

ОЛЬФАКТОРНЫЙ УРОВЕНЬ ОРГАНИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА В РОМАНАХ-АНТИУТОПИЯХ 1920–1950-Х ГГ.

Король Елизавета Романовна

аспирант кафедры зарубежной литературы и сравнительного культуроведения, Кубанский государственный университет (Краснодар, Россия)

e-mail: erkorol@mail.ru

ORCID: 0009-0002-8309-0867

Аннотация. Статья посвящена исследованию ольфакторного (одорического) уровня организации художественного мира романов-антиутопий XX в. Ольфакция антиутопий малоисследованна. В основе работы лежит анализ одорических образов и их роли в формировании художественных миров в романе Е.И. Замятина «Мы» (1920) и в более поздних англоязычных антиутопиях (романах Дж. Оруэлла «1984», О. Хаксли «О дивный новый мир», Р. Брэдбери «451° по Фаренгейту»). Выявлено, что наиболее значимыми в одорическом плане текста становятся следующие оппозиции: «запах – его отсутствие» (Замятин); «неприятные запахи (в жизни низших классов общества) – приятные запахи (в быту высших классов общества)» (Оруэлл); «искусственно конструируемые социально одобряемые ароматы – естественные запахи, оцениваемые как неприятные» (Хаксли); «запахи города и гарь – запахи природы» (Брэдбери). При этом запахи могут использоваться государством как способ опьянения, подавления самостоятельной личности (в романе Хаксли), однако в большей степени уровень ольфакции относится к телесному коду личности, и актуализация запахов (в частности, переоценка запаха человека, ощущение природных ароматов) ведет за собой стремление героя к освобождению. Запах часто становится носителем памяти, запускает механизм ностальгии, а также оказывается одним из важных уровней восприятия любимого человека и ассоциативной связи с ним. В романах Оруэлла и Брэдбери, однако, одорический уровень открывается и со стороны угрозы (пытка крысами, преследование механическими псами). Обоняние как одно из наиболее сложно вербализуемых и наименее контролируемых идеологией чувств в антиутопиях оказывается способом выявления в герое его природного начала. Ольфакторный уровень может становиться в художественном мире рассматриваемых романов одним из уровней пробуждения индивидуальности вопреки жесткому социальному нормированию тоталитарного государства.

Ключевые слова: антиутопия, Замятин, Оруэлл, Хаксли, Брэдбери, ольфакторный уровень, одорический план, поэтика запаха

Вопрос о месте сенсорных явлений в структуре художественного текста касается природы литературного искусства, включающего в себя не только мимесис, то есть подражание, но и преобразование реальности. Размышление Ю.М. Лотмана о том, что «искусство <...> строит из знаков мнимофизическую реальность второго ряда, превращая знаковый текст в квазиматериальную ткань, способную доставлять физическое наслаждение» [Лотман: 77–78], в особенной степени относится к сенсорной стороне литературы: именно перцептивный уровень восприятия позволяет тексту стать «квазиматериальной тканью». При этом особенно высокий уровень условности отражения сенсорной реальности в языке, а следовательно, и в литературе связан с тем, что ощущения (разве что за исключением богато вербализованных визуальных) относятся к наиболее сложным объектам описания.

Одним из значимых, однако пока не получивших должного теоретического обоснования, уровней построения художественного мира литературного произведения является ольфакторный (одорический), то есть уровень описания запахов. Описание запаха в художественном тексте способно активизировать читательскую рецепцию: оно не только связано с процессом распознавания аромата, но и запускает процесс рефлексии, вызывает воспоминания, работает на ассоциативном уровне [Крейдли: 17].

Ароматы не запоминаются, подобно зрительным или слуховым образам: в памяти скорее остаются события и действия, происходящие в момент восприятия того или иного запаха. Н.Л. Зыховская отмечает:

«Человек может припомнить свое состояние во время вдыхания запаха, но сам запах оказывается вне памяти, она не способна вместить в себя обонятельное ощущение в силу его нюансового характера, а также в силу отсутствия в сознании механизма “якоря” применительно к обонятельной сфере» [Зыховская 2011: 22].

Х.Д. Риндисбахер утверждает:

«Из-за нехватки специального языка для чувства обоняния, точнее, несмотря на эту нехватку, существуют два вектора его языковой кодировки: с одной стороны, это конструкции типа “запах чего-либо”, с другой – категории хорошего / плохого или приятного / неприятного запаха» [Риндисбахер: 88].

