета и др. Причем крепнет убежденность в том, что путь к осмыслению феномена человека лежит не через естественные науки, а через естественные языки.» [Маслова 2001: 113]. Нужно отметить, что, как утверждает И. Рузин, окружающий человека мир может быть описан на нескольких уровнях:

1) на *физико-математическом* уровне: абстрактно-объективная реальность, описываемая в терминах физики и математики (точка, прямая, плоскость, движение, тело, скорость и т.д.), при игнорировании отношений воспринимающего и воспринимаемого – мир неодушевленных вещей;

2) на *экологическом* уровне: мир, опосредованный жизнедеятельностью, ...в котором вещи и явления представляют определенную иерархию значений и ценностей – мир живых существ... Но экологический мир является лишь частью физического мира, так как живым существом воспринимается лишь то, что для него так или иначе значимо;

3) на *языковом* уровне: мир, опосредованный еще и языковым сознанием, в котором и ограничениям, налагаемым восприятием, добавляются ограничения, обусловленные закономерностями языка. Для описания мира на этом

уровне, прежде всего необходимо определить, что из воспринимаемого мира может выражаться в языке, и каким закономерностям это выражение подчиняется.» [Рузин 1994: 79].

Именно на языковой уровень обратили свое внимание ученые. Считается, что через язык отражается не только психология отдельной личности, ее характер, но и характер отдельного поколения или даже целого народа. Такое представление народа об окружающем мире, выраженное в языке, называется **национальной языковой картиной мира**. «...языковая картина мира создается разными красками (средствами языка), наиболее яркими... являются мифологемы, образно – метафоричные слова, коннотативная лексика и др.» [Маслова 2001: 118], а также лексика, связанная с описанием, обозначением человека. Притом довольно часто символами могут стать цветообозначения. Цветовой язык человека ментален по своей природе. На символику цвета лингвисты и литературоведы давно обратили свое внимание, тогда как лексика, обозначающая запахи и вкусы, остается мало изученной. Н. Николина по этому поводу пишет: «Языковая картина мира, связанная с чувственным восприятием человека, постоянно находится в центре внимания исследователей». В последние десятилетия предметом описания в лингвистической литературе неоднократно становились цветообозначения, светообозначения, слова, обозначающие звуковые, вкусовые и осязательные ощущения. Установлено, что лексика, относящаяся к незрительным результатам восприятия, сравнительно бедна... Человек не создал спектра запахов, вкусов и осязательных ощущений. Это мнение подтверждают данные биологии и физиологии: «По сравнению с другими чувствами явно в загоне оказалось обоняние... Источник восприятия внешнего мира с обонятельного анализатора для нас переместился на зрительный...» [Николина 1998: 4].

Но все же лексика, связанная с обозначением запахов в русском языке, получила свое особое название – одоративная. Этот термин пришел в лингвистику из химии, так как химический термин «одоризация – от лат. **Odorare** «делать душистым» обозначает добавление к газу веществ с резким запахом

в качестве сигнализатора (при утечке газа) и для других целей; а «одоранты – хим тех. Вещества с резким запахом, добавляемые к газу при одоризации». Вообще же термин одоративная лексика остается мало изученным, неизвестным, так как работ, написанных на эту тему, немного. Такие ученые, как Башкова, Урысон, отмечают также то, что обозначения запахов, встречающиеся в тексте или речи, как правило, оценочны, субъективны, связаны с индивидуальными ассоциациями и особенностями видения мира. [Башкова 1994: 7; Урысон 1998: 26]. Поэтому существует необходимость структурировать все обозначения запахов, систематизировать их, выявить их значения в том или ином контексте (устном или письменном).

### **1.3 Общая характеристика лексико-семантической группы со значением «запах»**

В русском языке уже есть ряд общих языковых средств для фиксации обонятельных ощущений. Как указывал один из основоположников системного изучения лексики М. Покровский «слова и их значения живут не отдельной друг от друга жизнью, но соединяются...в различные группы, причем основанием для такой группировки служит сходство или прямая противоположность по основному значению» [Кузнецова 1989; 14]. Поэтому в русском языке уже сложилась сравнительно небольшая лексико-семантическая группа существительных, дающих самое общее обозначение запаха.

Это следующие лексические единицы:

*Запах* (который подразделяется на две диаметрально противоположные единицы – *аромат* и *зловоние*).

*Аромат* – запах, благоухание; дух (прост.); благовоние (книж.);

амбре (уст.); фимиам (уст. Поэт.); ароматичный, ароматный, душистый.

*Зловоние* – смрад (тяжелый запах); вонь, запашок, душок (разг.), вонища, тяжелый дух (прост.); амбре (ирон.) [Александрова 1989: 49].

Как любая лексико-семантическая группа, данный «набор» слов характеризуется двумя основными типами системных отношений в лексике: парадигматическими и синтагматическими. Э. Кузнецова пишет: «Эти два типа отношений между единицами одного уровня являются универсальными для языковой системы в целом и реализуются в пределах всех ее уровней... В основе парадигматических отношений в лексике лежит сходство слов, формальное или семантическое» (например: аромат – благовоние – благоухание – запах). «Эти отношения проявляются в наличии в рамках словарного состава разного рода группировок слов, начиная с частей речи и кончая дуплетами (типа запах – запахок). Синтагматические отношения проявляются в закономерностях сочетаемости слов в линейном ряду, в составе предложений и словосочетаний. Слова определяют свой контекст и взаимно определяются им ... Кроме того, системные отношения в лексике имеют еще третье измерение, называемое эпидигматическим [Н. Шмелев] или деривационным [П. Денисов]. К нему относится, во-первых, формально-семантическая соотнесенность слов, связанных отношениями производности (например: пахнуть – запах – запахистый), которые представляют частный вид проявления парадигматических отношений. Во-вторых, сюда же относят явления внутрисловной семантической парадигматики (многозначности), которая является результатом взаимодействия собственно межсловной парадигматики с синтагматикой и относится к особой сфере системных связей вторичного, вариантного характера». [Кузнецова, 1989: 24].

Учитывая представленные выше типы системных отношений в лексике, рассмотрение лексико-семантической группы со значением «запах» предполагает :

- 1) определение состава группы;
- 2) характеристику компонентного состава единиц;
- 3) исследование парадигматических связей ;
- 4) анализ синтагматических связей;

5) изучение ассоциативно-деривационных (эпидигматических) связей. При этом особое внимание уделяется характеристике связей, которые носят регулярный или относительно регулярный характер.

Лексико-семантическая группа со значением «запах» немногочисленна. Это объясняется особым характером взаимоотношений обозначений запахов в языке с реальной действительностью. Состав этой группы показывает, в какой мере номинации запаха отражают действительность и в какой мере действительность остается «скрытой» от восприятия. Если, например, фиксация цвета и его оттенков является одним из обязательных компонентов отражения объективной действительности, то обозначение запахов связано со значительными трудностями для отражения обонятельных ощущений языковыми средствами. Известно, что цветообозначение широко изучается в лингвистике и в литературоведении. Многие писатели создают символику цвета как один из способов передачи своего видения мира.

Одоративная лексика мало использовалась художниками слова. Лишь в 20 в. на нее обратили свое внимание писатели, а потом, как было уже сказано, и лингвисты.

Нужно отметить, что состав и структура лексико-семантической группы со значением «запах» менялись с течением времени. Так, в древнерусском языке данную группу возглавляла лексема «воня», выражающая общеродовое понятие «запах» вообще. Наряду с отмеченными ранее словами (за исключением заимствованного позднее «амбре») в группу входили единицы *смородь, пахъ*. В словаре М. Фасмера указано:

*Вонь* – ж., укр. *Воня* «запах», др. – русск. *Воня*

1) «благоухание»

2) «запах», ст. – слав. *Bonia* / Праслав. \* *onia* под влиянием сл. *Веать*.

Сюда же др. – инд. *Anas* «дуновение», лат. *Animus* «дух», «душа».

Получается, что родственными оказываются слова запах – дух – душа.



Вспомним известное выражение из русских сказок: «*Здесь русский дух, здесь Русью пахнет...*», где слово *дух* тоже, видимо, соотносится со словом *душа*.

Фасмер указывает и то, что слово «запах» от «пахнуть», Блр. *Пах* «запах», «благоухать», «пахнуть». Предполагается звукоподражательное происхождение и родство с «пахнуть» (пахать), а «пахать» означает «чистить печную трубу», также «обмахивать», «испускать дым».

В таком случае *запах* родственен словам *пахнуть, пахать*.

М. Маковский же соотносит «запах» со значением «бить, ударять (по органам обоняния), раздражать (органы обоняния)» [Маковский 1989: 147]. Но все же большинство лингвистов утверждают, что в основе семантики слова «запах» лежит ст. – слав. *Vonia*, которое сейчас употребляется как вонь и имеет противоположную, отрицательную окраску.

Известный исследователь – лингвист М. Шанский, сравнивая слова *благовоние* и *благоухание* пишет: «...синонимы благовоние и благоухание с одинаковым значением «хороший запах, аромат»...Их роднит не только общая семантика и книжный характер. Они являются родственниками и в своей второй части сложения. Оба слова появились на свет - и это, пожалуй, самое интересное – в результате объединения со словом *благыи* однокорневых слов *воня* «запах» и *ухание* такого же значения. Второе слово (благоухание) возникло раньше и пришло к нам из старославянского языка. Первое (благовоние) было образовано позже, уже в церковно – славянском языке русского извода. Однако еще тогда слово воня, перешедшее потом в 3-е склонение – вонь с прямо противоположным, ныне существующим значением «дурной, плохой запах», обозначало просто «запах». Поэтому антонимом к существительному благовоние стало слово «зловоние» [Шанский 1999: 21].

Надо сказать, что в других славянских языках у слова *вонь* «запах» появилось, напротив, значение «хороший запах»; ср. польское *won* «благовоние», старославянское *воня* «приятный запах». Подобный пример приводит и Г. Золотова: «...в чешском *vonet* «пахнуть приятно», *garachat* «пахнуть дур-



но» [Золотова 1982: 78].

Что касается современного значения слова **запах** в русском языке, то оно определяется следующим образом:

«**Запах**, а и у, м. Свойство веществ, воспринимаемое обонянием».

*«Телегин сидел у вагонного окошка, вдыхая густой запах сентября, запах листьев, прелых грибов...».* (А. Толстой);

*«Запах человека отпугивает медведя».* (Туров. На Байкале)

О приятном обонятельном ощущении; благоухание, аромат.

*«Вадим стоял под густой липой, и упоительный запах разливался вокруг его головы».* (М. Лермонтов).

О неприятном обонятельном ощущении; зловоние, вонь.

*«(Цыбукины) сбывали мужикам протухлую свинину с таким тяжким запахом, что трудно было стоять около бочки».* (А. Чехов)

Хотелось бы отметить и тот факт, что психологи, изучая спектр запахов в своем аспекте, выявили в этой области множество неясностей. Например, им еще неизвестно расположение центра восприятия запаха в коре головного мозга. Ученые выясняют также особенности «запаховой памяти», ведь уже доказано, что этот вид памяти является одним из самых устойчивых.

Поэтому у психологов есть свое определение запаха:

«**Запах** – это ощущение, вызываемое стимуляцией обонятельных рецепторов и нервов» [Большой толковый психологический словарь 2001: 56]

Таким образом, слово *запах* в современном русском языке является доминантой в рассматриваемой лексико-семантической группе (ведь известно,

что лексико-семантическая группа представляет собой образование с определенной структурой, предполагающей наличие ядерной (центральной) части и периферии, выделение доминанты и лексем, различающихся дифференциальными признаками). *Запах* указывает лишь на само обонятельное ощущение безотносительно к его качеству, силе, источнику, впечатлению, производимому на говорящего. В случае необходимости дифференциации и идентификации, слово *запах* чаще других сочетается с определяющими словами. Отсутствие же определяющих слов сигнализирует о наличии скорее неприятного, тревожащего говорящего запаха (например, употребление высказывания «Запах» в разговорной речи).

Н. Николина утверждает: «Категориальная сема этого слова в других единицах группы уточняется и дифференцируется противопоставленными друг другу семантическими признаками», во-первых, **оценочного характера**: приятный – неприятный (аромат, благоухание – вонь, смрад, зловоние) во-вторых, признаками, характеризующими **степень интенсивности** запаха: сильный – слабый (запах – запахок, душок).

Последнее противопоставление является вторичным, производным от первого. Так, например, малоупотребительные в современном языке слова *запахок*, *душок* включают в свою структуру семантический признак (оценочного характера) «неприятный запах».

Таким образом, в рамках лексико-семантической группы слов со значением «запах» выделяются две микросистемы, в составе которых прослеживаются синонимические и антонимические связи единиц. Нужно отметить, что полисемия не характерна данной группе слов. В целом единицы рассматриваемой группы обнаруживают общую для них тенденцию к развитию однотипного производного значения – «неуловимый, но характерный отличительный признак предмета»:

*«Запах свой имей, свой собственный запах, вот что!»* (И. Тургенев);

*«Каждый возраст обладает своим собственным ароматом, который носится кругом, насыщает и переполняет для нас весь мир».* (В. Короленко);

*«Из толковых писарей вылез Емельян Константинович в люди, оттуда же принес в семью затхлый душок подхалимства, заискивания».* (М. Шолохов).

Этот перенос значения в тексте может соотноситься с прямыми обозначениями конкретных запахов, которые предваряют употребление слов в коннотативно – переносном значении или следуют за ним. В этих случаях контекста, содержащие метафору, строятся по принципу конкретное – абстрактное, или же абстрактное – конкретное. Показательны здесь следующие примеры из повести Л. Карелина «Змеелов»:

*«Лекарства пахли дорогой вонью, незнакомой. То была зловещая, опасная вонь, так воняет беда».*

*«Обиду ту молодую помнил, даже запах у той обиды был. Пахло мокрыми тряпками и опилками, потому что где – то рядом женщина в синем халате протирала... пол».*

В художественной речи 20в. в круг лексем, которые вступают с одоративной лексикой в метафорические сочетания подобного рода, характера (запах обиды), расширяется: запах разлуки, запах старости, запах смерти и другие. Любители детективного жанра (писатели) в названиях своих произведений использовали часто такие метафоричные сочетания: «Запах денег», «Благоухание смерти», «Чем пахнет страх?».

Вот так, например, характеризует запах смерти Ю. Бондарев:

*«Ему знаком был запах смерти в доме – серый, сухой, всюду проникающий запах, может быть, самого воздуха, вещей, предметов, одежды умершего».*

Что касается синтагматических связей единиц лексико-семантической группы со значением «запах», то они достаточно разнообразны. Эти лексемы сочетаются со словами, которые могут обозначать дифференциальный признак референта «запах» –

**прилагательными** со значением чувственно – эмоциональной оценки (ароматный, душистый), со значением интенсивности запаха (сильный, слабый), со значением типичности (своеобразный, специфичный);

**относительными прилагательными**, указывающими на отношение к источнику запаха (медовый, яблочный);

**словоформами** родительного падежа существительных со значением источника запаха (запах меда, гречихи, жасмина);

**прилагательными**, содержащими **синестезическую характеристику** (сладкий, горький).

Также слова рассматриваемой лексико-семантической группы сочетаются с **глаголами восприятия** (обонять, чувствовать, слышать запах):

«*И слышишь свежий запах сада и теплый запах талых крыш*». (И. Бунин);

«(Аксинья) вдруг уловила томительный и сладостный аромат ландыша». (М. Шолохов);

«Она подала мне руку, я неловко ее поцеловал, почувствовал слабый йодистый госпитальный запах». (В. Катаев).

Единицы этой группы сочетаются с **глаголами**, обозначающими **движение запаха**, его распространение или локализацию в пространстве (стоять, распространяться, идти, нести, доноситься):

«Отвратительное зловоние распространялось по комнате». (Б. Окуджава);

«В комнате стоял горький чадный запах нагретой кожуры». (А. Вознесенский);

*«С горы сползал запах белой акации».* (Б. С. Пильняк)

*«Всю ночь в окошко торкался,  
И ставень дребезжал,  
Вдруг дух сырой прогорклости  
По платью пробежал».*  
(Б. Пастернак)

А. Золотова пишет о том, что «глагол пахнуть является спецификатором, он включает в себя и сему запаха, и сему его распространения, и, следовательно, восприятия. К нему близок по комбинаторным свойствам глагол вонять ограниченного употребления...» [Золотова 1982: 79]. Остальные глаголы заключают в себе лишь сему движения, поэтому при них обязательно должно стоять слово (компонент) из лексико-семантической группы со значением «запах»:

«В лицо пахнуло жасмином»– «В окно тянет запахом жасмина».

Относительно регулярный характер носят деривационные связи рассматриваемых единиц. Они служат базой образования относительных прилагательных (ароматный, душистый, смрадный, зловонный, вонючий, благоуханный), от которых в свою очередь образуются их синтаксические дериваты – абстрактные существительные (ароматность, душистость, смрадность) и наречия (ароматно, душисто, смрадно).

Исследователи – лингвисты отмечают, что набор единиц в словообразовательных гнездах слов данной лексико-семантической группы исторически изменчив и обнаруживает тенденцию к сокращению количества производных. Словообразовательные словари русского языка последних лет показывают, что появляется все больше производных в области номинации и действия: пахучка, вонючка, пахучесть, зловонность. пропахивать – пропахнуть, провоняться...

#### 1.4 Классификация речевых средств для обозначения одоративов в русском языке.

В целом слова рассматриваемой лексико-семантической группы, как уже отмечалось, дают лишь самое общее наименование запаха. Круг их ограничен. Важными признаками для разграничения запахов оказываются приятный – неприятный и сильный – слабый, связанные с оценкой субъекта восприятия. Более тонкая дифференциация запахов, их нюансировка требует иной, компенсирующей и развитой системы речевых средств. Выявление ее позволяет рассмотреть более полно сочетаемостные свойства рассматриваемых единиц.

В эту классификацию входят:

- 1)) разнообразные **оценочные прилагательные и наречия** (*противный, чудесный, божественный*);
- 2)) **прилагательные**, использование которых основано на **синестезии** (*горький запах, сладкий аромат, кислая вонь, мягкий запах*), **существительные и наречия**, мотивированные данными прилагательными (*сладость акаций, горечь полыни, вкусно пахнет*);
- 3) **формы существительных**, обозначающих **субстанцию запаха**, взятые «напрокат» у конкретной и вещественной лексики и употребленные для выражения сравнения или сопоставления:

« Бывало, лишь кивнет через плечо нам  
Зима: « А чем сегодня пахнет снег?» -  
Как мы заспорим: « Яблоком моченым!»  
« Нет, пирогом с грибами испеченным!»  
« Нет, творогом, что подают к драченам...»

(Н. Рыленков)

Рассмотрим подробнее эти средства.