Исследование вербализации обонятельных ощущений в художественном тексте повлияло на более глубокое изучение смыслов, заложенных авторами, конструирование ассоциативных рядов, помогающее более детально раскрыть идею произведения.

Как отмечают исследователи, «поэтика запахов как самостоятельная научная проблема выделилась относительно недавно – после

антропоцентрического поворота в гуманитарных науках, ставшего “точкой отсчета” для развития культурологических изысканий в литературоведении, внимания к онтологии текста, отражению в нем культуры повседневности» [Зыховская 2016: 7]. Как один из уровней сенсорной поэтики одорический план исследован меньше в сравнении со зрительным и звуковым кодами. Это объясняется как разграничением вербального и образного варианта реализации ольфакторного уровня, так и сложностью словесного выражения запахов.

Сенсорная поэтика играет особую роль в создании художественного мира антиутопий. Сенсорные (связанные с пятью чувствами) ощущения – важнейшие части индивидуального мира отдельной личности, одновременно отличающие человека от других личностей и объединяющие его с естественным, природным началом. Решающее значение при построении антиутопического государства имеет попытка воздействовать на эти стороны личностного бытия, а именно – подчинить их тоталитарному строю. Исследование сенсорной поэтики как системы способно заполнить некоторые исследовательские лакуны в вопросах поэтики классической антиутопии.

Поэтика ощущений как самостоятельная научная проблема, как уже говорилось, появилась сравнительно недавно, после т. н. антропоцентрического поворота в гу-

манитарных науках, и обращение к исследованию сенсорной поэтики антиутопий пока показывает отсутствие обобщающих работ по ольфакторной поэтике. Так, телесный код, в том числе на сенсорном уровне, рассматривался в творчестве Замятина [Комлик; Кук; Милорадович; Скороспелова], в романе Дж. Оруэлла «1984» [Clayes, Varricchio], в романах Хаксли [Фалалеева], но отдельно одорический план в этих работах не анализируется. Ольфакторный уровень исследован в творчестве Дж. Оруэлла [Sutherland], однако без подробного рассмотрения одорических образов в «1984»; написана также статья об ольфакции в романе Хаксли «О дивный новый мир», в которой Х. Риндисбахер рассматривает одорический план текста как выражение конфликта между модернизмом и постмодернизмом в творческом методе автора [Rindisbacher].

Одорический план в антиутопиях становится одним из способов создания художественного мира. Материалом для исследования выбраны классические примеры антиутопического жанра: «Мы» Е.И. Замятина, «1984» Дж. Оруэлла, «О дивный новый мир» О. Хаксли и «451° по Фаренгейту» Р. Брэдбери. Названные романы обладают определенными приметами художественного единства и объединяются исследователями, в частности, под следующими дефинициями: «психологическая негативная утопия XX века» [Павлова: 22]; «антиэпопейные романы»

[Козьмина: 111]; «социально-политическая метаутопия» [Воробьева: 16]. По выражению А.Н. Воробьевой, романы Замятина, Хаксли и Оруэлла образуют «Великую Антиутопию XX века» [Воробьева: 16], Дж. Клэйс отмечает, что эти романы «определяют жанр» [Claeys: 271], Ю.А. Жаданов пишет о том, что они являются «классический образец жанра» [Жаданов: 79].

Роман Е.И. Замятина как первая классическая антиутопия рассматривается в качестве «базового» текста, на основе особенностей которого можно выявить исходные закономерности формирования ольфакторного пространства в антиутопических произведениях.

Одним из ключевых оснований для формирования одорического пространства в романе «Мы» является противопоставление пространств Единого государства и мира за Зеленой стеной: создается контраст между «чистейшим, разреженным» [Замятин: 186] воздухом города, лишенным запахов, и пестрящей разнообразными ароматами атмосферой «запретного» мира. Описывая жизнь за Зеленой стеной, автор использует природные образы или элементы жизни Древних, вызывающие ольфакторные ассоциации: деревья, трава, красное вино, лоснящаяся кожа, фрукты, ягоды. После посещения запретного мира его ароматы остаются с героем: «...это чуть слышный запах, похожий на сладкую, сухую, желтую пыль каких-то цветов из-за Стены» [Там же: 199]. Формирование в со-

знании главного героя образа людей, живущих за стеной, также сопряжено с определением их ольфакторных признаков: «Какая-то золотоволосая и вся атласно-золотая, пахнущая травами женщина» [Там же: 214].

Особое значение для ольфакторного уровня художественного мира романа «Мы» приобретает образ ландыша. Для героини О цветков, и в частности его аромат, олицетворяет нечто прекрасное. О стремится поделиться цветком и ароматом, который нарушает «чистоту» государственного одорического пространства, что негативно оценивается героем:

«И вдруг какой-то непредусмотренный запах – и о чем-то таком очень неприятном... Скоро я нашел: у меня в постели была спрятана веточка ландышей... Нет, это было просто бестактно с ее стороны – подкинуть мне эти ландыши» [Там же: 137].

«Диалектические» рассуждения Д-503 об аромате ландыша отражают его изначальные представления о недопустимости любого сильного запаха в «чистом» государственном одорическом пространстве и о том, что аромат, даже приятный, нарушает некие законы:

«Ландыш пахнет хорошо: так. Но ведь не можете же вы сказать о запахе, о самом понятии “запах”, что это хорошо или плохо? Не мо-же-те, ну? Есть запах ландыша – и есть мерзкий запах белены: и то и другое запах. Были шпионы в древнем государстве – и есть шпионы у нас... да, шпионы. Я не бо-

юсь слов. Но ведь ясно же: там шпион – это белена, тут шпион – ландыш» [Там же: 136].

Эмоциональная реакция героя свидетельствует о том, что запах ландыша, вызывая неназванные сильные реакции, пробуждает в нем внутренний конфликт, связанный не только с личными отношениями с О, но и с его верноподданническими чувствами (не случайно здесь возникает слово «шпион», ассоциирующееся с тайным враждебным проникновением в государство).

Ольфакторный уровень является важной характеристикой при описании образа возлюбленной героя, I-330. Д-503 на протяжении всего повествования отмечает «чуть приметный – ее запах» [Там же: 183]. Одорический портрет I-330 выстроен с опорой на образы молнии, газа, легкости и невесомости, что свидетельствует о восприятии ее как объекта неуловимого, вызывающего яркие эмоции, впечатляющего:

«И она – будто на голову выше, чем всегда, крылатая, сверкающая, летучая – как древние валькирии, и будто огромные, синие искры наверху, на радиошпице – это от нее, и от нее здесь – легкий, молнииный, озонный запах» [Там же: 241].

«От нее – синие искры и пахнет молнией, и дрожь во мне – еще чаще» [Там же: 242].

Основная художественная функция данного ольфакторного образа – побуждение

к действию, ведущее к обострению главного конфликта: противостояния личности и тоталитарного обезличивающего государства. Одорический портрет героини дополняет другие черты ее образа.

Изначально главный герой воспринимает «прозрачность» существования и отсутствие любых ароматов в окружающей его среде как идеал, но с развитием революционного настроения у героя прозрачность атмосферы в Едином государстве ведет к ощущению тревожности, страха и напряжения: «Воздух – из прозрачного чугуна. Хочется дышать, широко разинувши рот. До боли напряженный слух записывает: где-то сзади мышиногрызущий, тревожный шепот» [Там же: 205].

Таким образом, можно говорить о том, что вначале ольфакторий Единого государства, то есть фактическое отсутствие запахов, воспринимается героем как благотворно чистый, а затем – как пустой и внушающий тревогу, в то время как богатый и разнообразный мир запахов за Зеленой стеной ассоциируется с полнокровной жизнью в ее разнообразных проявлениях, воздействующих на различные органы чувств отчасти по законам синестезии (поскольку в тексте часто соплагаются различные сенсорные впечатления: запах и цвет, запах и температура, запах и ощущение). Ольфакторная картина мира, таким образом, у Замятина актуализирует противопоставления «механистический – природный», «мертвый – живой»,

«разумный – чувствующий». Это противопоставление одорического плана двух миров будет развиваться и в романах-антиутопиях, написанных позднее.

В романе Дж. Оруэлла «1984», в сравнении с текстом Е.И. Замятина, наблюдается очевидная деэстетизация ольфакции, Оруэлл активно прибегает к категории безобразного и даже ужасного.