**Оценочные прилагательные** выражают или уточняют (ослабляя или усиливая) признак приятный – неприятный. релевантный при обозначении запахов для носителей русского языка. Признак этот усиливается на основе субъективного восприятия говорящего:

*«Божественный запах «опорто» распространяется по комнате, смешиваясь с запахом лекарств...» (В. Катаев)*

Ориентируясь прежде всего на субъективное восприятие говорящего, оценки могут одновременно предполагать и «нормативные, стандартные характеристики объекта оценки», связанные с «общим фондом знаний говорящего и слушающего» [Вольф 1978: 73].

Так, например, носители языка запах трупов (а с ним и запах смерти в целом), разложения представляется ужасным. Самое яркое представление об этом запахе дает М. Булгаков в «Белой гвардии» (описание мертвецкой):

*«Этот запах, которого так боялся Николка, был всюду... Ужасен этот запах был до того, что его можно было даже видеть. Казалось, что стены жирные и липкие, а вешалки лоснящиеся, что полы жирные, а воздух густой и сытый, падалью пахнет...»*

Кроме собственно оценочных прилагательных, дающих качественную характеристику предмета, для которых оценка - их основное значение (хороший – плохой), «оценочный момент присутствует в самых разнообразных прилагательных, вводя в их семантическую структуру указание на участие субъекта высказывания» [Вольф 1978: 76]. Говорящим может оцениваться также сила – слабость запахов:

*«Теперь, когда огонь опал и лишь понизу подбирал оставшееся дерево, сильнее запахло гарью и понесло сажными лохмотьями». (В. Распутин),  
степень концентрации запахов (густой, крепкий):*

*«Стали смотреть на дождь... услышали перегончатое, еще дробное*

*бульканье, приятным, исполным покоем отозвавшееся в душе, и сразу почувствовали, что легче, свежей стало дышаться, что, обновленный чистыми, снесенными водой небесными запахами и густыми, взятыми дождем запахами открывшейся земли, воздух успел натечь и в избу». (В. Распутин),*

а также воздействие запаха на субъекта (пьянящий, дурманящий):

*«...такая оттуда потекла вонища – приторно – пьяная, выедающая глаза и горло». (Г. Владимов),*

*(иронии.) «Нет, лучше скандал, он пахнет, сволочь, вечное время не выдыхается. Даже балдеешь от него - без бутылки». (Г. Владимов).*

Таким образом, группа оценочных прилагательных заметно расширяется, в нее включаются и прилагательные типа *серьезный, нежный, уютный* и тому подобные, употребляющиеся в художественной речи и обозначающие признаки, которые приписываются запаху как его оценочная характеристика. В контексте эти прилагательные, часть которых является «антропоцентрическими», выступают как метафорические эпитеты:

*«Запах казался не то, что приятным, а каким – то серьезным, на основании чего ему прощалось отсутствие именно приятности...» (Ю. Олеша);*

*«И всюду была жизнь в свежей тишине, пропитанной серьезным запахом дуба и ароматами трав». (В. Вересаев);*

*«Как только ты входил в ее жилище, тебя как – то сразу охватывал со всех сторон такой странный, но тоже очень приятный, располагавший к дремоте, нежный и как бы забывчивый запах. – Запах саше из тетушкиных шифоньерок и очень дорого..., а кроме того – тот неожиданно – нежный и лукаво – пышный запах, которым вечно удивляла только что открытая коробка шоколадных дорогих конфет». (С. Бобров).*

Стремление более точно определить характер запаха, его специфические



особенности заставляет говорящего обращаться к сфере других чувственных ощущений, взаимно проверяющих и компенсирующих друг друга. Даже Ф. Энгельс отмечал тот факт, что запах и вкус тесно связаны между собой: «Давно уже признано, что обоняние и вкус являются родственными, однородными чувствами, воспринимающими однородные, если не тождественные, свойства». [Николина 1998: 12]. Современный ученый – лингвист И. Г. Рузин по этому поводу пишет: «Запах очень часто рассматривают в паре со вкусом. Они достаточно тесно связаны и в сознании человека, и в психологических исследованиях. Они в равной мере подвергаются исследовательской дискриминации и их природа в равной мере остается недостаточно ясной... В языке атрибуты запаха тоже имеют много общего с атрибутами вкуса... Но в отличие от вкуса, большинство атрибутов запаха не эталонны: трудно подобрать эталон для смрадного, душистого, ароматного, стойкого запахов... Здесь так же, как и в случае со вкусом, представляется примечательным то, что неясности, возникающие при попытке описать атрибуты запаха в языке, во многом сходны с проблемами, стоящими перед психологами. Дж. Десор указывает, что при идентификации запахов трудности возникают не столько из-за несовершенства обонятельной системы человека, сколько из-за трудности извлечения названий запахов из памяти...» [Рузин 1994: 86]. В целом в языке они (запах и вкус) обладают широким набором общих атрибутов. Одно и тоже прилагательное определяет и вкус предмета, и его запах. Интересно то, что достаточно часто эти слова употребляются применительно к несъедобным объектам, обладающим тем не менее специфическим вкусом и запахом. С одной стороны, мы говорим: пикантный / пряный запах какого-то блюда, пикантный / пряный вкус какого-то блюда, с другой – соленый запах моря и соленый вкус морской воды, горький запах полыни и полынь горькая на вкус. Примечательно, что доминирующим здесь, по-видимому, является вкус. Характерный запах предмета обозначается тем же атрибутом, что и его вкус. Однако употребление данных определений по отношению к запаху не представляет собой метафоры (в противоположность, допустим, *резкому / силь-*

ному запаху – данные запахи действительно дифференцируются). Кроме того, в ряде случаев вкус блюда представляется как комплексное образование, определяемое, с одной стороны, собственно вкусом, а с другой – издаваемым пищей запахом. Общеизвестно явление изменения вкуса блюда при невозможности ощущать его запах (как, скажем, при насморке). Обратного явления перенесения типично «запаховых» атрибутов на вкус не наблюдается: ряд атрибутов относится только к запаху (благоуханный, пахучий). Рузин указывает, что на образование «запаховых» лексем оказывает воздействие парфюмерия: «Также интересен вопрос о влиянии на формирование прилагательных запаха развития парфюмерной промышленности. Сошлемся опять на исследования психологов. Они отмечают, что в последнее время наблюдается значительное увеличение использования искусственных запахов: духи, одеколоны, лосьоны, шампуни, мыло и так далее. Возрастающее значение роли искусственных запахов в какой-то мере отражается и на языке: лексикализуются и все больше смещаются в разряд эталонных названия многих естественных запахов (хвойный, миндальный, ландышевый). Этим усиливается граница между атрибутами, тяготеющими к значению «подобный запаху X» (то есть типично эталонными), и атрибутами «издаваемый X» (гнилостный, тленный, плесенный). [Рузин 1994: 86].

Но вернемся к вопросу взаимосвязи запаха и вкуса. Николина говорит о том, что «в языке эта взаимосвязь и взаимообусловленность чувственных ощущений проявляется в синестезии, которая является одной из семантических универсалий». Выявлено основное направление синестезической транспозиции, включающее в себя три основные тенденции, которые носят регулярный характер:

- 1) переходы от менее тонких к более тонким органам чувств происходят гораздо чаще, чем наоборот;
- 2) сфера осязания является самым распространенным исходным «пунктом» метафор;
- 3) слуховое восприятие является самым распространенным конечным

«пунктом». [Николина 1989: 11].

Действительно, источником информации о специфике запахов выступает прежде всего лексика, связанная с обозначением тактильных и вкусовых ощущений. Особенно регулярно используются в этом плане прилагательные вкуса:

**кислый:** *«Бывало, возле печки, в страшной духоте тесной передней, насквозь пропитанной кислым запахом старого кваса, сидит небритый мой дяденька».* (И. Тургенев);

**горький:** *«Горький, всепобеждающий запах созревшей дубовой коры заполнил лес».* (М. Шолохов);

**сладкий:** *«Сильно пахло мхом, сладкий это был запах, весенний, сырой...»* (Ю. Казаков);

**соленый:** *«Соленый, глубокий, влажный запах моря».* (Л. Андреев);

**пресный:** *«Пахло на прогулке пресным запахом пыли, лебедой и конским потом».* (М. Шолохов);

**терпкий:** *«Наработавшись, Пантелей Прокофьевич снял куртку ...и, жадно вдыхая терпкий запах увядшей листвы, долго глядел на далекий горизонт».* (М. Шолохов);

**пряный:** *«Потом я срезал широкие, как сабли, листья аира. От них исходил сильный и пряный запах».* (К. Паустовский).

Прилагательные этой группы дают возможность передать разную степень интенсивности качественного признака: для выражения высокой или ослабленной степени признака используются прилагательные с суффиксами -оват (-еват), а также такие формы типа приторный:

*«В открытое окно лился свежий воздух, сладковатый запах ивовых листьев».* (К. Паустовский);

*«...едко-приторно запахло пороховой синью».* (Г. Владимов).

Наблюдается тенденция к постоянному взаимоуточнению определяю-

щих слов: лексемы вкуса соотносятся с оценочными прилагательными (например, сладкий – приятный), объединяются с ними и с другими словами той же группы в одном контексте. В результате возникают атрибутивные ряды, фиксирующие различные оттенки запахов:

*«Белые акации пахли так сильно, что их сладкий. приторный. конфетный аромат чувствовался на губах и во рту».* (А. Куприн);

*«Пахнет сеном, высушенной травой и запоздалыми цветами, но запах густ, сладко - приторен и нежен».* (А. Чехов).

Таким образом, именно при помощи лексем вкуса реализуются наиболее устойчивые ассоциации, связанные у носителей языка в целом с тем или иным запахом. Так, например, с признаком горький регулярно связываются запахи дыма, полыни:

*«Горький запах остывшего дыма неприятно стеснял мне дыхание».* (И. Тургенев);

*«А над водой уже стелется горьковатый дымок костра».* (К. Паустовский);

*«В степи – тишина и ветерок, налитанный родным и горьким запахом полыни».* (А. Куприн).

Горькими представляются и многие «лесные» запахи. Не случайно, перечисляя речевые штампы, Н. Носов замечает в «Иронических юморесках»: «Кроме колхозного, бывает степной пейзаж, над которым с самого раннего утра и до позднего вечера струится тяжелое марево; лесной пейзаж с деревьями и лесным воздухом, пропитанным смоляным духом или горьковатым запахом осины, рябины, ольхи, полевых почек или перестоявшихся грибов. У всего этого всегда один и тот же постоянный горьковатый запах».

Солеными обычный признаются запахи крови и моря:

*«...шли поезда, приносившие с собою едва уловимый, но такой возбуждающий, солончатый запах океана».* (Г. Владимов)

Сладкими или сладковатыми обычно представляются запахи многих цветов, в частности, сирени:

*«В это время цвела сирень, ее нежный, сладкий запах делал людей и животных как пьяными».* (А. Куприн);

*«Вскоре мирно запахло в городке ... Тонко – сладким ароматом сирени».* (Ю. Бондарев);

*«Запах сирени ... немножко горький, миндальный, неповторимый».* (В. Катаев).

В этом примере сирень имеет, напротив, горький запах. Автор стремился более тонко описать этот аромат и выразить свое восприятие его.

При помощи прилагательных вкуса обычно выражается достаточно устойчивая гамма запахов пота:

*«Бессонов поцеловал его в горячую щеку, ощутив сладковатый запах чистого мальчишеского пота от его гимнастерки».* (Ю. Бондарев);

*«... хмелем невыбродившим бьет в ноздри острый сладковатый бабий пот».* (М. Шолохов);

*«Запах смолистого мужского пота мешался с едким и пряным бабьим».* (М. Шолохов).

Достаточно регулярно используются для характеристики специфики запаха прилагательные осязания разных подгрупп: острый, твердый - мягкий, вязкий, шершавый, липкий, теплый – холодный :

*«Чуть закрою глаза и вижу: темная вода на Прорва, ивы, острый таковой, знаете, запах от ивовых листьев ...»* (К. Паустовский);

*«Изумруд ясно учуял теплый запах пережеванного сена ...» (А. Куприн);*  
*«Вязкий гвоздичный запах еще бродил, не сбитый потоком луговой све-  
жести». (И. Шмелев);*

*«Дядюшкин кабинет ...ласково опахнул влажным ароматом яблок, су-  
хим, шершавым запахом нежилых книг». (Д. Голубков).*

В отличие от прилагательных вкуса и осязания лексемы цветообозначе-  
ния крайне редко используются для дифференциации запахов. Зрение и  
обоняние существенно различаются. Но обращение к зрительным образам  
предполагает относительно объективную характеристику, которая несколько  
противоречит субъективному восприятию запаха. Такое сочетание цветообо-  
значения и обозначения запаха парадоксально и характеризуется своеобраз-  
ный «семантическим взрывом», что придает большую выразительность,  
«бросается в глаза» читателю, обуславливает его большую экспрессивную  
силу. Отсюда - усиление внимания к подобным сочетаниям в поэтической  
речи конца 19 – начала 20 века («розы алый аромат» – Ф. Сологуб, «лиловый  
запах шалфея» – М. Волошин, «белая пряность акаций» – Б. Пастернак). В  
основе их – перенесение цветового признака с предмета (источника запаха)  
на сам запах. Данные метафорические сочетания в последние десятилетия  
широко представлены в художественной прозе:

*«Гаврик остановился возле дверей, жадно вдыхая ни с чем не сравнимый,  
какой - то синевато - свинцовый запах пороха». (В. Катаев);*

*«Этот запах (канифоли) был желт, как желто было лежавшее на кам-  
нях двора и кирпичях стены солнце, ... да, да. желтый солнечный запах». (Ю.  
Олеша);*

*«Мама и Августа Ивановна ... насыпали дом серебристым запахом  
нафталина». (А. Цветаева)*

Обозначение характера запаха посредством обращения к звуковым

представлениям встречается крайне редко: *«шуршащий запах»*. (Л. Леонов).

В художественном тексте фиксация оттенков запаха может порождать целый ряд метафор, основанных на синестезии и взаимодействующих в одном контексте:

*«Нахлынув с неожиданной силой, пыльную душистость мимоз смывала волны светлого запаха, водянистого и изнизанного жидкими иглами аниса. Это ярко, как до белизны разведенная настойка, пахли нарциссы. Но и тут всю эту бурю ревности побеждали черные кокарды фиалок ... Их сладкий, непрокайлянный дух заполнял с погребного дна широкую раму лаза»*. (Б. Пастернак).

Таким образом, при употреблении запахов лексико-семантические группы слов, обозначающие вкус, осязание и цвет, выступают как перекрещивающиеся и взаимодействующие подсистемы, единицы которых объективно характеризуются диффузностью значения. Они называют и в результате расчленяют, приближая к человеку, недостаточно расчлененный во внеязыковой деятельности фрагмент чувственного восприятия, при этом они служат не «эквивалентом чувственно воспринимаемого предмета, но пониманием его, закрепленным в языке посредством найденного для него слова». [Николина 1989: 14]. Эту функцию в современном языке выполняют не только прилагательные, но качественные наречия, мотивированные ими :

*«Вяло и терпко пахло картофельной ботвой»* (И. Бунин);

*«Сладко пахло клубникой, горько-земляникой, березой, полынью»*. (И. Бунин);

*«Начало смеркаться, влажно, терпко запахи стволы деревьев»*. (Ю. Нагибин).

Столь же продуктивны абстрактные существительные, мотивированные



прилагательными, в употребление которых характеризуется синестезией:

*«Чадный дух уже выветрился, а тянуло с поля преснотой расшевеленной почвы».* (В. Травкин).

При этом происходит расширение семантической структуры производного слова, которое включает и семантический признак «запах вообще». Такое конденсированное обозначение характера запаха открывает возможность для его более точной дифференциации, нюансировки, с одной стороны, и дальнейшей метафоризации, с другой:

*«Он (ветер) парусил, качал тюлевые занавески, нес в комнату ... грубоватую горечь полыни».* (М. Шолохов);

*«Пахло радужной сладостью размокающей карамели».* (Л. Леонов).

Разговаривая с собеседником мы хотим более точно передать свои ощущения, вызвать у него достаточно устойчивые ассоциации с запахом, воспринимаемым нами. Поэтому часто мы обращаемся к сравнению и употреблению характеризуемого запаха с запахом широко известным или же, напротив, необычным, специфичным :

*«Понюхай, – сказал я, – как пахнет!»*

*« Вином, – ответила она ...»*

*(Ю. Казаков);*

*«Лес тяжелел от самых различных запахов ...но сквозь все эти запахи ощутимо пробивался и обостренно чувствовался кажущийся запах тающего воска, апельсиновой корки и халвы: овраг был сплошь запорошен ландышами»* (Н. Смирнов)



При этом сравнительный союз – показатель сравнения или уподобления – может быть опущен:

*«Выглаженное полотняное платье пахнет левком».* (Ю. Олеша);

*«Доцветали разноцветные махровые гвоздики, а также левкой – наполовину в цветах, а наполовину в тонких зеленых стручьях, пахнущих капустой».* (А. Куприн);

*«Чаем, крепким, парным чаем пахла юная листва берез».* (Д. Голубков).

Башкова уточняет: «Между сочетаниями, включающими в свой состав прилагательные, и субстантивными словосочетаниями существует известный параллелизм, что делает возможным их взаимозаменяемость при условии особой мотивации производного прилагательного : прилагательное в этом случае обозначает не признак по отношению к предмету, а характеризуется словообразовательным значением уподобления или сравнения». [Башкова 1992: 12]. Например:

*«Съедалось оно (яйцо) без соли, и его запах, чуть сероводородный, сладко мешался с запахом яичной краски».* (И. Грекова);

*«Острый скипидарный запах еловых ветвей ... напоминает мне Рождество и смерзшуюся елку»* (В. Катаев).

В узусе невозможна замена субстантивных словосочетаний с атрибутивными отношениями прилагательными без уподобительного значения или значения сравнения: запах сирени – сиреневый запах. В художественной речи, особенно в последнее время, принцип такой обратимости стал продуктивным: обозначение источника запаха выступает одновременно как его характеризующий признак:

*«Его окутывало ... шерстяным запахом ковра».* (Ю. Бондарев);

*«Владимир почувствовал теплый запах шоколада, смешанный с вкусным*

меховым запахом Машины безрукавки». (Ю. Бондарев).

Хотелось бы отметить и то, что, как писал Рузин, «на восприятие запахов оказывают большое влияние предшествующий опыт, воспитание, а также ожидания воспринимающего» [Рузин 1994: 90]. К этому можно добавить и физиологические особенности человека (известно, что курящие люди хуже чувствуют запах и вкус чего либо).

Подводя итог вышеизложенному, надо сказать, что это наиболее полная и точная классификация обозначений запахов в русском языке на сегодняшний день. Но и она, может быть, нуждается в дополнении, так как лексика – самый подвижный слой языка и изменения в окружающей действительности влекут за собой изменения в языке его носителей. При этом надо учитывать и то, что одоративная лексика является еще малоизученной и, анализируя художественные тексты, можно найти неожиданные примеры употребления лексики со значением «запах».

### **1.5 Классификация речевых средств для обозначения запаха в китайском языке.**

В китайском языке к числу семантически незамеченных средств обозначения запаха относятся такие слогоморфемы, как **wei** [вэй], **qi** [ци], **xiu** [сю] и слова **qi wei** [ци вэй], **qi xi** [ци си], «дыхание», и **wei dao** [вэй дао].

Языковые единицы данного микрополя различаются прежде всего происхождением. Среди них слогоморфема **wei** [вэй] в древнекитайском языке обозначала также и вкус; последнее значение существует и теперь, сравнить древнекитайское и современное употребление данной слогоморфемы: **shi bu zhi wei** [ши бу чжи вэй] «не чувствовать вкуса», **wei jue** [вэй цзюэ] «чувство вкуса». В современном языке значение «запах» представлено, к примеру, следующими словами, включающими указанную слогоморфему: **chou wei** [чоу вэй] «дурной запах», «вонь», **xiang wei** [сян вэй], «душистый запах», «аромат».

Исходным значением слогоморфемы **qí** [ци] является значение «газ»: **mei qí** [мэй ци] «газ», **fei qí** [фэй ци] «выхлопной газ». Она обозначает также и воздух: **qí yá** [ци я] «давление воздуха». В результате сочетания слогоморфемы **qí** [ци] «воздух» с морфемами, обозначающими некоторые атмосферные явления, получается совсем другое значение: **yān qí** [янь ци] букв.: «дым + воздух», лит.: «дым»; **wú qí** [у ци] букв.: «туман + воздух», лит.: «туман» и т.п. Заметим, что и в русском, и в китайском языке одна из единиц соответствующего микрополя сближается со словом воздух (в русском языке слово дух имеет значения «воздух» и «запах»; в китайском слогоморфема **qí** [ци] обладает аналогичной семантической структурой).

Слогоморфема **xiū** [сю] имеет следующие значения: 1) «запах»; 2) «нюхать»: **wú shēng wú xiū** [у шэн у сю] «без звука и запаха», **xiū wēi xiāng tóu** [сю вэй сянь тоу] букв.: «нюхать что-нибудь и ощутить одинаковые запахи», лит.: «два сапога пара». С развитием языка данная слогоморфема приобретала другое значение – «вонь», и соответствующее произношение – **chou** [чоу]. В современном китайском языке указанные варианты этой единицы употребляются как омонимы.

Полиморфемные слова **qí wēi** [ци вэй] «запах», **qí xī** [ци си] «запах», **wēi dào** [вэй дао] «вкус» в древности не существовали, так как в то время слова в подавляющем большинстве были одноморфемными.

Слогоморфемы **wēi** [вэй], **qí** [ци] противостоят по своим деривационным связям. **Wēi** [вэй], **qí** [ци], обозначая «запах», обычно не могут быть употреблены изолированно. Путём добавления других морфем или слов перед ними (то есть в препозиции) образуются слова со значением «какой-либо конкретный запах», например: **jiū wēi** [цзю вэй] «запах вина», **hàn wēi** [хань вэй] «запах пота», **lā wēi** [ла вэй] «острый запах»; **jiū qí** [цзю ци] «запах вина», **xiāng qí** [сянь ци] «аромат» и др. Следует отметить, что слогоморфема **qí** [ци] не сочетается со слогоморфемами и словами, обозначающими животных и растения. Слогоморфема **wēi** [вэй] имеет гораздо более мощную внутрисловную сочетаемость, чем слогоморфема **qí** [ци]. Обычно говорят **xiān yú wēi** [сянь

юй вэй], но не xiān yú qì [сянь юй ци] «запах солёной рыбы». Слогоморфема wei [вэй] сочетается даже со вкусовыми определениями, чего нельзя сказать о слогоморфеме qì [ци]: ср. suān wei [суань вэй] «кислый запах», а suān qì [суань ци] не употребляется. Слогоморфема xiū [сю] «запах» ограничена в сочетаемости в отношении, употребляясь только в устойчивых словосочетаниях – таких, к примеру, как wú sè wú xiū [у сè у сю] «без цвета и запаха» и др.

Несмотря на незначительное присутствие лексем данного семантического поля в художественном тексте, роль их нельзя недооценивать. И в первую очередь это касается лирических произведений, где насыщенность и многогранность деталей наиболее заметна. Использование одоративной лексики позволяет не только создать самостоятельный микрообраз, но и осуществить взаимодействие различных информативных планов, подключив к традиционному зрительному восприятию определенные обонятельные характеристики.

## Глава вторая. Приемы обозначения одоративов в контексте китайской и русской художественной литературы XX века.

### 2.1 Функции обозначений *запахов* в художественном тексте. *Запах* как лейтмотив художественного произведения.

В художественных текстах 20 века наиболее часто встречается употребление лексики со значением «запах». И это не случайно. «Почти «безуханной» была поэзия и проза древнерусской литературы. Крайне бедным остается мир обонятельных образов русской поэзии и прозы 18 века. Употребление одоративной лексики в различных функционально-речевых стилях и жанрах заметно возрастает в 19 веке». [Сидельников 1988: 63]. В 20 веке больше внимания к художественной изобразительности лексем запаха, к их тончайшим оттенкам. Отсюда – ряд новых тенденций в их обозначении (использование «цветовых» прилагательных, интенсивное употребление сравнений, увеличение числа качественных наречий и абстрактных существительных). В литературе 20 века усиливается роль субъективного плана персонажей, углубляется повествовательная перспектива, поэтому возрастает и количество обозначений запахов, разнообразнее становятся их функции в тексте.

В художественных произведениях обозначения запахов выступают в двух функциях: характерологической и эмоционально - оценочной, причем довольно часто эти две функции взаимодействуют.

Выступая в характерологической функции обозначения запахов служат средством выделения:

#### 1) отличительного признака лица:

*«В номере было прибрано, светло, уютно, и пахло отиом Христофором, который всегда издавал запах кипариса и сухих васильков».* (А. Чехов)

Именно эту функцию выполняет антитеза хозяин – не хозяин (чужой) в произведении Г. Владимова «Верный Руслан»:

*«Ни разу Руслан не напал на его след, не почуял любимый мужественный запах – ружейной смазки и табака, сильной, хорошо промытой молодости. Так, впрочем, пахло от всех хозяев, но Русланов еще любил душиться одеколоном, который он покупал в офицерском ларьке, и, кроме того, целый букет принадлежал ему одному, его характеру, а Руслан знал хорошо, что люди точно так же отличаются друг от друга характерами, как и собаки. Потому – то и пахнет от всех по-разному, внюхайся – и не останется никакой загадки».*

Из этого отрывка видно, что о человеке может очень многое сказать его запах, но случается и так, что такого «показателя» у человека нет, так как он «новый», «пришлый», «чужой»:

*«...хозяин – нет, не прежний его Ефрейтор, кто – то другой, совсем без запаха и в новых сапогах, к которым еще придется привыкать».*

Таким образом, можно утверждать, что отличительным признаком лица может быть и отсутствие запаха.

## **2) определенной социальной группы**

*«Обыкновенно в квартирах фабричных и мастеровых пахнет лаком, смолой, кожей, дымом ...квартиры же обедневших дворян и чиновников узнаются по промозглому запаху какой – то кислоты». (А. Чехов);*

## **3) места, в котором находится герой, или времени действия:**

*«Утрами струится по полу душный запахок сопревавшего картофеля и острым холодком перебегает дорогу к носу керосин. Обеденного пришельца обдает сверх того горячим дыханием кислого ржаного хлеба ...К ночи все остальное вытесняет гниловатый привкус мокрой соли и отсыревших стен». (Л. Леонов);*

## **4) эмоционального состояния персонажа, спроецированного во внешний мир:**

*«Этот запах – благородный, глубокий, трагический – запомнился мне навсегда. Тогда я понял что, запах может быть трагическим ...» (И. Грекова).*

Употребление тех или иных характерных запахов определяется отношением автора или героев к изображаемому событию (таким образом совмещаются характерологическая и эмоционально-оценочная функции). Ярким примером здесь может быть отрывок из романа «Бедные люди» Ф. Достоевского:

*«... запах дурной ... одним словом, нехорошо. Я уже описывал вам расположение комнат, оно, нечего сказать, это правда, но как – то в них душно, то есть не то, чтобы оно пахло дурно, а так, если можно выразиться, немного гнилой, остроуслашенный запах какой – то».*

Несмотря на то, что это пример из литературы 19 века, он достаточно хорошо показывает и характер героя, и отношения автора к нему. Также показателен пример из повести Г. Владимова «Верный Руслан»:

*«Когда бы Руслан мог давать название запахам, он сказал бы, что от этой фуры пахнет адом. Как все его собратья, не принимал он смерти – небытия, где вовсе ничего нет и пахнуть ничем не может ...»*

Для писателей 20 века характерно тяготение к описанию абстрактных запахов, как то: смерти, надежды, страха, одиночества ... Следует отметить, что в последние десятилетия стали интенсивно употребляться художниками слова сложные прилагательные для более точной передаче эмоционального состояния героя, окружающей среды и так далее:

*«Но мы еще долго петляли терпко-медвянодушным орешником ... Орешник пахнет уж не медово-сладким, с мягкой пригорчью духом, а гнилью палой листвы, кислетью размытой земли, в которой что – то источает уксусно-винный запах». (Ю. Нагибин).*

Концентрация обозначений определенных запахов в литературе 20 века играет важную роль в формировании образного строя произведения. Повторяющиеся ароматы в тексте могут выступать как лейтмотив всего произведения или одной из его частей. Участвуя в создании образного строя, обозначения запахов могут приобретать и символический ореол. Например, в романе



М. Булгакова «Мастер и Маргарита» запахи болотных трав, погреба, характеризующиеся устойчивым символическим ореолом, запахи серы и смолы связаны с образами Воланда и его свиты:

*«В комнате пахло серой и смолой, тени светильников перекрещивались на полу».*

Повторяющиеся лексемы, обозначающие запах могут соотносить отдельно расположенные фрагменты текста, устанавливать связи, важные для раскрытия идейно – эстетического содержания произведения: так, в романе «Мастер и Маргарита» запах розового масла повторяется при описании дворца Пилата и великого бала Сатаны. У.Ю. Бондарева в «Горячем снеге» не раз повторяется описание поля боя:

*«Отвратительный, сладковатый запах жареного мяса, смешанный с запахом горевшего масла, распространялся в воздухе»;*

*«И стало сводить челюсти от задушливой зевоты Нечаева, от порывов пронизывающего холода, смешанного с неисчезающим сладковатым запахом жареного мяса».*

Этот запах становится символом войны, непременным атрибутом, внушающим ужас и отвращение читателям.

Лейтмотивом в романе Б. Пильняка «Голый год» выступает запах полыни:

*«С рассветом горько запахло полынью, – и Наталья поняла: полынью, горьким ее сказочным запахом, запахом живой и мертвой воды пахнут не только суходольные июли, пахнут все наши дни, тысяча девятьсот девятнадцатый год. Горечь полыни – дней наших горечь. Но полынью же бабы из изб выгоняют чертей и нечисть».*

## **2.2 Особенности употребления одоративов в русской литературе.**

### **2.2.1 Особенности употребления одоративов в творчестве И. Бу-**



**нина.**

И. Бунин в рассказе «Книга» сам определил особенность своей художественной прозы: «Остро вижу, слышу, обоняю, – главное, чувствую что – то необыкновенно простое и в то же время необыкновенно сложное, то глубокое, чудесное, невыразимое, что есть в жизни и во мне самом и о чем никогда не пишут как следует в книгах». Бунин неоднократно говорил о том, что сам творческий процесс начинается у него не с фабулы, а с внешнего впечатления. «Это у меня постоянное – то и дело ни с того ни с сего частично мелькает в воображении какое-нибудь лицо, какой-нибудь пейзаж, какая-нибудь погода...» [Бунин 1966; 180]. Отсюда – особенность его мировоззрения, его стиля. Исследователи отмечают глубокий психологизм его прозы, насыщенность деталями и прочее. Но в его творчестве (как в прозе, так и в поэзии) ярко проявились те черты русской литературы, которые сам писатель считал драгоценнейшими в ней – «неуловимая художественная точность и свобода», «образная (чувственная) память», знание народного языка, «изумительная изобразительность, словесная чувственность». Именно изобразительность (в неразрывной связи с образностью) Бунин считал отличительным признаком подлинно художественного произведения: «как же все – таки обойтись в музыке без звуков, в живописи без красок и без изображения... предметов, а в словесности без слова, вещи, как известно, бесплотной» – писал Бунин. [Бунин 1966; 260].

В прозе Бунина реальность, ситуации описываемого мира последовательно изображаются с конкретной пространственно – временной точки зрения (хотя иногда последовательность нарушается), при этом учитываются различные аспекты восприятия (в том числе и обоняние). В 1923 году Бунин записал: «Действительность – что такое действительность? Только то, что я чувствую. Остальное – вздор». [Бунин 1966: 264]. По части красок, звуков и запахов, – «всего того, – выражаясь словами Бунина, – чувственного, вещественного, из чего создан мир», предшествующая ему литература не касалась таких, как у него, тончайших и разительнейших подробностей, деталей, от-

тенков». [Твардовский 1987: 30] . Можно сказать, что Бунин явился неким, «первооткрывателем» запахов, наполняющих нашу землю, природу, жизнь. Его произведения насыщены различными ароматами, благовониями, смрадом... Поэтому, изучая одоративную лексику, нужно обратиться к творчеству именно этого русского писателя. Почти все, что говорилось о системе обозначения запахов в русском языке в теории, воплотилось в его художественных текстах.

Как отмечают некоторые исследователи, «никто из русских писателей не придавал такого большого значения описанию запахов, как Бунин. Его проза – это настоящая «обонятельная» энциклопедия русской жизни, из которой читатель может узнать, как пахло в помещичьих домах, в деревенских избах, в гостиницах, на вокзалах, ощутить свое соприсутствие с героями [Дмитриева 2003: 20]:

*«В вокзале пахло мокрыми полушубками, самоваром, махоркой, керосином»;*

*«...в прихожей, пахнувшей снегом, соломой и хомутами, было пусто» («Деревня»);*

*«Прохладный дом, так знакомо пахнувший восковыми свечами, липовым цветом, буфетной, казацким седлом... опустевшими перепелиными клетками» («Суходол»);*

*«А какой пахучий был этот город! Чуть не от заставы... уже пахло: сперва болотом с непристойным названием, потом кожееельными заводами, потом железными крышами, нагретыми солнцем, потом площадью, ...а там уже и не разберешь чем: всем, что только присуще городу».(«Жизнь Арсеньева»).*

Уже из этих приведенных примеров видно, что Бунин использует обозначения запахов в двух, отмеченных ранее, функциях: характерологической (средство выделения места) и эмоционально-оценочной. Для Бунина харак-

терно то, что при передаче запахов он не ограничивается простым названием, чем пахнет, а уточняют, как пахнет и каким именно запахом:

*«И вот еще запах: в саду – костер, и крепко тянет душистым дымом вишневых сучьев». («Жизнь Арсеньева»);*

*«Сладко дуло полевым дождевым ветром». («Натали»)*

Круг речевых средств, воссоздающих разнообразные запахи, довольно широк. Это могут быть сравнения, синестезические метафоры (то есть метафоры на основе «соощущений» – вкуса, зрения, слуха, осязания):

*«Чувствую холод и свежий запах январской метели, сильный, как запах разрезанного арбуза». («Сосны»);*

*«Бальзамическое тепло нагретой за день хвои мешается с острой свежестью болотистых низин...» («Несрочная весна»);*

*«Тонкие оглобли ...лежали... на земле, пахнувшей и нефтью и так, как пахнет теплый от размола кофе. С этим запахом мешались густые сладкие запахи вечнозеленых окрестных садов, камфары, мускуса...» («Братья»).*

*«Вяло и терпко пахло картофельной ботвой, горько тянуло откуда – то дымком...» («Белая лошадь»).*

Отметим то, что автор часто использует в тексте существительные, обозначающие субстанцию запаха, а также наречия, образованные от прилагательных оценочного характера. Это создает ощущение статичности, продолжительного воздействия запаха:

*«Горько и свежо пахнет сквозь тепло мерзлым и оттаивающим осиновым хворостом»;*

*«...кухня, густо пахнущая жирной горячей солониной».*

И. Бунин стремится также запечатлеть реалию или ситуацию в ее переменном состоянии в восприятии конкретного лица:

*«...звонят по Арбату конки, вечером кисло воняет пивом и газом в тускло освещенном ресторане...»;*

*«Но вот однажды в марте... в отворенные фортки двойных рам несло уже не зимней сыростью мокрого снега и дождя, не по – зимнему цокали по мостовой подковы...» («Муза»).*

«В результате в центре внимания оказывается внутренняя жизнь личности, богатство и интенсивность переживаний которой раскрывается в многообразии воспринимаемых ею в момент созерцания деталей и признаков». [Николина 1990: 53]. Восприятие запахов во многом зависит от того психологического состояния, в котором находится тот или иной герой:

*«Он был болезненно, пьяно несчастен и вместе с тем болезненно счастлив, растроган возвратившейся близостью Кати, ее заботливостью к нему... и вообще возвратом почти всего того, что напоминало первое время их любви. И так же воспринимал он и все окружающее, – дома, улицы, идущих и едущих по ним, погоду, все время по-весеннему жмурившуюся, запах пыли и дождя, церковный запах тополей, рас пуст иви ихся за заборами в переулках...» («Митина любовь»).*

В данном примере подчеркиваются противоречия, которые терзают Митю, его состояние болезненного счастья и несчастья одновременно. В целом Бунин довольно часто подчеркивает статичное состояние окружающего мира, насыщенного запахами, но вот восприятие его героем меняется в зависимости от того, какие мысли, переживания им овладевают:

*«Это было в ноябре... влажный воздух этих дней, кладбищенский запах*

*лиственный тления – и мои тупые, бесцельные блуждания по этим уликам...» («Жизнь Арсеньева»);*

*«Теплые сумерки, лекарственный запах цветущих лип за кухней. Сладкий запах дыма и кушаний из кухни, где готовят ужин. И мирное счастье всего этого – сумерек, запахов – и все еще что – то обещающая мука ее присутствия возле него... разрывающая душу мука любви к ней – и ее беспощадное равнодушие, отсутствие...» («Зойка и Валерия»).*

В.Ходасевич, противопоставляя И. Бунина символистам, утверждает: «У символистов человек собою представляет мир и пересоздает его, у Бунина мир, данный и неизменный, властвует над человеком... Всякое знание о происходящем принадлежит не им, а самому миру, в который они заброшены и который играет ими через свои непостижимые для них законы». [Ходасевич 1991: 555]. Иные утверждают, что мир Бунина, напротив, динамичен: «Изображаемый предметный и природный мир, преломленный сквозь призму восприятия конкретного наблюдателя, в призе Бунина динамичен». [Сливицкая 1999: 96]. Его изменения, а соответственно и изменения подвижной точки зрения повествователя или персонажа фиксируются при помощи глаголов:

*«Стали распахивать, превращать в черный бархат жнивья, зазеленели полевые межи, сочнее стала мурава на дворе, гуще и ярче засинело небо ...залиловели и запахи серые кисти сирени...» («Митина любовь»).*

Обобщив полученные сведения и проанализировав рассказы И. Бунина, можно говорить о том, что смена статичных и динамичных картин повествования обеспечивает полноту изображаемых событий. Ничто не ускользает от пристального внимания писателя. Он, как никто, может показать развитие, изменение личности при полной «неподвижности жизненной рамки» и красоту, благовонность природы при полном омертвлении души человека (хотя это встречается довольно редко в творчестве Бунина):

*«...теплый ветер с поля несет сладкий запах цветущей ржи. И чем жарче и радостней печет солнце, тем холоднее дует из тьмы, из окна».*  
(«Часовня»).