Ольфакторный уровень весьма важен для формирования художественного мира в романе «1984». Так, при описании жилищ рядовых партийных работников и пролов Оруэлл подчеркивает неблагополучие в том числе с помощью одорических образов: «В подъезде пахло вареной капустой и старыми половиками» [Оруэлл: 7]; «У джина был отвратительный сивушный запах, как у китайской рисовой водки» [Там же: 10], «Резкий запах пота, невольный признак бурной деятельности, сопровождал его повсюду, где бы он ни появлялся...» [Там же: 22]. В общественной столовой «...все поверхности сальные, в каждой трещине грязь; и кисловатый смешанный запах скверного джина, скверного кофе, подливки с медью и заношенной одежды» [Там же: 160]. Негативные одорические образы связаны и с пивными, и жильем пролов: «оттуда несло запахом мочи, опилок и кислого пива» [Там же: 67], «Он будто снова вдохнул тяжелый, спертый воздух кухни, смешанный запах грязного белья, клопов и дешевых духов...» [Там же: 174]. Таким образом, ольфак-

ция в «1984» является важнейшим инструментом создания давящей, враждебной человеку атмосферы тоталитарного государства. Запахи указывают на деструктивность мира, окружающего героев.

Социальные характеристики ольфакции связаны не только с противопоставлением приятных и неприятных запахов, но и с представлениями о принятых нормах употребления: так, мы узнаем, что только пролы используют духи, и этот запах обладает негативной социальной характеристикой: «Только пролы пользовались духами, и в его мозгу запах духов и блуд были неразрывны» [Там же: 53].

Ольфакторное пространство тоталитарного государства не только отражает антитезу жизни в Океании и за ее пределами (положительная ольфакция природы и комнаты над лавкой старьевщика), но и подчеркивает наличие социального неравенства внутри самого нового Лондона: ущербное существование пролов и представителей среднего класса, к которым относится Уинстон Смит, главный герой романа, противопоставляется благополучной жизни членов внутренней партии. В описании дома О'Брайена Оруэлл делает акцент на присутствии тех положительных одорических черт, которые не встречаются в быту более низких классов: «Уинстона и Джулию все здесь пугало: простор и богатая обстановка, непривычные запахи хорошей кухни и дорогого табака» [Там же: 128].

К области положительно окрашенной ольфакции в романе Оруэлла относятся запахи цветов и деревьев в лесу, настоящего шоколада и кофе, пространства над лавкой старьевщика, а также одорический портрет Джулии, возлюбленной Уинстона Смита. Несмотря на нечастое использование описания приятных запахов в тексте, они наделяются важнейшей мотивирующей функцией, заставляющей главного героя идти на риск. Подобно Замятину, Оруэлл показывает динамику процесса зарождения любовной связи между героями посредством установления не только визуального, но и обонятельного контакта: «Запах ее волос, вкус губ, нежность кожи будто проникали в него, пропитывали воздух вокруг» [Там же: 108]. Примечательно, что Уинстон Смит знакомится с приятными запахами окружающей среды также благодаря Джулии: именно она приносит ему шоколад, приглашает в дом О'Брайена, приводит к поляне в лесу и мотивирует найти запретное убежище. Особое внимание уделяется положительной окраске бытовой ольфакции: подмечается «густой, теплый» [Там же: 109] запах кофе, «кисло-сладкий» [Там же: 130] запах вина, «чадный, но какой-то уютный запах» [Там же: 74] керосиновой лампы в лавке старьевщика.

Как и в тексте Замятина, где герой вспоминает о свободном мире, ольфакция в «1984» наделена функцией пробуждения положительных воспоминаний. Благодаря активизи-

зации памяти посредством вербализации запахов в художественное пространство текста вводится ностальгический образ детства, контрастирующий с удушающей реальностью тоталитарного государства: «Из какого-то подъезда пахло ароматом настоящего кофе, не кофе “Победа”. Уинстон невольно остановился. На мгновение он оказался в полузабытом мире своего детства» [Там же: 65]; «Густой, теплый запах, напоминавший раннее детство» [Там же: 109]; запах шоколада «разбудил в нем какие-то воспоминания, которые он не мог разобрать, но чувство было сильное и не давало ему покоя» [Там же: 94]. Важно отметить частое использование лексемы «настоящий», что подчеркивает наличие оппозиции «искусственный – настоящий», подчеркивающей основной конфликт текста.