Обилие подробностей у Бунина создает эффект жизни, безмерно изобильной, на фоне которой любая история, как бы интересна и значительна она ни была, меняет свой масштаб. Но несмотря на то, что в текстах Бунина множество деталей, они не теряются, не смазываются в канве повествования, они становятся самоценными, некими микрообразами, которые должны выполнять свои художественные функции. Таким символом (или лейтмотивом) в творчестве писателя становится запах свежести, повторяющийся во многих рассказах:

*«Всю ночь пахло морской свежестью».* («Сны Чанга»);

*«Возле постели сидел старичок – фельдшер, пахнувший лекарствами и морозной свежестью».* («Деревня»);

*«...еще горько и спиртуозно пахло из кустов осенним тлением, но этот запах терялся в зимней свежести».* («Суходол»);

*«Митю поразили горький и свежий аромат леса, молодой дубовой листвы».* («Митина любовь»).

Тематическая группа запаха свежести имеет значение приятного аромата, ей сопутствует группа горьких, тонких, бодрящих и других запахов. Причем диапазон лексем, обозначающих эти запахи, необычайно широк. Такое множество оттенков запаха создает картину насыщенности, полновесности человеческого бытия. Самоценность каждой детали, с одной стороны, и их избыточность – с другой, вызывают аналогии с Л. Толстым у Вронского обострилось обоняние: «Запах брильянтина от его усов казался ему особенно приятным на этом свежем воздухе», и бунинский герой (рассказ Пароход «Саратов») с удовольствием вдыхает весеннюю сырость и запах тополей). Ф. Тют-

чев назвал излишек деталей «жизни некий преизбыток». Этот «преизбыток» переполняет героя и заражает читателя:

*«Ах, этот крестьянский запах ее головы, дыхания, яблочный холодок теки!» («Таня»).*

Нередко автор использует строки, отрывки из других произведений, чтобы обратить внимание читателя и на настроение героев, заставляя вспомнить особенности упомянутого текста:

*«Дачники ...говорили, что тут недостает только медведей, декламировали «и смолой и земляникой пахнет темный бор» и аукались, наслаждались своим летним благополучием...» («Зойка и Валерия»).*

В данном отрывке приводится строка из стихотворения А. Толстого «Илья Муромец», что говорит об образованности дачников, характеризует их как людей интеллигентных, начитанных, а также показывает веселое настроение гостей леса.

Нужно сказать, что писателю интересны любые запахи, будь то ароматы природы или цивилизации:

*«...кинулся я в пахучий и светлый буфет»:  
«...веяло пахучим ветром, крепкой и приятной вонью свежей краски, бумаги, свинца, керосина и масел». («Жизнь Арсеньева»)*

Примечательно, что лексема «вонь», имеющая значение «неприятный запах», у И. Бунина в тексте имеет противоположную оценку. Получается сопоставление противоположных значений – оксюморон, хотя известно, что дифференциация семы «неприятный» появилась значительно позже. Большинство же запахов у Бунина имеет положительную окраску. Это подчерки-



вается прилагательными эмоционально – чувственной оценки (свежий, душистый).

*«Пахло ночной лесной свежестью». («Кума»);*

Запахи выполняют здесь характерологическую функцию времени, как бы дополняя друг друга. Т. Дмитриева указывает: «Особенно часто встречаются в бунинской прозе сладкие запахи, причем сладковатый – это не только приятный, тонкий аромат, о котором упоминается в «Митиной любви»:

*«И груши и яблони цвели и осыпались... В теплом воздухе чувствовался их сладковатый, нежный запах вместе с запахом нагретого и преющего на скотном дворе навоза».*

Сладковатый запах – это и запах тления, смерти:

*«...еще долго чувствовался – или мнился – в вымытом и много раз проветренном доме страшный, мерзкий, сладковатый запах». («Митина любовь»).*

Такое совмещение противоречивых оттенков значения способствует созданию особой психологической точности при описании сложных эмоциональных состояний. Как известно, любовь и смерть – два совершенно, казалось бы, разных чувства – состояния, диаметрально противоположных, в творчестве Бунина получают иную характеристику. Любовь и смерть схожи, они подобны роковой случайности, которую никто не сможет избежать. Но все же в них есть оттенки различия. В обозначениях лексем запаха проявляется отношение автора к тому или иному чувству: сладковатый, нежный запах – о любви, мерзкий, сладковатый – о смерти. Прилагательные чувственно – эмоциональной оценки уточняют характер этих запахов. Нужно отметить, что сладкий (а не сладковатый) запах связан у Бунина с весной, цветением, счастьем и никогда – с тоской, печалью:

*«...опять веет сладким ароматом зацветающей ржи». («Золотое дно»);*



*«...так сладко пахло и елями и жасмином». («Митина любовь»).*

Однокорневые дериваты сладкий – сладковатый выступают у Бунина и как синонимы, и как антонимы в зависимости от контекста. Об особой ассоциативной роли запаховой памяти в «Жизни Арсеньева» говорится в связи со сладким запахом душистого табака:

*«...этот запах соединился у меня с чувством влюбленности, которой я впервые в жизни был сладко болен несколько дней после того. Это благодаря ей, этой уездной барышне, я не могу без волнения слышать запах табака... я всю жизнь вспоминал от времени до времени и ее, и свежесть фонтана, и звуки военной музыки, как только слышал этот запах...».*

Говоря об особенностях «запаховой памяти», уместно будет привести слова О. Сливацкой: Рассказ «Далекое», – событийно никак не связанный с «Жизнью Арсеньева», кажется фрагментом из нее. Это впечатление возникает потому, что у них общая эстетическая природа. И то, и другое – воспоминания. Очевидно, что это не те воспоминания, которые подчинены закону произвольной памяти, когда есть установка на то, чтобы восстановить прошлое в его достоверности, но – и не те, что возникают по законам произвольной памяти, когда все всплывает хотя и случайно, но приблизительно так, как оно когда – то существовало. Бунинские воспоминания уже в глубинах сознания преобразованы и опозитизированы, потому что существуют в эмоциональном поле тоски по навсегда ушедшему». [Сливацкая 1999 : 97].

Эти воспоминания связываются с запахом и являются отличительной чертой бунинского творчества. Память о запахе любимого существа неразрывно связана с пережитыми эмоциями: «Одно воспоминание о грубом запахе ее волос, смешанном с запахом платка, приводило меня в трепет». («Жизнь Арсеньева»);

*«Еще пахло ее хорошим английским одеколоном, еще стояла на подносе ее недопитая чашка, а ее уже не было... И сердце поручика вдруг сжалось такой нежностью...И но почувствовал такую боль и такую ненужность*

*всей своей дальнейшей жизни без нее, что его охватил ужас, отчаяние... Он еще помнил ее всю, со всеми малейшими ее особенностями, помнил запах ее загара и холстинкового платья...» («Солнечный удар»).*

Такая «запаховая память» позволяет герою воскресить образ того человека, которого уже нет рядом, и пережить прошлое с новой остротой:

*«...я, открывши глаза, вздохнул этим ветром и, облокотившись на свою подушку, стал глядеть на другую, лежащую рядом, в которой еще оставался чуть слышимый фиалковый запах ее темных прекрасных волос и платочка, который она, помирившись со мной, еще долго держала в руке; и, вспомнив все это, вспомнив, что с тех пор я прожил без нее полжизни, видел весь мир и вот все еще живу и живу, меж тем как ее в этом мире нет уже целую вечность, я, с похолодевшей головою, сбросил ноги с дивана, вышел и точно по воздуху пошел по аллее...» («Жизнь Арсеньева»).*

Литература в целом опередила открытия психологов, установивших влияние запахов на процессы памяти. Эмоциональная сила обонятельной памяти так велика, что воссоздает весь образ полностью:

*«Вот этот запах перчатки – разве это тоже не Катя, нелюбовь, не душа, не тело?» («Митина любовь»).*

Но у «запаховой памяти» есть своя особенность «Призма памяти проявляет себя также в том, что корректируется эмоциональная окраска того, что отошло в прошлое. Свойства нашего сознания таковы, что положительные впечатления и отрицательные окрашены с разной эмоциональной силой. Плохое в настоящем воспринимается остро, а хорошее смазано – якобы это норма. Чтобы и хорошее воспринималось с должной остротой, ему нужно сдвинуться в прошлое. Поэтому если яркость восприятия радости и печали одинакова, это свидетельствует о том, что началась работа памяти. И негативное, преобразуясь памятью, тоже становится «милым». [Сливицкая 1999:

99]. В результате все вспоминается, как очень любил говорить Бунин, сладостно. Таким образом, все запахи прошедшего времени одинаково приятны писателю, их тематическая группа характеризуется синонимичными отношениями, хотя в другом контексте они могли бы выступать в роли антонимов (ср. грубый – фиалковый ).

В литературе 20 века обращение к прошлому при помощи запахов становится тенденцией. Часто лексемы, обозначающие запах, встречаются в ретроспективных описательных контекстах, связанных с воспоминаниями героев или повествователя, в автобиографической прозе:

*«Я не вижу самого себя – в доме я или возле дома. Лишь представляю мокрый завалинок, наличники резные и истоптанную копытами дорогу – от дома к дому - ...а вокруг в сыром воздухе теплый запах лошадей, сбруи, навоза, запах хлеба – эти удивительные запахи, вечные, как жизнь и движение, томительно беспокоящие меня до сих пор...» (Ю. Бондарев).*

Изображая единый, целостный поток жизни, И. Бунин не забывает о всех тех обонятельных впечатлениях, из которых она состоит, о целом букете всевозможных ароматов, иногда трудно различимых, сливающихся в одно общее название – запах:

*«...и все слилось в одно - Катя, девки, ночь, весна, запах лошадиного пота и воспоминание о запахе лаковой перчатки». Митина любовь»);*

*«День за днем жил весенний город своей огромной, разнообразной жизнью, и я был одним из самых счастливых участников ее, жил всеми ее запахам, всей ее суетой». («Далекое»).*

Лексема «запах», не связанная синтагматическими отношениями, имеет у Бунина положительную окраску и выполняет эмоционально – экспрессивную функцию.

Нужно отметить, Бунин с невероятной остротой сумел передать ощущение полной растворенности человека в бытие, в окружающем природном ми-

ре – в запахах, в звуках – и чувство глубокой сопричастности человека ко всему, что происходит во вне:

«...чувствуешь, как тает, растворяется человек в этой черноте, в звуках, запахах, в этом страшном Все – Едином». («Братья»).

Лейтмотивом в творчестве Бунина является запах антоновских яблок, который приобретает символическое звучание в одноименном рассказе писателя, построенном на воспоминаниях об уходящем старинном укладе русской жизни:

*«Помню большой, весь золотой, подсохший и поредевший сад, помню кленовые аллеи, тонкий аромат опавшей листвы и – запах антоновских яблок, запах меда и осенней свежести».*

С тоскою, горечью пишет Бунин об исчезающем яблочном аромате. В тексте важен именно запах как отражение атмосферы дворянской усадьбы:

«Запах антоновских яблок исчезает из помещичьих усадеб... Наступает царство мелкопоместных, обедневших до нищенства».

Даже сырость, плесень Бунин описывает с любовью:

*«...кажется, что ты попал в какие – то заповедные чертоги, Крепко пахнет от оврагов грибной сыростью, перегнившими листьями и мокрой древесной корою»;*

*«Славно пахнут эти ... книги ...! Какой – то приятной кисловатой плесенью, старинными духами».*

Запах антоновских яблок перекликается с запахом кисловатой плесенью, так как используемое автором прилагательное вкуса характерно и для яблок. Поэтому запахи в данном тексте вступают в синонимичные отношения. Бунин довольно часто использует синестезические прилагательные в тексте, это позволяет показать ему мир во всем многообразии его оттенков. Яблочный

запах встречается и в других произведениях писателя («Жизнь Арсеньева», «Таня» и других). Этот тонкий волнующий аромат становится как бы воплощением прекрасного в природном и человеческом бытии.

Завершая разговор о Бунине можно сказать, что такое большое внимание, которое уделял он роли запахов в своей прозе, придает ей дополнительное обонятельное обаяние, словно делаех нас сопричастными миру переживаний героя. Писатель открывает нам и свой мир любви ко всему существу на земле – необъятный, непонятный, благовонный, благодатный. То обилие запахов, которое присутствует в текстах Бунина, можно объединить в одну тематическую группу – «приятные запахи», так как неприятных запахов в его произведениях практически нет. Поэтому у Бунин обширный синонимичный ряд представлен такими запахами, как запах плесени, яблок, свежести; объединены в одной группе аромат, благоухание и приятная вонь; контекстуально схожи кисловатые, тонкие, грубые, фиалковые запахи." Синестезические прилагательные и образованные от них наречия являются главным речевым средством обозначения запахов. Степень интенсивности запаха (сильный – слабый) встречается в прозе Бунина редко, эта характеристика слабо выражена.

Синтагматический связи с лексемой, обозначающей запах, разнообразный. Она сочетается с прилагательными (относительными, синестезическими), с словоформами существительных в родительном падеже, обозначающих источник запаха, а также с глаголами распространения запаха (пахло, доносился).

Все это создает пеструю картину обонятельного мира человека и передает авторское отношение к миру в целом.

### **2.2.2 Значение запаха дома в произведениях И. Шмелева, М. Булгакова, В. Распутина.**

В повести «Прощание с Матерой» Распутина есть такие слова: «Это только ребяташки спрашивают: почему хлеб называется хлебом, а дом до-

мом? Потому что у хлеба и дома есть свои собственные, стародавние имена, от которых пошли другие слова, и что изменится оттого, что кто - то знает, откуда они взялись? Был бы хлеб, был бы дом, и не было бы того, чтобы человеческое жильё ставили на слепые глаза»

Действительно, самым важным в жизни человека является дом, то место, куда люди отдают свое тепло, где можно укрыться от невзгод окружающего мира, во что человек вкладывает свою душу – создает семью, растит детей. Взрослея, дети покидают родительское гнездо, но с собой в памяти они уносят традиции дома, а также запахи своего детства, родного жилища, в котором они познали свои первые радости и горести.

Наиболее ярко восприятие запахов маленьким человеком показал Иван Шмелев в своем романе «Лето Господне». Это взгляд писателя издали на патриархальную, христианскую Русь, так как роман писался в эмиграции в Париже. Воспоминания своего детства автор передает главному герою-мальчику Ване. Все, что происходит, все чувства читатель видит со слов Вани, его глазами смотрит он на Замоскворечье, которое было так дорого сердцу писателя.

В целом роман во многом автобиографичен. И. Шмелев писал: «... дома я не видел книг, кроме Евангелия». Верно, семья Шмелевых отличалась патриархальностью, истовой религиозностью. Но совсем иной дух царил в замоскворецком дворе в Кадашах, куда со всех концов России стекались рабочие-строители. «Ранние годы, – вспоминал писатель, – дали мне много впечатлений. Получил я их на дворе. Здесь, во дворе, я увидел народ. Я здесь привык к нему и не боялся ни ругани, ни диких криков ... Здесь я узнал запах рабочего пота, дегтя, крепкой махорки ... Здесь я получил первое и важное знание жизни. Здесь я почувствовал любовь и уважение к этому народу...» [Шмелева 1988: 142]. В «Лете Господнем» народ показан именно с любовью. Простые, иной раз грубоватые запахи привносят в дом рабочие с собой, но и они приятно молодому барчонку:

*«Смолой от него пахнет и водочкой, а лицо у него коричневое, как кожа,*

*и все – таки он такой красивый... мне нравится».*

Но основными запахами, наполняющими дом являются запахи еды, свидетельствующие о достатке и благополучии жилища:

*«... лежат громадные куличи, прикрытые розовой кисейкой, – остывают. Пахнет от них сладким теплом душистым».*

*«Обедают. Уже не видно ни куличей, ни пасочек ... Дымят и скворчат колбасники, с черными сундучками с жаром, и все шипит. Пахнет колбаской жареной, жирным рубцом в жгутах».*

Необходимо отметить, что главным речевым средством при описании запаха у Шмелева является употребление глагола пахнуть предполагающего уже наличие источника запаха и имеющего позитивную эмоциональную окраску, с существительным в родительном падеже, указывающим на субстанцию запаха.

Ильин о «Лете Господне» писал: «Великий мастер слова и образа, Шмелев создает здесь в величайшей простоте утонченную и незабвенную ткань русского быта, в словах точных, насыщенных и изобразительных: вот «тартанье мартовской капли»; вот в солнечном луче «суетятся золотинки» ... И так зарисовано все: от разливанного постного рынка до запахов и молитв Яблочного Спаса ...» [Ильин 1959: 176].

Самым важным, значительным в романе является то, что все здесь – от запахов до отношений между людьми – определяется христианской верой. Люди живут по православному календарю, по закону Божьему. И основным запахом дома у Шмелева становится «священный» запах. Уже на первой странице романа говорится о нем:

*«А, масляницу выкуривать!...в тазу шипит, и подымается кислый пар, – священный. Я и теперь его слышу, из дали лет. Священный...– так называет Горкин»;*



*«Незабвенный, священный запах. Это пахнет Великий Пост»;*  
*«Пахнет священной розами».*

Лексема «священный запах» повторяется в тексте неоднократно. Ее дериваты, присутствующие в тексте постоянно, создают атмосферу причастности Божьему миру. Дом, таким образом, воспринимается как центр христианского мироздания. Каждый праздник, событие, глава романа имеют свои особенные ароматы:

*«И дни забудешь, а как услышишь запах печеного творогу, так и знаешь: суббота нынче. Пахнет горячими ватрушками, по ветерку доносит». («Троицын день»);*

*«Зажмуришься и вдыхаешь, – такая радость ! Такая свежест, вливающаяся тонко – тонко, такая душистая сладость – крепость – со всеми запахами согревшегося сада, замятой травы, растревоженных теплых кустов черной смородины»;*

*«Яблоки по всему лабазу, на соломе. От вязкого духа даже душно». («Яблочный спас»).*

Таким образом, дом выступает как бы хранителем христианской веры, патриархальность пронизывает его насквозь. Ребенок, чье восприятие отлично от взрослого человека (дети чувствуют все намного тоньше, острее), запоминает этот старинный уклад и проносит его через всю свою жизнь. Особая «запаховая память» присуща и творчеству Шмелева:

*«И теперь еще, не в родной стране, когда встретишь невидное яблочко, похожее на грушовку запахом, зажмешь в ладони, зажмуришься, – и в сладковатом и сочном духе вспомнится, как живое, – маленький сад, когда – то казавшийся огромным, лучший из всех садов, какие ни есть на свете, теперь без следа пропавший ...».*



Следует отметить, что запахи у Шмелева чаще выполняют эмоционально – экспрессивную функцию, так как воспринимающий запахи – ребенок и ощущения его носят ярко выраженный экспрессивный характер.