Вместе с тем одорический уровень связан и с ужасом, когда происходит пытка: «отвратительный запах ударил в ноздри Уинстону. Его чуть не стошнило, он едва не потерял сознание. На какое-то время он опять превратился в безумное вопящее животное» [Там же: 210]. Затем уже джин, с его маслянистым запахом, становится способом забыть ужасное: «близкий шорох, остатки запаха в ноздрах...» [Там же: 211]

Таким образом, ольфакция в тексте Дж. Оруэлла в целом направлена на реализацию таких оппозиций, как «свое – чужое», «искусственное – естественное», «настоящее – прошлое», «приятное – неприятное». Если в ольфакторном мире Замятина важнейшей

антитезой становится «(нечеловеческое) отсутствие запаха – запах», то у Оруэлла герой пробуждается к способности чувствовать палитру разных запахов и наделять их индивидуальным смыслом.

Традицию построения антиутопического государства, основанного на торжестве технологического прогресса, ведущего к подавлению человечности в обществе, продолжает О. Хаксли в «О дивном новом мире», в том числе и на ольфакторном уровне. Х. Риндисбахер отмечает, что ольфакторный уровень романа Хаксли отражает трансформацию модернистского стремления к контролю в протопостмодернистское «общество спектакля» [Rindisbacher].

В романе «О дивный новый мир» создается контрастное ольфакторное пространство: в Лондоне далекого будущего люди наслаждаются прекрасными искусственными ароматами; дикари же живут в мире естественных запахов. Чистота и совершенство государства выражаются уже не в безупречной прозрачности воздуха, исключающей любые ароматы, а в грамотно подобранных композициях, «одурманивающих» жителей, что подкрепляет цель неограниченного потребления благ во имя физического удовлетворения. Для акцентирования внимания на искусственности одорического пространства Лондона автор описывает приспособления для создания и распространения «запаховой музыки»:

«Запаховый орган исполнил восхитительно бодрящее “Травяное каприччио” – журчащие арпеджио тимьяна и лаванды, розмарина, мирта, эстрагона; ряд смелых модуляций по всей гамме пряностей, кончая амброй; и медленный возврат через сандал, камфару, кедр и свежескошенное сено (с легкими порою диссонансами – запашком ливера, слабеньким душком свиного навоза) – возврат к цветочным ароматам, с которых началось каприччио» [Хаксли: 228].

Избирательность в области отражения природных запахов подчеркивает отсутствие естественности в данном процессе.

Ольфакторное пространство в мире дикарей, наоборот, выстроено с опорой на естественные и физиологичные запахи, вызывающие отвращение у представителей высшей касты нового мира: «Слюнявыми губами, и от тела запах скотский, – видимо, не принимает ванны никогда, – и разит изо рта ядовитой этой мерзостью, которую подливают в бутылки дельтам и эпсилонам... буквально разит алкоголем» [Там же: 164].

Благодаря ольфакции автор «освязаемо» воссоздает ауру происходящего, обозначает социальный контраст. По-новому раскрывается и антитеза «благовоние – зловоние»: в «О дивном новом мире» определение персонажами ароматов как приятных и отвратительных полностью совпадает с противопоставлением жизни настоящего и прошлого, цивилизованной и дикой, то есть Хаксли, как

и Оруэлл, акцентирует социальную природу оценки того или иного запаха. Как отмечает Риндисбахер, человеческое «зловоние» вступает в конфликт с санитарным Мировым Государством, напоминая о метанарративах человеческой природы и истории, которые модернистская утопия пытается стереть [Rindisbacher].

Значимой характеристикой одорического пространства Лондона в «О дивном новом мире» является наличие особой черты, присущей всем ароматам в городе, – это способность одурманивать персонажей, вводить в состояние счастья: «из вентилятора над головой шел теплый аромат вербены – и все эти образы, звуки и запахи, радужно преобразованные сомой, сплетались в один чудный сон...» [Хаксли: 272]. Создаваемое государством ольфакторное пространство создает атмосферу для сна наяву: «На них дохнуло теплом и душным ароматом амбры и сандала» [Там же: 106]. Таким образом, запахи в Лондоне Хаксли, подобно соме (специальному веществу, вводящему человека в состояние счастья), становятся химическим инструментом формирования сознания и регуляции поведения «нового человека».

Как и у Замятина, в романе Хаксли запахи использованы государством как один из материалов для механизма социального строительства. Так, политики в мире Хаксли используют специальные обонятельные конструкции как один из способов достижения

блаженства как цели государственной философии, а в мире Замятина сконструированное отсутствие запахов воплощает прозрачность, чистоту и математическую гармонию как важнейшие ценности государства.

И в «Мы», и в «О дивном новом мире» политика государства связана с уничтожением или маскировкой части запахов, «слишком естественных» или неприятных, что отражается и на оценке этих запахов героями. Однако у Замятина естественные запахи человека могут оцениваться положительно, в рамках антитезы «искусственный – живой». Так, I-330 имеет «другой» запах, человеческий, в том числе «отвлекающий» героя от верности государственным принципам симметрии и механизации. В то время как Линайна, героиня романа Хаксли, пахнет лучшими известными парфюмерными композициями, производимыми специальными устройствами, привлекая своим ароматом Джона – человека, воспитанного в резервации: «Раскрыл зеленый чемодан, и тут же в ноздри, в легкие хлынул запах Линайны, ее духи, ее эфирная сущность. Сердце забилося гулко; минуту он был близок к обмороку» [Там же: 196]. И Замятин, и Хаксли наделяют образы героинь особой значимостью, однако на уровне ольфакции они имеют различные функции: в «Мы» реализуется способность запаха «пробуждать» чувства героя, мотивировать его к побегу; в «О дивном новом мире» аромат женщины репрезентирует со-

циальные нормы оценки правильного и прекрасного, вписывается в общую идеологическую конструкцию.

Таким образом, Хаксли реализует в тексте антитезу «приятный (социально одобряемый, искусственно созданный) запах – неприятный (естественный) запах», и это противопоставление работает на раскрытие оппозиций «государственный – природный», «цивилизованный – дикий», «эстетичный – безобразный», «упорядоченный – хаотичный».

Анализируя ольфакторный план романа Р. Брэдбери «451° по Фаренгейту» и сопоставляя его с рассмотренными ранее текстами, следует обозначить строгое авторское деление ольфакции на положительную и отрицательную. Запахи, свойственные городу, нельзя назвать приятными, и они не участвуют в формировании эстетических идеалов граждан (обратное наблюдалось в текстах Замятина и Хаксли); природные ольфакторные элементы, напротив, оцениваются героями как явно положительные.

Автор подчеркивает способность ароматов природы улучшать внутреннее состояние человека: «Утром он не почувствует усталости, хотя всю ночь он не смыкал глаз и всю ночь на губах его играла улыбка; теплый запах сена и все увиденное и услышанное в ночной тиши послужило для него самым лучшим отдыхом...» [Брэдбери: 122]. Также воздействие природы способно «разбудить» обонятельные процессы у персонажей:

«Земля была устлана опавшими листьями. Их тут, наверно, были миллиарды; ноги Монтэга погружались в них, словно он переходил вброд сухую шуршащую реку, пахнущую гвоздикой и теплой пылью. Сколько разных запахов! Вот как будто запах сырого картофеля; так пахнет, когда разрежешь большую картофелину, белую, холодную, пролежавшую всю ночь на открытом воздухе в лунном свете. А вот запах пикулей, вот запах сельдерея, лежащего на кухонном столе, слабый запах желтой горчицы из приоткрытой баночки, запах махровых гвоздик из соседнего сада» [Там же: 123]; «Он остановился, глубоко вдыхая запахи земли. И чем глубже он вдыхал их, тем осязаемее становился для него окружающий мир во всем своем разнообразии» [Там же: 439].

В тексте ароматы окружающей среды передаются метафорично, а ассоциации героя, воспринимающего их, построены на знакомых запахах бытовой жизни и новых, пришедших из идеализированного мира природы.

Особой значимостью с точки зрения реализации авторского замысла в антиутопических текстах наделяется способность ольфакторных элементов пробуждать ностальгические воспоминания: «Аромат сухого сена, донесшийся с далеких полей, воскресил вдруг в памяти Монтэга давно забытую картину. Однажды еще совсем ребенком он побывал на ферме» [Там же: 121].

Подобно Замятину, Брэдбери наделяет центральный женский образ функцией рас-

крытия в герое потенциала к изменению собственной жизни и мировосприятия. Примечательно, что автор не делает личный запах Клариссы Макклеллан инструментом зарождения любви у Гая Монтэга. Брэдбери создает некое новое одорическое поле окружающей среды, которое становится для героя доступным только после встречи с девушкой: «Теплой ветреной ночью они шли по серебряному от луны тротуару, и Монтэгу чудилось, будто вокруг веет тончайшим ароматом свежих абрикосов и земляники. Он оглянулся и понял, что это невозможно – ведь на дворе осень» [Там же: 10]. Постепенно персонаж перенимает способы восприятия Клариссы, в нем укрепляется желание «смотреть на вещи, вдыхать их запах» [Там же: 10], то есть он развивается в области допускаемых сенсорных ощущений.