На протяжении всего романа восприятие и обозначение запахов меняется: если с начала запахи были конкретными (пищи, цветов), то к финалу они становятся неопределенными (автор показывает психологическое состояние героя после смерти отца):

*«И пахнет именинами, чем – то таким приятным, сладким ... цветами пахнет? ... кажется мне, – цветами. А нет цветов. Но я так точно слышу ...» («Похороны»).*

В этих строках слышится тоска по прошлому времени, когда был жив отец, когда комнаты благоухали священными ароматами можжевельника, роз и пасхальных куличей. Исследователи отмечают, что роман Шмелева наполнен удивительным спокойствием. Атмосфера романа и дома в частности гармонична. Христианская вера объединяет людей, в романе нет отношений хозяин – слуга в грубой, жесткой форме, здесь проникнуто все отношениями человек – человек. Даже запахи в «Лете Господнем» гармонично сосуществуют рядом. Дом у Шмелева воспринимается как микро государство, устройство которого гармонично и благостно, это некая малая Русь, ведь законы, по которым живет семья, законы общие, христианские, русские. И запахи, которые царят в доме по праздникам, характерны каждому русскому дому: в вербное воскресенье – запах вербы и творожной запеканки, на пасху – запах крашеных яиц и куличей... По этому дом здесь – это некий символ христианской патриархальной Руси в целом.

У Шмелева не встречается в описании запаха дома сложных синонимичных и антонимичных рядов. Тематическая группа запаха дома представлена у него повторами определенного, отличного от всех священного запаха и словоформами существительными в родительном и творительном падежах с указанием источника запаха. Такое однообразие обозначений запахов про-

диктовано, во-первых, возрастом главного героя, во-вторых, мыслью автора об устойчивости, гармоничности Замоскворечного мира.

Запах дома в романе М. Булгакова «Белая гвардия».

Всем, пожалуй, известно, что главным понятием, образом в творчестве М. Булгакова является семейный очаг. «Через весь роман лейтмотивом проходит идея незыблемости вечных ценностей: любви, семьи, дома, символизирующих уединение людей и устойчивость мира. Именно с выражением этой идеи связана одна из основополагающих черт булгаковского стиля: его проза обладает такой же внутренней мелодией, как стихи как музыка». [Гиршман 1992: 23]. Дом является центром булгаковского пространства и повествования в целом. «Пространство у Булгакова развернуто в горизонтальный (Дом – Город – Москва – Берлин – Париж), и в вертикальной (Дом – Небо – Бог – Богородица – Космос) проекции». [Геймбух 2001: 66]. Показательно, что чужим кажется историческое время, еще не осмысленное, нуждающееся в осознании:

*«Ну, думается, вот перестанет (мести), начнется та жизнь, о которой пишется в шоколадных книгах, но она не только не начинается, а кругом становится все страшнее и страшнее».*

Булгаков, чтобы показать разительную перемену в городе, произошедшую с приходом революции, противопоставляет запахи города в прошлом и в настоящем:

*«Город по – вечернему глухо шумел, пахло сиренью»;*

*«Город разбухал, ширился, лез, как опара из горшка ... В кафе «Максим» ... пахло жженым кофе, потом, спиртом и французскими духами».*

В. Малахов задается вопросом: «Что, собственно, означает иметь в этом Городе Дом – Дом Турбиных? ... лучше всего, пожалуй, сравнить именно с отворением нового глаза – своеобразного зрячего места, порождающего сте-

реоскопичность видения, при обязательном, наверное, условии, что свой – то дом, свой приют в мире уже есть...» [Малахов 2000: 329].

Булгаков очень подробно описывает дом Турбинных и в начале романа, и в конце ... Запах дома Турбинных – это символ семейственности, интеллигентности, образованности всех членов дома, ведь говоря о запахе – сразу вспоминаются шоколадом пахнущие книги. Этот запах также важен, как кремовые шторы и старые часы. Малахов так же отмечает такое ключевое слово в понятии дом как уют. «КХ Лотман, отмечая, что символика Дома – Антидома становится одной из организующих на всем протяжении творчества М. Булгаков, тут же высказывает две замечательнейшие мысли, касающиеся уже собственно категории уюта. ... Первая: книга – обязательный признак Дома, она подразумевает не только духовность, но и особую атмосферу интеллектуального уюта». [Малахов 2000: 329]:

*«... бронзовая лампа под абажуром, лучшие на свете шкапы с книгами, пахнущими таинственными старинным шоколадом, с Наташей Ростовою, Капитанской дочкой ...»*

Помимо запаха шоколада в доме Турбинных есть еще один важный запах:

*«... в доме № 13 по Алексеевскому спуску... часы играли гавот, и всегда в конце декабря пахло хвоей, и разноцветный парафин горел на зеленых ветвях».*

Домашний уют интеллигентной, городской семьи, каким он отображен у Булгакова, имеет свой источник внутри себя (это приносится не из вне), эта атмосфера тепла и спокойствия создается всеми членами семьи. Да и запах шоколада, хвои, лампа с абажуром, часы воспринимаются читателем как жители этого дома. Противопоставления «Город – Дом», «Дом – Антидом» выражаются Булгаковым в языке рядом контекстуальных антонимов. Причем запахи у писателя конкретны (запах хвои, французских духов) и имеют рез-

кий оценочный характер (приятный – неприятный). По степени интенсивности запахи у Булгакова чаще насыщенные, подчеркивающие остроту происходящих событий.

Антитезу «Дом – Антидом» Булгаков воплощает в обозначении следующих запахов (дому Турбиных – запаху шоколада – можно противопоставить квартиру Василисы):

*«Василиса спал рядом с женой в сырой спальне. Пахло мышами, плесенью, ворчливой сонной скукой».*

Василиса – обыкновенный обыватель, жадный, хитрый, подлый ... Его семья – лишь формальное обозначение, видимость. При помощи запаха плесени Булгаков показывает нам сущность как личности самого Василисы, так и его отношений к людям. Ворчливая сонная скука – такова атмосфера дома Василисы, Антидома по утверждению писателя.

Нужно сказать, что главным приемом Булгакова в обозначении запахов является антитеза. Как было уже сказано, Булгаков противопоставляет запахи города в прошлом и в настоящем, запахи дома и антидома. Важными запахами в тексте становятся ароматы духов и вонь лекарств, тоже своеобразная антитеза времени любви, счастья, здоровья и часы болезни, смерти:

*«В последний раз Турбин услышал, убегая по черному ходу из магазина неизвестно где находящийся и сладострастно пахнувший духами мадам Анжу ...»;*

*«Окна, завешанные гитюрами, в гостиной полумрак и полное молчание, в котором отвратительно пахнет лекарством»;*

*«Маленькая спальенка пропахла тяжелым запахом йода, спирта и эфира»;*

*«...стало ей туманно – тоскливо в гнойном, камфорном, сытном воздухе спальни».*

Булгаков подчеркивает, что обоняние и другие чувства живут как бы от-

дельной жизнью, они действуют на сознание и подсознание человека без его воли. Таким образом, писатель показывает, что происходящее не подвластно желаниям героя. Ю. Геймбух пишет: «Предметно – вещный мир представлен в «Белой гвардии» явлениями уникальными, как бы единственными в своем роде, и потому часто в описаниях пропадает определяемое – видовое название, которое не несет на себе отпечатка индивидуальности, присущей каждому предмету, вещи – и остается только определение: мадам Анжу вместо магазин «Парижский шик» мадам Анжу». [Геймбух 2003: 68]. Мадам Анжу – только так называют магазин Турбины. Даже названия обыкновенных вещей у них свои, особенные, отличные от обывательских. С запахами этого магазина – французскими духами – Турбины связывают свои надежды на счастье в будущем, на то, что все вернется на круги своя:

*«Турбин обвел их (полки) глазами и вяло же подумал, что у мадам Анжу еще до сих пор пахнет духами. Нежно и слабо, но пахнет».*

Возможно, этими словами автор выражает мысль о том, что интеллигенция еще существует, еще есть люди, которые ценят красоту, любят музыку и литературу, которым противоестественна война, захватившая, кажется, весь мир. В финале романа звучит надежда на то, что традиции дома Турбинных получат свое продолжение. С этим связан тот самый запах хвои, о котором мы уже говорили:

*«Так же вяло рождеством от переплетенных лампадок, начищенных Анютиными руками. И, наконец, пахло хвоей, и зелень осветила угол у разноцветного Валентина, как бы навеки забытого над открытыми клавишами...»*

Главным речевым средством в романе являются оценочные прилагательные (неологизмы в сочетании с запахом – «сытный», «сладоэротичный») и производные от них наречия, существительные. Запахи у Булгакова носят ярко выраженный характер приятного «неприятного автору и его героям

аромата. Отсюда богатый антонимический ряд, представленный такими контекстуальными антонимами, как гнойный сытный воздух и сладострастно пахнувший духами магазин, запах хвои и запах плесени, запах сирени и запах пота. Функции лексем, обозначающих запахи, совмещаются: они как характеризуют что – либо, так и оценивают. Лексема «запах» встречается в тексте значительно реже, чем соответствующие ей глаголы «пахнет», «пахло». Видимо автору необходимо было показать изменчивость, неустойчивость окружающего мира. Синтагматические связи в одоративной лексике представлены здесь употреблением словоформ существительных в родительном и творительном падежах, обозначающих источник запаха, а также с прилагательными эмоционально – чувственной оценки. Таким образом, обозначение запахов в контексте «Белой гвардии» получило несколько значений: представить атмосферу дома Турбинных, города и показать, что несмотря на разрушения, традиции этого дома сохранятся.

*«Бытовые» запахи дома в повести В. Распутина «Прощание с Матерой».*

«В ранних книгах В.Распутина многое было опутано дымкой таежной романтики («Костровые новых городов») или насыщено экзотикой неведомой сибирской горной страны Тафаларии («Край возле самого неба»). Спустя несколько лет после этих очерково-журналстских опытов происходит стремительный переход к иной – трезво реалистической манере письма. Поворот к поэзии обыденности и оказался началом рождения истинного таланта». [Ершов 1987: 145]. В такой «поэзии обыденности» выписаны и все запахи, населяющие Матеру и не только ее. Если в рассмотренных ранее произведениях («Лето Господне», «Белая гвардия») дом был одним из центров повествования, это была конкретная жилая постройка, то у Распутина дом – это сама земля, Матера, которая в космическом пространстве является маленьким жилым островом – домом. Этот край имеет свои обычаи, в нем есть свои предания (царственный листвень), он отличается и своими запахами:

*«...к концу дня угорали и от работы, и от солнца, а больше того – от резких и вязких, тучных запахов поспевшего сена. Запахи эти доставали и до деревни, и там народ, с удовольствием втягивая их, обмирал: эх, пахнет – то, пахнет – то! ...Где, в каком краю может еще так пахнуть?!»*

Кажется, что остров дышит, его дыхание – это ароматы трав, пыли, земли. Запахи на Матере меняются в зависимости от времени суток, от времени года:

*«Жары на острове, посреди воды, не бывает; по вечерам, когда затихал ветерок и от нагретой земли исходило теплое парение, такая кругом наступала благодать, такой покой и мир, так густо и свежо сняла перед глазами зелень, еще более приподнявшая, возвысившая над водой остров»;*

*«Дневное тепло выстыло, и от земли вставали прохладные, с горьковатыми проточками запахи».*

Матера живет своей жизнью, неподвластной людям, и, когда приходит известие о затоплении острова, она продолжает несмотря ни на что «дышать»;

*«Вот стоит земля, которая казалась вечной, но выходит, что казалась, – не будет земли. Пахнет травами, пахнет лесом, отдельно с листом и отдельно с иголкой, каждый кустик веет своим дыханием; пахнет деревом постройки, пахнет скотиной, жильем, навозной кучей за стайкой, огуречной ботвой, старым углем от кузницы – из всего дождь вымыл и взнчл разные терпкие запахи, всему дал свободный дых».*

Но жизнь Матеры – размеренная, спокойная, благодатная – устраивает не всех жителей. Благовонный островок Клавка Стригунова с презрением называет «занюханым» и готова немедленно покинуть его и выехать на жительство в поселок городского типа:

*«Да она вся назьмом провоняла, Матера ваша! Дыхнуть нечем».*

*«Мне вот уже тошно в вашей занюханной Матерее, мне поселок на*



*том берегу подходит...»*

Распутин, подробно описывая все запахи, населяющие Матеру, передает свое восхищение этим райским уголком. С какой любовью и нежностью писатель рассказывает о густых, тучных запахах земли, огуречной ботвы и скотного двора! Все это полно неизъяснимой прелести для автора, жителей Матеры, за исключением некоторых персонажей, стремящихся в поселок «городского типа, где все должно быть под одну линейку». И где пахнет одинаково – пылью и бензином. Этому поселку, с одинаковыми квартирами и одинаковыми запахами в них, Распутин противопоставляет деревенские избы, каждая из которых отличается своим собственным, только ей присущим, духом:

*«Что наскоро ставится, скоро и старится. В Матере были постройки, которые простояли двести и больше лет и не потеряли вида и духа, эта едва прослужила полвека. И все потому, что не было у нее одного хозяина...»*

Главным, от чего зависит и дух дома, его атмосфера, и членов семьи, является в избе хозяин. Но писатель уточняет:

*«Из веку почитали в доме трех хозяев - самого, кто главный в семье, русскую печь и самовар».*

С самоваром связано очень много. Чаепитие – это особый ритуал, за которым Дарья с другими старухами вспоминает прошлое и сетует на будущее. Эти философские разговоры проходят в окружении самоварного духа, который обволакивает весь дом, пропитывает его насквозь:

*«И сильнее, приятней запахло за столом самоварным духом, душистей показался чай, который пили теперь уже все, и важней, уместней показался семейный разговор, который они говорили».*

Распутин показывает, что на настроение жителей дома, гостей очень сильно влияют те запахи, которые их окружают. Здесь все имеет свое место,



значение. Самовар – это хозяин дома, и его запах, дух – это успокоение для людей, утверждение неискоренимого родства поколений, связь времен, это разговор «по душам».

Дом Дарьи – обыкновенная деревенская изба, запахи здесь обычные, бытовые, но какой « поэзией обыденности» наполняет их Распутин:

*«В нетопленной избе было тепло срединным, ровно достаточным теплом, когда не жарко и не прохладно – неощутимо вовсе, как во сне;...пахло кисловатым от ведерного чугуна с пойлом, приготовленного для скотины и невынесеиноного...»;*

*«...угарно и сладко пахло от истлевающих углей, косо и лениво висела над столом солнечная пыль, едва шевелящаяся, густая».*

Когда читаешь повесть, создается ощущение, что избы живут, дышат, двигаются. Избы – живые существа, как люди, они тоже переживают отъезд своих хозяев:

*«...почувствовала изба: она нятянулась и, с болью скрипнув, осела»;*

*«Тихо, ничем не выдавая своей жизни, стояли избы с бельмастыми окнами, но когда Хозяин приближался к какой-нибудь из них, она отзывалась протяжным, на свой голос, терпеливым вздохом, показывая, что все знает, все чувствует, и ко всему готова».*

Эта молчаливая готовность к смерти передается всему вокруг. Материнцы поняли, что переезда не избежать только после того, как сгорела изба Петрухи и от нее потянуло на всю деревню гарью:

*«Теперь, когда огонь опал и лишь понизу родбирая оставшееся дерево, сильнее запахло гарью и понесло сажными лохмотьями».*

Но Распутин подчеркивает то, что, даже сгорев, дом не теряет своего духа, жилого запаха. Этим автор высказывает свою надежду на то, что деревня будет существовать всегда, что не прервется связь поколений и «строители гидроэлектростанций» будут чувствовать незабываемый запах дома и пони-

мать своих бабушек и дедушек :

*«И верно, огнем изба горит недолго, два – три часа, но многие еще дни курится, не остывая, избище и остро пахнет горелым, но не выгоревшим до конца, ничем не убиваемым кислым духом».*

С другой стороны, Распутин «вкладывает в уста» Хозяина острова слова о том, что избы погибнут, впрочем, как и сама Матера, об этом свидетельствуют те запахи, которые источают дома и которые Хозяин остро чувствует:

*«Знал Хозяин, что Петруха скоро распорядится своей судьбой сам. От нее исходил тот особенный, едва уловимый одним Хозяином, износный и горклый запах конечной судьбы, в котором нельзя было ошибиться. Вся деревня из конца в конец курилась по ночам похожим истанием, но у Петрухиной избы он чувствовался свежей. Чему быть, к тому земля и молчаливые становища на ней начинают готовиться заранее».*

Хозяину острова Распутин отводит важную роль: показать другими глазами, не человеческими, жизнь Матеры. Хозяин – существо природное, он – хранитель острова, живущий по его законам гармоничного сосуществования всего живого. Если погибнет Матера – погибнет и ее Хозяин. Но в сознании читателя остается мысль о том, что помимо человеческой воли есть на земле сила природы, которая во много раз превышает людское единовластие. Распутин тонко подмечает это, используя одоративную лексику на всем протяжении повести.

Автор употребляет разные речевые средства, обозначая запахи в тексте. Спектр парадигматических связей в произведении довольно широк. Здесь встречаются как синонимы (угарно, сладко), так и антонимы (пахнет лесом – назьмом провоняла), причем антонимом благоуханного острова выступает беззапаховый поселок. Лексема «запах» в тексте часто выступает в значении «дух». Этим Распутин выражает свое отношение к земле в целом и к каждой травинке в отдельности. Помимо указанных значений (приятный – неприят-

ный), в которых выступает лексема «запах», у писателя ярко представлена другая категория дифференциации запахов – сильный – слабый, выражающаяся прежде всего в превосходной степени прилагательного. В плане синтагматики у Распутина встречаются часто прилагательные, содержащие синестезическую характеристику, и существительные, указывающие источник запаха.

Функции, выполняемые лексемами со значением «приятный запах», характерологическая (места, времени, предмета) и эмоционально – оценочная, совмещаются.

Таким образом, богатство запахов на острове противопоставляется бездушному пространству городского поселка и выражает авторское отношение к «родной» земле.

### **2.2.3 Своеобразие запаха снега на примере творчества Ю. Бондарева и Г. Владимова.**

Самым распространенным запахом снега считается запах свежести:

*«Вот я стою посреди комнаты... и думаю: чем же это пахнет снег: ну, свежестью – так; ну, холодом, тоже так; огурцом, может быть. Пробую ноздрями – нет, не то... И вдруг я нахожу – арбузом». (И. Сельвинский)*

Считается, что запах снега имеет ряд устойчивых ассоциаций, которые характерны для языкового коллектива в целом. Действительно, обозначения запахов снега схожи во многих произведениях, но все же и в этом аспекте писатель находит метод своего изображения событий. Запах снега может меняться в зависимости от тематики произведения, его идеи.

Г. Владимов в повести «Верный Руслан» дает очень красочное, тонкое и точное описание снега:

*«Вот что было, оказывается. И вон как улеглось – толстым пушистым покровом по безлюдному плацу, по крышам казармы, складов и гаража, шапками на фонарях, на скамейках вокруг окурочного ящика. Сколько же раз*

*это выпадало на его веку, а всегда в диковинку. Он знал, что у хозяев это зовется «снег», но не согласился бы, пожалуй, чтоб оно вообще как-нибудь называлось. Для Руслана оно было просто – белое. И от него все теряло названия, все менялось, привычное глазу и нюху, мир опустел и заглох, все следы спрятались».*

Так видит и воспринимает снег собака. Он для нее – удивительное и чудесное «покрывало», которое ничем не пахнет и глушит другие запахи:

*«...в такой мороз, когда все запахи глохнут».*

Подобный пример, когда холодная свежесть перебивает все остальные запахи, есть и у Ю. Бондарева в «Горячем снеге»:

*«Она (лошадь) улавливала, видимо, давно забытый в этих снежных степях запах, но вместе с тем чувствовала и другое...»*

Но все же в текстах писателей чаще встречаются примеры, когда запах снега, напротив, обостряет другие запахи:

*«Кузнецов вздохнул вместе с чистой морозной свежестью речного льда запах подгорелого супа – и его замутило»;*

*«...сбоку от деревянной двери торчало из стены изогнутое колено жестяной трубы, развеивая по откосу пахучий, домашний, теплый на морозе дымок».*

Нужно отметить, что для Г. Владимова важно было показать читателю восприятие собакой окружающего мира, поэтому снег Руслану представляется радостным, неизвестным, что он никак не может себе объяснить. И пахнет снег соответственно:

*«А между тем снег уже грязнел понемногу и делался ноздреватым, и от него потягивало чем – то неизъяснимо чудесным, вселяющим надежду и беспокойство».*

Что же касается описания запаха снега у Бондарева, то здесь все определяется той атмосферой войны – крови, гари, пепла – противной человеку. Запах снега здесь часто смешивается с запахом железа, металла:

*«Железисто пахло от промерзших стен, и все несло в лицо тонкой и острой струей холода от забитого метельным снегом сереющего оконца над головой».*

Нужно отметить тот факт, что в контексте этого произведения снег является отталкивающим, отвратительным, это объясняется несколькими причинами: смертью людей от холода, способностью снега «впитывать» все неприятные запахи и при таянии издавать это чудовищное зловоние:

*«...поразился этой равнодушной, отвратительной белизне снега, даже прыгнули губы».*

Холодному запаху снега Бондарев противопоставляет теплый аромат домашнего хлеба:

*«...втянул через ноздри теплый воздух, точно шел от печи ароматный запах хлеба»;*

*«Он исчез в темноте, унося с собой этот упоительный, домашний запах хлеба».*

Даже запахи выступают в тексте как символы мира и войны (контекстуальные антонимы):

*«От заката дул ветер, нес ледяные иголки снега, приторно, печально пахло пеплом пожарниц»;*

*«От темной громады крайнего танка с искрящимися на броне сизоватыми островками снега несло ледяным запахом накаленного морозом металла, прогорклой остылой соляркой»;*

*«...Бессонов немного походил, вдыхая крепкий морозный воздух кизячно-*

*го дымка, поглядел в небо».*

В других произведениях Ю. Бондарева (миниатюрах, рассказах), где он описывает мирное время, снег имеет иной запах – волшебный, чарующий, нежный:

*«...первый выпавший снег – пышная белизна на крышах флигелей, на дорожках парка была ослепительна, нежна рядом с черными, наполовину побеленными ветвями берез... И это черное и белое, осеннее и зимнее, запах холода и косое сверкание снежной пыли...» («Первый снег»).*

Следует отметить, что тематическая парадигма запаха снега представлена лишь одним категориальным признаком – приятный – неприятный (признак сильный – слабый практически не выражен). Синтагматические связи лексем « запах снега» возможны с прилагательными со значением чувственно – эмоциональной оценки, со значением типичности и синестезическими прилагательными. Встречаются также словоформы с существительными в творительном падеже (пахнет снег огурцом). Тематическая группа запаха снега сравнительно невелика, в нее входят такие лексем, как мороз, свежесть, холод, которые дополняют, а иногда и заменяют друг друга. Использование запаха снега в том или ином значении зависит от тех задач, которые ставит автор перед собой.

## **2.3 Особенности употребления одоративов в китайской литературе.**

### **2.3.1 Запах как знак времени года в контексте китайской литературы.**

Запах является своеобразной информацией, и в его основе лежит эмоциональная сторона жизни человека. Именно поэтому многие писатели старались найти верные слова, чтобы как-то уловить дразнящую прелесть запахов. Оноре Бальзак, Шарль Бодлер, Оскар Уайльд, наши современники Патрик Зюскинд и Милорад Павич посвятили благовониям прочувствованные стра-

ницы. Воздух, дыхание, запах – все эти слова встречаются и в произведениях литературы различных стран.

Облик природы неповторим и разнообразен, даже обычное дерево в саду или небольшой куст видоизменяются в цвете разного времени года. У каждого растения свой запах, обусловленный наличием разных химических элементов и их сочетанием. Как каждому времени года присущи строго определенные цвета, так и по запахам можно определить какой наступит сезон.

Зиму, например, связывают с запахами цветущей дикой сливы мэй-хуа, которая цветет зимой или очень ранней весной, когда еще кругом снег, в первом месяце лунного календаря и которая не только красива, но и расцветает раньше других, и *пахнет* необыкновенно: [Малявин 2000: 334].

«.....冬天的太阳照满了屋内，窗明几净，每朵含苞的，开透的，半开的梅花在那里挺秀吐香，情绪不禁迷茫缥缈地充溢心胸，在那刹那的时间中振荡。」

林徽因《蛛网和梅花》

«...Зимнее солнце проникло во всю комнату, горница сверкала чистотой, каждый бутон Мэй-хуа, открытый и полуоткрытый, испускал армотный запах. Сердце было наполнено туманностью, эмоции переполняли его в этот момент».

《Паутина и Мэй-хуа》 Лин Хуйинь, января 1925г

Обычно в конце января и в начале февраля в воздухе ощущается особый запах весны. Он включает в себя сочетание разных ароматов, характерных для этого времени года. Своеобразный запах этому периоду придаёт пробуждающаяся от зимы природа. За зиму в земле сгнивает куча листьев, корешков, травы, жучков и личинок, которые с первыми тёплыми лучами солнца издают свой *аромат*. Особо отчётливо слышится запах наступившей весны за городом – это запах распускающихся почек на деревьях, запах первых цветов



и молодой травы.

Весна – самая богатая по разнообразию запахов, описанных в дальневосточной литературе, в том числе китайской. В это время цветут белые и фиолетовые магнолии, дикая вишня, цветы персика, а также белая сирень и т.д. Говорят, душистая белая сирень может заполнить весь переулок, особенно после наступления темноты.

*«И внезапно пахнуло весной... //*

*И повсюду в горах зацвела //*

*белоснежная зимняя вишня...»*

«Цветы сливы»

*«Плоды, плоды, плоды, ты не позволяешь, я не позволяю, все полно цветов и плодов. Красные как огонь, розовые как заря, белые как снег. Цветы пахнут сладостью; закроешь глаза, кажется, дерево было полно персиков, абрикосов и груш. Над цветами многие сотни пчел жужжат и играют, пестрые бабочки летают везде. Дикие цветы повсюду: различные виды, различные имена, разбросанные в траве, как звезды».*

Зю Сянь «Весна»

*«Деревья грушевые, персиковые, абрикосовые все в один миг расцвели. Цвет красный, как огонь, розовый, как заря, белый, как снег. Цветы пахнут сладостью; закроешь глаза, кажется, дерево было полно персиков, абрикосов и груш. Над цветами многие сотни пчел жужжат и играют, пестрые бабочки летают везде. Дикие цветы повсюду: различные виды, различные имена, разбросанные в траве, как звезды»*

«Весна» Чжу Цзицин 1933

Середина весны – это период интенсивного цветения. Ива, орхидеи и розы также входят в набор элементов, из которых в китайской литературе конструируется идеальная картина весны, идеальное состояние природы в пору



цветения:

*«Весна! Красный аромат орхидеевых кустов...» [Ли Бо 2000: 215].*

*«因为那<sup>1</sup>行玫瑰的确又高又大，枝叶浓密，我们总喜欢坐在花下草地上，在香气氤氲中读书。*

冰心 《我与玫瑰花》

*«Поскольку розы действительно большие и высокие, с густыми листьями, мы всегда хотим сесть на траву под цветами и погрузиться в чтение в облаке приятного аромата».*

«Я и роза», Бин Синь, 5 ноября, 1981

Таким образом, через запахи представляется весна в китайской литературе, но у лета уже свои *ароматы*. В летнюю пору доминирует запах цветущего лотоса. Цветок лотоса – символ лета, потому что непосредственно цветет летом, когда много солнечного света. Его аромат как запах легких духов, распространяется в жарком лете. В Китае говорят, если нет лотоса, то и лето не считается летом:

*«曲曲折折的荷塘上面，弥望的是田田的叶子.....层层<sup>2</sup>的叶子中间，零星地点缀着些白花，有袅娜地开着的，有羞涩地打着朵儿的；正如一粒粒的明珠，又如碧天里的星星，又如刚出浴的美人。微风过处，送来缕缕清香，仿佛远处高楼上渺茫的歌声似的»。*

朱自清 《荷塘月色》

*«Наверху изломанного пруда лотосов... среди многослойных листьев рассеянно красуются белые цветы; некоторые цветут грациозно, некоторые покрываются бутонами смущенно, как жемчуг или звезды в голубом небе, похожие на красавицу, вышедшую из ванны. Ветерок развеивает и несет непрерывное благоухание, как туманная песня из башни далекой».*

«Лунный свет на лotosном пруде», Чжу Цзыцин, июль

В горячем июле, пережив весеннюю энергию и летнее испытание жарой, гардении расцветают. Цветок гардении не большой, чистый и простой, но *аромат* далеко распространяется:

*«Я想要的这种梔子开起花来象大朵的玫瑰一样，重瓣的花朵圆润洁白地舒展着，整株开满的时候，你根本不可能从花前走开，也许终于下定决心离开它，可是在日里夜里那种香气那种形象就一直跟着你，根本没办法将它忘记»。*

席慕蓉《梔子花》

*«Мне нравится гардения такая, которая открывает цветок как большую розу, цветок с гроздящимися лепестками раскрывается сочно; вы просто не сможете оторвать взгляд от этих цветов, когда они расцветут полным цветом. Может быть, с твёрдой решимостью уйдёте, но такое благоухание будет следовать за вами круглосуточно, что вы не сможете его забыть».*

«Гардения», Си Мужун

В конце лета цветы гардении опадают, они увядают так поспешно, несмотря на бывшее процветание. Аромат гардении исчезает, и уже несётся благоухание специфического османтуса издалека.

В Китае османтус считается символом праздника Луны, который наступит в середине осени. Во время цветения дерева вся семья собирается в саду, где проходит праздничное чаепитие со специально приготовленными сладкими угощениями, в которые добавляют цветки османтуса:

*桂花开得最茂盛时，不说香闻十里，至少前后左右十几家邻居，没有不浸在桂花香里的»。*

琦君《故乡的桂花雨》

*«Когда душистый османтус буйно расцветет, говорят тогда, что аромат их распространяется на пять километров, по крайней мере, погружаются в аромат цветов более десятка ваших соседей».*

*«Дождь из османтуса на Родине», Ци Цзюнь*

Осенью ещё преобладает запах хризантем. В Китае хризантема - символ этого времени года, может выступать как символ стойкости, не подвластной обстоятельствам, обычно она противостоит непогоде, наделена постоянством, неизменностью. Она, словно последний привет солнца перед холодной зимой. Это, возможно, и явилось причиной, по которой в дальневосточной литературе запах этого цветка определяется как холодный:

*«Не опирается [хризантема] на весеннюю силу, // а полагается на осенний свет. // Встарь писали, что холодный аромат // не боится инея» [Жданова 1997: 91].*

*«菊花开于深秋.....有几种菊花比其他的菊花更香,最佳的菊花据说有麝香或“龙脑”香的香味»。*

*林语堂 «论花与花的布置»*

*«Хризантемы расцветают поздней осенью... Они ароматнее других цветов, самые хорошие хризантемы, как говорят, испускают душистый запах мускуса или дриобаланопса».*

*«Обсуждение о цвете и его расставке», Линь Юйтан*

Таким образом, проанализировав ряд произведений китайской литературы, мы отметим запах, аромат с точностью отражают образ того или иного времени года. Как правило, запах в литературе передается через растения, в основном цветущие: розы, гардении, орхидеи и др. Это традиционный подход в литературе для создания образа, в данном случае образов времен года.

### 2.3.2 Запах дождя в контексте китайской литературы

А задумывался ли кто-нибудь, что дождь пахнет? Запах дождя, казалось бы, обычное явление природы, которое по своему определению не обладает никаким запахом. Однако же нет, дождь пахнет и запах дождя весьма специфичен, нужно только попытаться его почувствовать.

Запах дождя, несмотря на свою специфичность, бывает совершенно разным. Как пахнет дождь в лесу: это сильный запах свежести с огромным количеством ароматных листьев, травы, древесины. И ни в коем случае нельзя и помыслить о том, что это какие-то отдельные запахи, ведь именно дождь дает им возможность благоухать и всем вместе и составлять этот аромат, этот неповторимый запах дождя.

Влага, стекающая по деревьям или же падающая с неба, сохраняет его достаточно долго. Поэтому запах дождя чувствуется не только во время дождя, но и по его окончании, когда воздух максимально насыщен его ароматом.

Дело в том, что влажная атмосфера, в отличие от прохладного, сухого воздуха, усиливает запахи, которые всегда были вокруг нас, но оставались незамеченными – запах земли, свежескошенной травы, аромат цветов и даже нежелательные запахи. В такие моменты нет никакого сомнения, что дождь действительно пахнет.

Существует несколько причин проявления различных ароматов, связанных с атмосферными осадками, местом и временем их выпадения, и которые определенно приятны человеку. Что же вызывает этот особенный запах, появляющийся в воздухе до и после дождя? Действительно ли каждый дождь обладает своим ароматом?

Цветы, например, начинают сильнее пахнуть перед дождём. Сладковатый запах земли, когда буря на подходе, многие считают приятным, однако его источник может оказаться неожиданным. Ведь один из наиболее приятных запахов дождя, который мы часто замечаем в лесу, на самом деле вызывают – бактерии. Актиномицеты, разновидность нитевидных бактерий, рас-

тут в почве во влажных и тёплых условиях. Когда почва высыхает, бактерии выделяют споры в почву. Но когда идет дождь, сила падающих капель воды поднимает крошечные споры в воздух и придает ему приятный запах, подобный мускусу (вещество, используемое в парфюмерии, косметике и медицине).

Каждый раз, просыпаясь утром после дождливой ночи и открывая окно, чувствуешь этот ни с чем несравнимый запах дождя. Он ощутим не только в воздухе, но и на каждом листе или камне. Каждая капля, стекающая по деревьям или же падающая с неба, просто благоухает. Запах дождя можно почувствовать не только после его окончания, когда воздух просто наполнен его ароматом, но и идя под большим зонтом во время дождя, когда его капли падают и струйкой стекают по нему. И в такие моменты нет никакого сомнения, что это именно дождь пахнет.

Многие кто согласен с мнением, что дождь пахнет, порой считают, что он пахнет сыростью, с чем в принципе нельзя согласиться. Но сырость имеет свой неприятный запах и пахнет ею не только после дождя, а дождь он ведь не идет в помещениях. Аромат этого явления в принципе необъясним, но нельзя отрицать его существование. С научной точки зрения явление дождя весьма объяснимо и на простом языке называется конденсатом испарений, из чего сделан вывод, что дождь не может пахнуть, так как вода запаха не имеет.