Важно отметить, что запах используется карательной системой государства: так, у механических псов есть «обонятельная система», которую можно настроить на определенный запах: «Обоняние механической собаки настолько совершенно, что она способна запомнить около десяти тысяч индивидуальных запахов и выследить любого из этих десяти тысяч людей без новой настройки» [Там же: 113]. Способность псов «обонять» становится шагом к всеобщему контролю; и герой, обретший не только способность к обонянию, но и ощущение собственного запаха, пугается его и понимает его вездесущность:

«Монтэг вдруг почувствовал, как дрогнули и затрепетали крылья его ноздрей, словно он сам пустился по своему следу, словно обоняние его настолько обострилось, что он сам стал способен по запаху найти след, проложенный им в воздухе» [Там же: 114].

Ключевым звеном одорической цепочки романа «451° по Фаренгейту» является группа элементов, тематически связанных с огнем. В основании художественной системы романа – образный оксюморон: пожарные, которые заняты поджогами: «В их лицах не было иных цветов и оттенков, кроме цвета золы и копоти; их постоянно сопровождал запах гари, исходивший от их вечно дымящихся трубок» [Там же: 32]. Жизнь в тоталитарном обществе будущего пропитана запахом керосина: «– Запах керосина, – сказал он, чтобы прервать затянувшееся молчание. – А для меня он все равно что духи» [Там же: 9]. Данное сравнение подчеркивает принятие главным героем актов сжигания книг как неотъемлемой части устройства общества. С развитием способности вдыхать ароматы окружающей среды Гай Монтэг перестает воспринимать запах гари как нечто нейтральное, в дальнейшем оценивая его отрицательно. Брэдбери показывает, что для героя, уже заметившего вредоносность действий пожарных, запах керосина становится своеобразным триггером: «Бог весть откуда повеявший запах керосина вызвал у него неудержимую рвоту» [Там же: 46]. Еще одним

элементом, включенным в область негативной ольфакции, является «тонкий запах голубых электрических разрядов» [Там же: 63], исходящий от механических псов – охранников порядка нового времени. Он ассоциативно связан со страхом и холодом.

Таким образом, в романе Брэдбери мы наблюдаем антитезу «запахи города – запахи природы», направленную на раскрытие оппозиции «социальное – природное», «горькое настоящее – прекрасное прошлое», «искусственное – естественное». При этом герой Брэдбери, подобно герою Замятина, способен к эволюции в отношении к запахам: если вначале он оценивает запахи гари и керосина как положительные, то затем – как угрожающие, отвратительные.

Как показывает проведенный нами анализ, ольфакторный уровень описания художественных миров текстов антиутопической направленности составляет отдельный уровень их сенсорной поэтики, напрямую связанный и с антитезами художественного пространства, и с сюжетным развитием, и с системой образов.

Выделим основные черты, отличающие реализацию ольфакторного уровня художественного мира рассмотренных антиутопических романов. Семантически значимыми на одорическом плане текста становятся следующие оппозиции: «запах – его отсутствие» (Замятин); «неприятные или негативно оцениваемые запахи (в жизни низших классов

общества) – приятные запахи (в быту высших классов общества)» (Оруэлл); «искусственно конструируемые ароматы – естественные запахи, оцениваемые как неприятные» (Хаксли); «запахи города и гарь – запахи природы» (Брэдбери). При этом запахи могут использоваться в политике государства как способ подавления самостоятельной личности (в романе Хаксли), однако чаще уровень запахов и обращение к ольфакции (в частности, связанной с запахом человека, с природными ароматами) ведет за собой пробуждение личности героя, мотивирует его к действиям, направленным на духовное или физическое освобождение от законов тоталитарного мира. Одной из функций восприятия запаха становится пробуждение памяти о более свободном существовании – о детстве, позитивно окрашенном прошлом или посещении мира за стеной. Важное место на ольфакторном уровне занимают образы возлюбленных героев: эти женщины либо обладают личным привлекательным ароматом, пробуждающим любовь, которая, в свою очередь, становится мотивацией к выходу из-под гнета тоталитарного государства, либо исполняют роль «проводника» к способности ощущать запахи окружающей среды. Однако в романах Оруэлла и Брэдбери одорический уровень становится и уровнем кошмара, когда герой ассоциирует запах с преследованием, пыткой, казнью.