Тогда возникает вопрос: откуда же этот запах, который ощущается только во время дождя или сразу после того как он закончился? Самое важное для тех, кто сомневается в том, что запах дождя есть, это просто почувствовать его. Не бежать бездумно по улице, укрываясь от дождя всеми возможными способами, а просто попытаться вдохнуть воздух, который просто в эти моменты переполнен запахом дождя. Не нужно пытаться спастись от него, как от какой-то напасти, пусть заботу о защите от капель дождя возьмет на себя зонт. Нужно просто идти и осознавать, что на улице идет дождь и без лишней скромности вдыхать его запах, сделанное изменит мнение любого скептика, который обязательно согласится, что дождь может пахнуть и его никак не смутит отсутствие этому явлению научного объяснения. Ведь ощу-

щения человека гораздо более точны, нежели теории ученых, которые живут цифрами, формулами и теориями, не придавая никакого значения своим ощущениям, либо относящие их к чему-то малозначительному и совершенно ненужному:

*那年她十六岁，一个如诗般美丽的年华。她喜欢穿着碎花的衬衣独自在雨中漫步。喜欢柔软清凉的雨丝飘落在脸上痒痒的感觉，喜欢伸出舌头去品尝雨的味道，喜欢雨里夹杂着泥土的芬芳，喜欢看杆杆翠竹在清风细雨里摇曳缠绵，她喜欢听雨落的声音。她孤独，忧郁，甚至有着些许与年龄不相称的落寞。*

《听雨》徐志摩

*«В том же году ей было шестнадцать лет, она находилась в поэтически красивые годы. Она любила носить цветочные рубашки и ходила под дождем самостоятельно. Любила такое щекотливое чувство, когда мягкий освежающий дождь падал на её лицо; любила высунуть язык, чтобы попробовать вкус дождя; любила дождь, смешанный с ароматом почвы; любила смотреть раскачивание бамбука на свежем ветерке и измороси, и она любила слушать звук посадки дождя. Ей было одиноко, печально, и даже с немногой сумрачно, что не отвечало ее возрасту».*

Дождливая погода многих приводит в уныние, особенно осенью. Но серое небо и лужи на улице это далеко не повод впадать в уныние и грустить, ведь нужно просто разглядеть всю прелесть и красоту этого явления, выйти на улицу, взглянуть на пожелтевшие листья деревьев и вдохнуть запах дождя. И нет необходимости бояться осеннего дождя и просто прогуляться, прогулки вреда не принесут, а огромное количество приятных впечатлений от дождливой погоды обязательно останется. А потом еще целый вечер будет чувствоваться этот запах дождя. Он пропитает одежду и волосы, что в принципе позволит оценить все прелести прогулок под осенним дождем. Это не-

объяснимое явление, которое называется запах дождя, позволяет почувствовать всю прелесть любого времени года. Оно привносит свои краски и прелести, также усиливает уже существующие к любому состоянию природы:

*秋雨的雨，藏着非常好闻的气味。梨香香的，菠萝甜甜的，还有苹果、橘子，好多好多香甜的气味，都躲在小雨滴里呢！小朋友的脚，常被那香味勾住。*

*《秋天的雨》 陶金鸿*

*«У осеннего дождя обладает очень хороший запах, в том числе душистой груши, сладкого ананаса, а также яблок, апельсин, и остальные сладкие запахи,- все прячется за мелкими каплями дождя! Детские ноги часто цепляются за эти ароматы».*

*Тао Цзиньхун «Осенний дождь»*

*江南是多雨的，而生于多雨江南的我，对雨不能不说是熟稔之至；按说应该早已是熟视无睹，无动于衷了。可我对雨却偏偏有着一份惊喜和新奇。每每雨天，总爱徜徉于雨中，任由那甘甜纯净和雨丝尽情地洒在我的身上，浸入我的肌肤；淋去我心灵中的灰尘和阴暗，让心情变得洁净和亮丽起来。*

*«Цзяннань является дождливым, и для меня, родившейся в дождливом месте, не мог не казаться, слишком знакомым; по логике вещей я должен быть безразличным и равнодушным. Однако у меня было чувство удивления и любопытства по отношению к дождю. Когда идёт дождь, я часто брожу под дождем, пусть вволю падает на меня и чистые и сладкие нити дождя, просочится в кожу и смывает пыль и темноту от моей души, будет ярким и прекрасным настроением».*

Исследовав значительное количество китайской литературы, прослеживается некая общая закономерность: дождь здесь не как что-то вызывающее уныние или тоску, а скорее, как возрождение к жизни и способ смыть плохие



мысли. Это определяется эпохой написания произведения, ведь с древних времен дождь считался питательной силой для земли и урожая:

雨还是在滴滴答答的下个不停，唯一当那风徐徐吹来时能让我的心得到暂时的轻松和欣然。我喜欢下雨天，喜欢静静的看着雨，那雨儿落下，一串串的，就像是挂在窗前的株连，金银剔透，很美很美。喜欢静静的聆听雨点落在地上的声音，很清脆很清脆。也喜欢雨中那种很清新的空气，让人很舒服很舒服，更喜欢让自己光着脚打着伞在雨中漫步的感觉，那会让我忘了所以烦恼和忧愁。

余光中《听听那冷雨》

*«Дождь капал неустанно по одной капле. Только тогда, когда ветер по-дул мягко, мое сердце получило временное успокоение. Я люблю дождливые дни, спокойно наблюдаю то, как дождь падает строками, словно висит в окне занавес, кристально чистый и очень красивый. И мне тоже нравится слушать звук падающего дождя на землю, ясным и четким. Кроме того, люблю дождь со вкусом свежего воздуха, люди чувствуют себя очень удобно, и предпочитают ходить под дождем босиком с зонтиком, так как это заставляет меня забыть неприятности и горе».*

Юй Гуанчжун «Слушайте тот холодный дождь».

雨绵绵带给人们总是喜悦的心情，丝丝滋润着大地，总是喜欢在春雨绵绵时节，一个人走在山间小路上，披着细雨，嗅着充满泥土清香气息的空气，聆听着春回大地的声音，春雨代表的是青春和活力。最让人牵扯思绪的当数秋雨。秋风，秋雨，愁绵绵。秋雨带来的是人走茶凉的落寞，繁华过后的萧条，秋天的雨助张了惆怅的心，我不喜欢秋天的雨，是一种消极的心态，如一潭死水般难以起波澜。

*«Бесперывный дождь всегда приносит людям радость, увлажнит землю. Во время весеннего дождя, мне всегда нравится идти по горной дороге в*



*одинокую, одетый в дождь, обонять воздух полный землистыми запахами, слушать весенний звук. Весна представляет молодость и жизненную силу. Люди наиболее тоскуют по осенним дождям. Осенний ветер и дождь всегда сопровождают тоску. Они приносят одиночество после ухода человека, запустение после оживления. Дождь в осени способствует усилению грустного чувства. Поэтому я не люблю осенний дождь, это является негативным состоянием ума, также как в стоячей воде трудно вызвать суматоху».*

Следует сказать, что запахам исследователи уделяли мало внимания, как с географической, так и с культурологической точек зрения. Между тем это важнейший элемент, который структурирует наше восприятие мира и окружающего пространства, нашу собственную идентичность [Жирицкая 2003: 641]. По мнению Классена, запах феномен культурный [Классен и др. 2003: Т.1: 45]. Каждая эпоха, каждая страна, каждая культура обладают своими особыми запахами. Запахи обозначают культурную целостность пространства, свидетельствуют об особенностях населяющих его жителей, их наиболее устойчивых занятиях, возвещают праздничные торжества и т. п. Оценка запаха – плод не только созданных собственным опытом свободных ассоциаций, но и определенной культуры. По мнению Е. Жирицкой, эмоциональная оценка запаха целиком зависит от традиции, воспитания, момента и контекста. Если среда обитания, образ жизни создают реальную обонятельную ауру человеческой судьбы, то культура определяет, какие запахи будут значимыми, а к каким быстро привыкают, перестав их замечать; от нее зависит, что будет считаться ароматом, а что зловонием [Жирицкая 2003: 644; 267]. О.Б. Вайнштейн также считает, что на восприятие запахов влияет множество культурных параметров. Она называет ранние обонятельные впечатления, кулинарные традиции, гигиенические установки, проживание в крупном городе, степень терпимости по отношению к другим и представителям иной расы и др. [Вайнштейн 2003: Т.1: 8].

## Заключение

Обращение многих наук к миру чувств человека определило развитие различных научных направлений. Филологи обратили свое внимание на восприятие человеком окружающей действительности, отраженное в языке и художественном тексте. В последнее время в филологических исследованиях изучаются тематические группы звука, света, запаха, что является новым и еще недостаточно изученным. Кроме того, в настоящее время становится популярным проводить исследования на стыке разных наук – философии, психологии, лингвистики, литературоведения, а также проводить исследования в сравнительно-сопоставительном аспекте. Поэтому нами была выбрана тема, связанная с одоративами и их значением и функционированием в художественных текстах русской и китайской литературы, т.к. эта область еще не изучена и представлена в научной литературе небольшим количеством работ как в русской, так и в китайской филологии.

В ходе исследования было выяснено, что одоратив представляет собой относительно немногочисленную лексико-семантическую группу слов со значением «запах» в русском и китайском языках. Одоративы данной группы связаны системными отношениями.

Парадигматические связи представлены синонимическими и антонимическими рядами, выражающими оценочное значение запаха приятный – неприятный и степень интенсивности его сильный – слабый. Анализ представленных нами литературных художественных текстов показал, что широкое употребление синонимов способствует передаче более тонких оттенков запаха (например, аромат – благовоние – приятная вонь в значении «приятный запах»). Контекстуальные антонимы, обозначающие запах, выполняют роль антитезы в произведениях писателей (например, запах хвои в доме Турбиных и запах плесени в доме Василисы у М. Булгакова). Запахи в тексте могут сопутствовать противопоставлению чего-либо, усиливая при этом некоторые

характерные признаки того или иного объекта или разные настроения, например, теплый хлебный запах мирного времени и железный, холодный, запах горелого человеческого мяса военного времени, пусть вволю падает на меня и чистые и сладкие нити дождя и горький дождь в осени способствует усилению грустного чувства.

Довольно обширны синтагматические связи. В ходе работы было установлено, что лексемы, обозначающие запах, чаще сочетаются с глаголами восприятия и распространения запаха (слышать, чувствовать, пахнуть, *xiu* [сю] «нюхать»), относительными и синестезическими прилагательными (яблочный, медовый, соленый, *suān* [суань] «кислый», *lā* [ла] «острый»), с существительными, обозначающими субстанцию запаха (пахло левкоем). Причем в изученных нами литературных текстах проявляется тенденция к обогащению одоративов за счет слов из других областей чувств (вкуса, тактильных ощущений и других), поэтому стала возможна более тонкая дифференциация запахов, обозначающих дополнительный семантический признак (например, мягкий запах листвы, алый аромат сирени).

Анализ представленных нами художественных текстов показал тенденцию к употреблению запахов для характеристики таких состояний человека, как боль, ожидание, страх и тому подобное. Таким образом, запах становится своеобразной метафорой в тексте писателя.

Изучив произведения русской литературы, мы убедились, что на восприятие запаха влияют внутренние переживания человека, окружающая его обстановка, воспитание.

Одоративы могут выполнять две функции в тексте (характерологическую (место, времени, человека) и эмоционально-экспрессивную), которые часто совмещаются в художественном тексте.

Через обозначения лексем запаха и в русской, и в китайской литературе выражается авторская точка зрения на тот или иной объект (В. Распутин «Прощание с Матерой») или на восприятие героем происходящих событий (М. Булгаков «Белая гвардия»). В одоративе отражается представление о ми-

ре в целом (И. Шмелев «Лето Господне»), о любви к природе (Чжу Цзицин «Лунный свет на пруде лотосов») или о настроении и состоянии человека (Тао Цзиньхун «Осенний дождь»). Причем отсутствие запаха – это тоже определенный признак, часто имеющий негативный оттенок.

Особенным для китайской литературы, как показало исследование, является пристальное внимание к запахам и, следовательно, одоративам, отражающим не только состояние природы, а являющимися своеобразным знаком, символом определенного времени года («Весна» Чжу Цзицин; «Дождь из османтуса на Родине», Ци Цзюнь; «Обсуждение о цвете и его расставке», Линь Юйтан )

Исключительное значение имеют запахи в памяти человека, это подчеркивается во всех изученных текстах (эти запахи яблок у И. Бунина и И. Шмелева, перчатки у И. Бунина, гардения у Си Мужун, дождя у Юй Гуанчжун). При этом запах, даже если раньше он воспринимался отрицательно, позже вспоминается как сладостное впечатление прошедших дней.

Подводя итог всему сказанному выше, надо отметить, что в приведенных нами текстах обостренное восприятие запахов человеком было продиктовано следующими условиями:

1. Кризисная ситуация для человека, когда все чувства обнажены, все переживается острее, ярче и дольше – война, революция, смена места жительства – потеря своего места в жизни;

2. Состояние детства, когда ребенок только познает окружающую действительность и на его первичных ощущениях строится представление о мире в целом;

3. Восприятие животного, у которого ведущим органом является обоняние и все рисуется в этом ракурсе.

Таким образом, мы лишь частично осветили одоративы, представленные в русской и китайской художественной литературе. За пределами исследования остались поэзия, методика преподавания одоратива в школе и другие аспекты. Поэтому проведение дальнейших исследований в этой области явля-

ется перспективным и актуальным.

### Литература

1. Александрова З.Е. Словарь синонимов русского языка. – М., 1989. – 340 с.
2. Апресян Ю. Д. Лексическая семантика. – М., 1974. – 274 с.
3. Арутюнова Н.Д. Метафора в языке чувств. – М., 2000. – 486 с.
4. Ароматы и запахи в культуре: в 2 кн. [Текст] / сост. О.Б. Вайнштейн. – Москва: НовоеАрутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М., 1999. лит. обозрение, 2003. – Кн. 1. – 608 с.; Кн. 2. – 664 с.; переизд. 2010.
5. Ароматы мира [Текст] / под ред. А. Дмитриевой, Т. Евсеевой. – М.: Мир энциклопедий, 2006. – 184 с.
6. Арутюнова, Н.Д. Язык и мир человека [Текст] / Н.Д. Арутюнова. – 2-е изд., испр. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
7. Барковская Н.В. Семиотика запахов в поэзии серебряного века [Текст] / Н.В. Барковская // Филологический класс. – 2012. – № 27. – С. 81-82.
8. Басалаева Е.Г. О некоторых особенностях становления одоративной метафорической микросистемы русского языка [Текст] / Е.Г. Басалаева // Сибирский филологический журнал. – 2011. – № 4. – С. 192-199
9. Басалаева Е.Г. Одорическое пространство в художественном тексте: гендерный аспект [Текст] / Е.Г. Басалаева // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. – 2015. – Т. 14. – № 2. – С. 124-130.
10. Бахтин М.М. Слово в романе [Текст] / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 72-233.
11. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества [Текст] / М.М. Бахтин; сост. С.Г. Бочаров; подгот. текста С.Г. Бернштейна и Л.В. Дерюгина; примеч. С.С. Аверинцева и С.Г. Бочарова. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
12. Башкова И.В. Высказывания с семантикой восприятия (сопоставление слуха и обоняния) / И.В. Башкова // Высказывания как объект лингвистической семантики и теории коммуникации. – Омск, 1992. – Ч. 1. – С. 120-

13. Белая Г.А. Художественный мир современной прозы. – М., 1983.
14. Белянин В.П. Введение в психолингвистику. – М., 1999.
15. Беркетова З.В. Мотивационные связи в лексике современного русского языка // Филологические науки. – 2000. – №1. – С. 69-78.
16. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов. – СПб.: 2005.
17. Большой толковый психологический словарь. – М.: 2001. – 438 с.
18. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста: учеб. пособие/ Н.С. Болотнова. – 3-е изд., испр. и доп. – Флинта: Наука, 2007, – 520 с.
19. Будагов Р.А. Человек и его язык. – М., 1976. – 286 с.
20. Бунин И.А. Собрание сочинений: В 9-ти т. Под. общ. ред. А.С. Мясникова. Т. 4. – М.: 1966.
21. Бурцев А.А. Язык запахов [Текст] / А. А. Бурцев, К. Л. Гладимен // Природа. – 1969. – № 12. – С. 18-27.
22. Ванштейн О. Грамматика ароматов // Ароматы и запахи в культуре. Книга 1. – М.: НЛО, 2003. – С. 5-12.
23. Вайнштейн О.Б. Денди: мода, литература, стиль жизни [Текст] / О.Б. Вайнштейн. – М.: Новое литературное обозрение, 2005. – 640 с.
24. Валуйцева И. И. Парфюмерный запах как объект синестетической метафоры в интернет-пространстве [Текст] / И.И. Валуйцева, Н.С. Стариченко // Вестник Московского государственного областного университета. Сер. Лингвистика. – 2015. – № 1. – С. 6-11.
25. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. // Психолингвистические проблемы семантики. – М., 1997. Сб. – 265 с.
26. Ветловская В.Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы» [Текст] / В.Е. Ветловская. – Ленинград: Наука, 1977. – 200 с.
27. Ветловская В.Е. Чем пахнут сребреники Иуды? [Текст] / В.Е. Ветловская // Русская литература. – 1991. – № 3.– С. 90-92.
28. Виноградов В.В. Поэтика русской литературы [Текст] // Избранные труды / В.В. Виноградов; отв. ред. М.П. Алексеев, А.П. Чудаков. – М.: Наука,

1976. – 602 с.

29. Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М., 1971. – С. 105-129
30. Вольф Е.М. Грамматика и семантика прилагательного. – М., 1978.
31. Галай К.Н. Психологическая функция запахов в творчестве И.А. Бунина [Текст] / К.Н. Галай, А.В. Хлыстова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2013. – № 9-2 (27). – С. 59-61.
32. Геймбух Е.Ю. Поэзия прозы // Русский язык в школе. – 2001. – №1 – с. 66-75.
33. Гиршман М.М. Ритм художественной прозы. – М., 1992.
34. Гиршман М.М. Литературное произведение: теория и практика анализа: учеб. пособие [Текст] / М.М. Гиршман. – М.: Высшая школа, 1991. – 160 с.
35. Гречнев В.Я. Цикл рассказов И.А. Бунина // Русская литература, – 1996. – №3. – С. 226-235.
36. Дроботун А.В. Лексика обоняния в языке художественной прозы М.А. Шолохова: автореф. дис. ... канд. филол. наук [Текст] / А.В. Дроботун. – М., 2006. – 24 с.
37. Дмитриева Т.Г. Запахи в прозе И.А. Бунина // Русская речь. – 2003. – №5. – С. 20-24.
38. Джанджакова Е.В. Стилистика художественного прозаического текста. – М., 1990.
39. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково – словообразовательный. Т. 1. – М., 2001.
40. Епанешникова М.А. Феномен запаха в культуре: особенности функционирования в сакральной и профанной сферах: дис. ... канд. культурологии [Текст] / М.А. Епанешникова. – Екатеринбург, 2011. – 145 с
41. Ермакова О.П. Лексические значения производных слов в русском языке – М., 1984. – 143 с.
42. Ершов Л.Ф. В. Распутин и социально философская проза 70-80-х годов // Русская литература, – 1987. – № 1. – С. 145-156.
43. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения:



- Учебное пособие. – М., 1998. гл. 3
44. Жирицкая Е. Ветер с Востока // Ароматы и запахи в культуре. Книга 1. – М.: НЛО, 2003. – С. 482-502.
  45. Жирицкая Е. Легкое дыхание: запах как культурная репрессия в российском обществе 1917-30-х гг. // Ароматы и запахи в культуре. Книга 2. – М., НЛО, 2003. – С. 167-269.
  46. Житков А.В. Функционально-семантическое поле восприятия запаха и синестезия одорической лексики в произведениях И. Бунина : автореф. дис. ... канд. филол. наук [Текст] / А.В. Житков. – Екатеринбург: УрГУ, 1999. – 20 с.
  47. Зыховская Н.Л. Феноменология запаха в художественном тексте [Текст] / Н.Л. Зыховская // Литературный текст XX века : коллективная монография. – Челябинск: Цицеро, 2009. – С. 114-149
  48. Забияко А.А. Синэстезия: метаморфозы художественной образности [Текст] / А.А. Забияко. – Благовещенск: 2004
  49. Залевская А.А. Слово в лексиконе человека. Воронеж, 1990.
  50. Зимняя И.А. Лингвопсихология речевой деятельности. – М., 2001.
  51. Золотова Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. – М., 1982.
  52. Из истории русских слов. – М., 1993.
  53. Ильин И.А. Творчество И.С. Шмелева // О тьме и просветлении. – Мюнхен. – 1959. – с. 161-183.
  54. Классен К., Хоувс Д., Синнотт Э. Значение и власть запаха // Ароматы и запахи в культуре. Книга 1. М.: НЛО, 2003. С. 41-49.
  55. Колшанский Г.В. Объективная картина мира в познании и языке. М., 1990.
  56. Кузнецова Э.В. Лексикология русского языка. М., 1989.
  57. Лотман Ю.М. Семиосфера. “Искусство – СПб”, – СПб., 2000. – 704 с.
  58. Маковский М.М. Удивительный мир слов и значений. – М., 1989.
  59. Малахов В.А. Гавань у поворота времени // Вопросы литературы. – 2000. – №4. – С. 326-336.
  60. Малявин В.В. Китайская цивилизация. – М.: Изд-во «Астрель», 2000.



61. Маслова В.А. Лингвокультурология. – М., 2001.
62. Николина М.А. Образное слово И.А. Бунина // Русский язык в школе. – 1990. – №4. – С. 51-59.
63. Николина М.А. Одоративная лексика и система обозначения запахов в совр. рус.яз. // Актуальные вопросы лексикологии. – М., 1989. – С. 4-18.
64. Николина М.А. Способы обозначения запахов в совр. рус.яз. // Русский язык в школе. – 1998. – №1. – С. 77-90.
65. Павлович М.В. Парадигмы образов в русском поэтическом языке // Вопросы языкознания. – 1991. – №3. – С. 104-117.
66. Панкеев И.А. Валентин Распутин: По страницам произведений. – М., 1990.
67. Плужников М.С., Рязанцев С.П. Среди запахов и звуков. – М., 1991.
68. Почепцов О.Г. Языковая ментальность: способ представления мира // Вопросы языкознания. – 1990. – №6. – С. 32-41.
69. Роль человеческого фактора в языке: язык и картина / Отв. Ред. Б.А. Серебренников. – М., 1988.
70. Рузин И.Г. Когнитивные стратегии именованя: модусы перцепции и их выражение в языке // Вопросы языкознания. – 1994. – №6. – С. 82-94.
71. Семантика восприятия / Под ред. И.В. Башковой. КГУ. – 1994.
72. Семантическая структура слова. Психолингвистические исследования. – М., 1971.
73. Сидельников В.П. Лексика со значением «запах» в русском языке. Харьков, 1988.
74. Сливицкая О.В. Сюжетное и описательное в новеллистке И.А. Бунина // Русская литература. - 1999. – №1 – С. 89-111.
75. Словарь современного русского литературного языка. – М., 1995.
76. Соколов Б.В. Энциклопедия Булгаковская. – М., 1996.
77. Суслов Ю.И. Слово в словаре и тексте / Под ред. – М., 1991.
78. Твардовский А. Т. О Бунине // Бунин И.А. Собр. соч. Т.1. 1996.
79. Телия В. М. Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. –

- М., 1988.
80. Теория литературы: учеб. Пособие: в 2 т. [Текст] / под ред. Н. Д. Тмарченко. – М., Академия, 2004. – Т. 1. – 512 с.
  81. Тернова Т.А. Цвет, звук и запах в рассказе И. Бунина «При дороге» [Текст] / Т.А. Тернова // Метафизика И.А. Бунина : межвуз. сб. науч. тр. / Воронеж. гос. ун-т; филол. фак. – Воронеж, 2014. – С. 144-149.
  82. Тихонов А.М. Словообразовательный словарь русского языка. – М., 1985. – 844 с.
  83. Толковый переводоведческий словарь. // М.: Флинта: Наука. Л.Л. – Нелюбин. 2003.
  84. Урысон Е.В. Языковая картина VS. // Вопросы языкознания. – 1998. – №2. – С. 25-27.
  85. Фасмер М.А. Этимологический словарь русского языка: В 4т. / Т.2. – М., 1986.
  86. Ходасевич В.М. Колеблемый треножник. – М., 1991.
  87. Шанский М.М. Благовоние и благоухание // Русский язык в школе.– 1999. – №1 – С. 99.
  88. Шмелев А.Д. Лексический состав русского языка как отражение «русской души» // русский язык в школе. – 1996. – №4. – С. 83
  89. Шмелев И.С. Письма из заграницы // Русская литература. – 1973. – №4 – С. 14-26.
  90. Шмелева Т.В. Семантический синтаксис: Текст лекций из курса «Современный русский язык» / Т.В. Шмелева. – Красноярск: Изд-во Красноярск. гос. ун-та, 1988. – 54 с.
  91. Хрестоматия по литературе Китая. СПб: Изд-во «Азбука-классика», 2004.
  92. Цветы сливы в золотой вазе, или Цзинь, Пин, Мэй. М.: Терра-книжный клуб. В 2-х томах. 1998.
  93. Чудакова М.О. Жизнеописание М. Булгакова. – М., 1988
  94. Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной». Система пейзажных образов в русской поэзии. – М., 1990.

95. Язык и личность / Отв. ред. Д.М. Шмелев. – М., 1989.
96. Яковлева Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира. – М., 1994. – 364 с.
97. Яновская Л.М. Творческий путь М. Булгакова. – М., 1983. – 256 с.

### **Художественные тексты**

1. Лин Хуйинь, «Паутина и Мэй-хуа», 1925.
2. Чжу Цзицин, «Весна», 1933.
3. Ли Бо. Нефритовые скалы. СПб: «Кристалл», 2000.
4. Бин Синь, «Я и роза», 5 ноября, 1981.
5. Чжу Цзыцин, «Лунный свет на лотосном пруде», июль, 1927.
6. Линь Юйтан, «Обсуждение о цвете и его расставке».
7. Владимов. Г.Н. «Верный Руслан».
8. Булгаков. М.А. «Мастер и Маргарита».
9. Бондарева У.Ю. «Горячем снеге».
10. Бондарева У.Ю. «Первый снег».
11. Бунин. И.А. «Деревня»; «Жизнь Арсеньева»; «Несрочная весна»; «Сосны»; «Митина любовь»; «Сын Чанга»; «Солнечный удар».
12. Распутина. В. «Прощание с Матерой».
13. Шмелев. И.С. «Лето Господне».
14. Шмелев. И.С. «Яблочный спас».

## Приложение 1.

### Биографии китайских писателей

**Чжу Цзыцин** (朱自清 1898 г. – 1948 г.), при рождении Цзыхуа, по псевдониму Цюши (потом переименовался в Цзыцин), по второму имени Пэйсюань, родился в уезде Дунхай пров. Цзянсу (Его предки жили в г. Шаосин пров. Цзэцзян). Он известный современный писатель-прозаик, поэт, учёный, демократ. Стиль его проз скромный и тонкий, свежий и печальный. Его прозы малы по объёму, но богаты по содержанию, с красивыми ритмами и истинными чувствами. Чжу Цзыцин обогатил сокровище китайской литературы и открыл новое направление творчества китайской современной прозы. Главные достижения: известный китайский современный писатель-прозаик, учёный. Его главные произведения – «Поиск утра», «След», «Силуэт», «Записки о путешествии в Европе», «Ты и я», «Основы аналитического чтения», «Основы курсорного чтения», «Обучение филологии», «Изучение языка поэзии», «Немного о новой поэзии», «Критерии и меры», «Об единстве доходчивости и художественной ценности».

**Се Бинсинь** (наст. имя — Се Ваньинь (кит. 谢婉莹), (1900 — 1999) — китайская писательница и поэтесса. Училась в Пекине и в Америке. Возвратившись на родину, Се Бинсинь вышла замуж за известного впоследствии ученого-этнографа У Вэньцао (1901 — 1985), с которым познакомилась еще в США. Се Бинсинь преподавала в Пекинском университете. В 1945 году вместе с мужем жила в Японии. В 1949 — 1950 гг. преподавала современную китайскую литературу в Токийском университете. В 1951 году Се Бинсинь вернулась в Китай. Начиная с 1960-х годов, Се Бинсинь уделяла особое внимание детской литературе. Одна из первых в Китае стала писать «короткие стихи» (сяо ши). Была знакома с Ба Цзинем, Лао Шэ и Тянь Чжи-и. Переводила иностранную литературу. Её главные сочинения - «Звезды» (1923), «Вешние воды» (1923).

**Си Мужун** (席慕蓉) родилась в 1943 году в семье этнических монголов в городе Чунцине, но выросла и проживает на Тайване. Родители Си при рождении дали ей монгольское имя, означающее «большая река». Си Мужун — писатель, художник, но больше всего в Китае ее знают по стихам и сборникам «Аромат за семь ли ((Ли — китайская мера длины, равная 0,5 км))» (七里香) и «Незабываемая молодость» (无怨的青春).

**Линь Юйтан** (кит. 林语堂) (10 октября 1895, Баньцзай, Пинхэ, Чжанчжоу, Фуцзянь, Династия Цин — 26 марта 1976, Гонконг) — китайский писатель, философ, ученый. Стал известным благодаря книге «Китайцы: моя страна и мой народ», в которой описал китайскую культуру, сравнивая её с европейской.

Родился 10 октября 1895 года в городе Баньцзай уезда Пинхэ (округ Чжанчжоу провинции Фуцзянь Государства Великая Цин) в семье христианского священника.

В 1912 году поступил в Университет Святого Иоанна в Шанхае. По окончании в 1916 году стал преподавать в Университете Цинхуа в Пекине.

В 1919 году отправился в США, где стал изучать литературу в Гарварде. В 1922 году получил степень магистра искусств. В том же году отправился в Германию, где отучился семестр в Йенском университете, после чего поступил в Лейпцигский университет, где занимался написанием диссертации по китайской фонологии. В 1923 году становится доктором философии по лингвистике.

Вернувшись в Китай, работает профессором английской литературы в Пекинском университете, также читает лекции в Пекинском педагогическом университете. Участвует в доработке романизации гоюй ломацзы.

В 1939 году переезжает в США, где занимается писательской деятельностью, а также пишет статьи в поддержку Китая в связи с продолжающейся Второй японо-китайской войной, переводит на английский язык классику ки-

тайской литературы. Эльмира колледж (Нью-Йорк) присваивает Линь Юйтану степень почетного доктора философии по искусствоведению.

В 1942 году степень почетного доктора философии по искусствоведению ему также присваивает Рутгерский университет.

В 1946 году Белойтский колледж присваивает ему степень почетного доктора философии по гуманитарным наукам.

**Сюй Чжи-мо** (кит. 徐志摩, 15 января 1897, — 19 ноября 1931, Тайвань) — китайский поэт первой половины XX века. Образование получил в США и Англии. Был знаком с Томасом Гарди и Кэтрин Мэнсфилд. В 1922 году вернулся в Китай. Входил в поэтическую группу «Новолуние» («Синьюэ-пай»). Погиб в авиационной катастрофе. Сюй Чжи-мо — автор нескольких поэтических сборников, ряда эссе и рассказов. На его творчество оказали влияние Томас Харди, Алджернон Суинберн и Данте Россетти. Его главные произведения: «Стихи» (《志摩的詩》 1925); «Флорентийская ночь» (《翡冷翠的一夜》 Шанхай, 1927); «Тигр» (《猛虎集》 Шанхай, 1931); «Скитания в облаках» (《雲遊》 Шанхай, 1932).

## Приложение 2

### Фрагменты текстов китайской художественной литературы и перевод

«.....冬天的太阳照满了屋内，窗明几净，每朵含苞的，开透的，半开的梅花在那里挺秀吐香，情绪不禁迷茫缥缈地充溢心胸，在那刹那的时间中振荡。」

林徽因《蛛网和梅花》

«...Зимнее солнце проникло во всю комнату, горница сверкала чистотой, каждый бутон Мэй-хуа, открытый и полуоткрытый, испускал армотный запах. Сердце было наполнено туманностью, эмоции переполняли его в этот момент »

«Паутина и Мэй-хуа» Лин Хуйинь, января 1925г

«桃树、杏树、梨树，你不让我，我不让你，都开满了花赶趟儿。红的像火，粉的像霞，白的像雪。花里带着甜味儿；闭了眼，村上仿佛已经满是桃儿、杏儿、梨儿。花下成千成百的蜜蜂嗡嗡地闹着，大小的蝴蝶飞来飞去。野花遍地是：杂样儿，有名字的，没名字的，散在草丛里像眼睛，像星星，还眨呀眨的»

朱自清《春》

«Деревья грушевые, персиковые, абрикосовые все в один миг расцвели. Цвет красный, как огонь, розовый, как заря, белый, как снег. Цветы пахнут сладостью; закроешь глаза, кажется, дерево было полно персиков, абрикосов и груш. Над цветами многие сотни пчел жужжат и играют, пёстрые бабочки летают везде. Дикие цветы повсюду: различные виды, различные имена, разбросанные в траве, как звезды».

«Весна» Чжу Цзицин 1933

«因为那一行玫瑰的确又高又大，枝叶浓密，我们总喜欢坐在花下草地上，在香气氤氲中读书。

冰心 《我与玫瑰花》

«Поскольку розы действительно большие и высокие, с густыми листьями, мы всегда хотим сесть на траву под цветами и погрузиться в чтение в облаке приятного аромата»

«Я и роза», Бин Синь, 5 ноября, 1981

«曲曲折折的荷塘上面，弥望的是田田的叶子……层层叶子中间，零星地点缀着些白花，有袅娜地开着的，有羞涩地打着朵儿的；正如一粒粒的明珠，又如碧天里的星星，又如刚出浴的美人。微风过处，送来缕缕清香，仿佛远处高楼上渺茫的歌声似的。»

朱自清 《荷塘月色》

«Наверху изломанного пруда лотосов... среди многослойных листьев рассеянно красуются белые цветы; некоторые цветут грациозно, некоторые покрываются бутонами смущённо, как жемчуг или звезды в голубом небе, похожие на красавицу, вышедшую из ванны. Ветерок развеивает и несет непрерывное благоухание, как туманная песня из башни далекой».

«Лунный свет на лotosном пруде», Чжу Цзыцин, июль, 1927

«我想要的那种栀子开起花来象大朵的玫瑰一样，重瓣的花朵圆润洁白地舒展着，整株开满的时候，你根本不可能从花前走开，也许终于下定决心离开它，可是在日里夜里那种香气那种形象就一直跟着你，根本没办法将它忘记。»

席慕蓉 《栀子花》

«Мне нравится гардения такая, которая откроет цветок как большую розу, цветок с громоздящимися лепестками раскрывается сочно; вы просто не сможете оторвать взгляд от этих цветов, когда они расцветут полным цветом. Может быть, с твёрдой решимостью уйдёте, но такое благоухание будет следовать за вами круглосуточно, что вы не сможете его забыть».



«桂花开得最茂盛时，不说香闻十里，至少前后左右十几家邻居，没有不浸在桂花香里的»。

琦君《故乡的桂花雨》

«Когда душистый османтус буйно расцветет, говорят тогда, что аромат их распространяется на пять километров, по крайней мере, погружаются в аромат цветов более десятка ваших соседей».

«Дождь из османтуса на Родине», Ци Цзюнь

«菊花开于深秋.....有几种菊花比其他的菊花更香，最佳的菊花据说有麝香或“龙脑”香的香味»。

林语堂《论花与花的布置》

«Хризантемы расцветают поздней осенью... Они ароматнее других цветов, самые хорошие хризантемы, как говорят, испускают душистый запах мускуса или ориобаланопса».

«Обсуждение о цвете и его расставке», Линь Юйтан

那年她十六岁，一个如诗般美丽的年华。她喜欢穿着碎花的衬衣独自在雨中漫步。喜欢柔软清凉的雨丝飘落在脸上痒痒的感觉，喜欢伸出舌头去品尝雨的味道，喜欢雨里夹杂着泥土的芬芳，喜欢看杆杆翠竹在清风细雨里摇曳缠绵，她喜欢听雨落的声音。她孤独，忧郁，甚至有着些许与年龄不相称的落寞。

《听雨》徐志摩

«В том же году ей было шестнадцать лет, она находилась в поэтически красивые годы. Она любила носить цветочные рубашки и ходила под дождем самостоятельно. Любила такое щекотливое чувство, когда мягкий освежающий дождь падал на её лицо; любила высунуть язык, чтобы попро-

бовать вкус дождя; любила дождь, смешанный с ароматом почвы; любила смотреть раскачивание бамбука на свежем ветерке и измороси, и она любила слушать звук посадки дождя. Ей было одиноко, печально, и даже с немногой сумрачно, что не отвечало ее возрасту».

秋天的雨，藏着非常好闻的气味。梨香香的，菠萝甜甜的，还有苹果、橘子，好多好多香甜的气味，都躲在小雨滴里呢！小朋友的脚，常被那香味勾住。

《秋天的雨》 陶金鸿

«У осеннего дождя обладает очень хороший запах, в том числе душистой груши, сладкого ананаса, а также яблок, апельсин, и остальные сладкие запахи,- все прячется за мелкими каплями дождя! Детские ноги часто цепляются за эти ароматы».

Тао Цзиньхун «Осенний дождь»

江南是多雨的，而生于多雨江南的我，对雨不能不说是熟稔之至；按说应该早已是熟视无睹，无动于衷了。可我对雨却偏偏有着一份惊喜和新奇。每每雨天，总爱徜徉于雨中，任由那甘甜纯净和雨丝尽情地洒在我的身上，浸入我的肌肤；淋去我心灵中的灰尘和阴暗，让心情变得洁净和亮丽起来。

«Цзяннань является дождливым, и для меня, родившейся в дождливом месте, не мог не казаться, слишком знакомым; по логике вещей я должен быть безразличным и равнодушным. Однако у меня было чувство удивления и любопытства по отношению к дождю. Когда идёт дождь, я часто брожу под дождем, пусть вволю падает на меня и чистые и сладкие нити дождя, просочится в кожу и смывает пыль и темноту от моей души, будет ярким и прекрасным настроением».

雨还是在滴滴答答的下一个不停，唯一当那风徐徐吹来时能让我的心得到暂时的轻松和欣然。我喜欢下雨天，喜欢静静的看着雨，那雨儿落下，一串

串的，就像是挂在窗前的株连，金银剔透，很美很美。喜欢静静的聆听雨点落在地上的声音，很清脆很清脆。也喜欢雨中那种很清新的空气，让人很舒服很舒服，更喜欢让自己光着脚打着伞在雨中漫步的感觉，那会让我忘了所以烦恼和忧愁。

*«Дождь капал неустанно по одной капле. Только тогда, когда ветер по-дул мягко, мое сердце получило временное успокоение. Я люблю дождливые дни, спокойно наблюдаю то, как дождь падает строками, словно висит в окне занавес, кристально чистый и очень красивый. И мне тоже нравится слушать звук падающего дождя на землю, ясным и четким. Кроме того, люблю дождь со вкусом свежего воздуха, люди чувствуют себя очень удобно, и предпочитают ходить под дождем босиком с зонтиком, так как это заставляет меня забыть неприятности и горе».*

*Юй Гуанчжун «Слушайте тот холодный дождь»*

雨绵绵带给人们总是喜悦的心情，丝丝滋润着大地，总是喜欢在春雨绵绵时节，一个人走在山间小路上，披着细雨，嗅着充满泥土清香气息的空气，聆听着春回大地的声音，春雨代表的是青春和活力。最让人牵扯思绪的当数秋雨。秋风，秋雨，愁绵绵。秋雨带来的是人走茶凉的落寞，繁华过后的萧条，秋天的雨助张了惆怅的心，我不喜欢秋天的雨，是一种消极的心态，如一潭死水般难

*«Бесперывный дождь всегда приносит людям радость, увлажнит землю. Во время весеннего дождя, мне всегда нравится идти по горной дороге в одиночку, одетый в дождь, обонять воздух полный землистыми запахами, слушать весенний звук. Весна представляет молодость и жизненную силу. Люди наиболее тоскуют по осенним дождям. Осенний ветер и дождь всегда сопровождают тоску. Они приносят одиночество после ухода человека, запустение после оживления. Дождь в осени способствует усилению грустного чувства. Поэтому я не люблю осенний дождь, это является негативным состоянием ума, также как в стоячей воде трудно вызвать суматоху».*