В целом обоняние как одно из наиболее сложно вербализуемых и наименее идеоло-

гически контролируемых чувств в антиутопиях оказывается способом выявления в герое его физиологически-природного начала; тем самым ольфакторный уровень, который государству сложно задействовать и использовать, может становиться в художественном мире рассматриваемых романов одним из факторов пробуждения индивидуальности вопреки тоталитарному обезличивающему управлению.

Литература

Брэдбери, Р. 451° по Фаренгейту // Брэдбери, Р. Миры Рэя Брэдбери / сост. Д. Смушквич. Т. 2. М.: Полярис, 1997. С. 7–142.

Воробьева, А.Н. Русская антиутопия XX – начала XXI веков в контексте мировой антиутопии: автореферат дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 2009.

Жаданов, Ю.А. Посторуэлловская дистопия: упадок жанра или его трансформация? // Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций. 2010. № 2. С. 77–88.

Замятин, Е. Мы // Замятин, Е. Сочинения. В 4 тт. Т. 3. А. Мюнхен: Neimanis Buchvertrieb und Verlag, 1986. С. 113–266.

Зыховская, Н.Л. Ольфакторная поэтика: запахи в художественных текстах. Челябинск: Энциклопедия, 2011.

Зыховская, Н.Л. Ольфакторий русской прозы 19 века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2016.

Козьмина, Е.Ю. Поэтика романа-антиутопии: На материале русской литературы XX

века. Екатеринбург: Екатеринбургская академия современного искусства, 2012.

Комлик, Н.Н. Телесный код в литературе и в творчестве Е. Замятина // Е.И. Замятин: pro et contra, антология / отв. ред. Д.К. Богатырёв. СПб.: РХГА, 2014. С. 319–340.

Кук, Б. Человеческая природа в литературной утопии: «Мы» Замятина / пер. О. Бараш. Бостон, СПб.: Academic Studies Press / Библио-россика, 2022.

Крейдли, Г.Е. Невербальная семиотика: язык тела и естественный язык. М.: Новое литературное обозрение, 2002.

Лотман, Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970.

Милорадович, Г. Роман Замятина «Мы»: между историей и утопией // Русский сборник. 2007. Т. IV. С. 170–197.

Оруэлл, Дж. 1984 // Дж. Оруэлл. 1984. Роман. Скотный двор. Сказка / пер. В. Недошина, Д. Иванова. Пермь: Капик, 1992. С. 5–230.

Павлова, О.А. Русская литературная утопия 1900–1920-х гг. в контексте отечественной культуры: автореферат дисс. ... д-ра филол. наук. Саратов, 2006.

Риндисбахер, Х.Д. От запаха к слову: моделирование значений в романе Патрика Зюскинда «Парфюмер». М.: Новое литературное обозрение, 2010.

Скороспелова, Е.Б. Замятин и его роман «Мы». М.: МГУ, 2002.

Фалалеева, С.С. Антропологические основы творчества О. Хаксли: миметический

аспект: автореферат дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2012.

Хаксли, О. О дивный новый мир / пер. О. Сороки. М.: АСТ, 2018.

Claeys, G. (2017). *Dystopia: a natural history*. Oxford: Oxford University Press.

Rindisbacher, H. (1995). Sweet scents and stench: traces of post/modernism in Aldous Huxley's *Brave New World*. In B. Nugel (Ed.), *Now more than ever. Proceedings of the Aldous Huxley centenary symposium*. Frankfurt: Peter Lang, 209–223.

Sutherland, J. (2016). *Orwell's nose: a pathological biography*. London: Reaktion Books.

Varracchio, M. (1999). Power of images/images of power in *Brave New World* and *Nineteen Eighty-Four*. *Utopian Studies*, 10 (1), 98–114.

References

Bradbury, R. (1997). Fahrenheit 451. In D. Smushkovich (Ed.), *Miry Reya Bredberi* [The worlds of Ray Bradbury] (Vol. 2). Moscow: Polaris, 7–142.

Claeys, G. (2017). *Dystopia: a natural history*. Oxford: Oxford University Press.

Cooke, B. (2022). *Human nature in utopia: Zamyatin's We* (O. Barash, Trans.). Boston, Saint Petersburg: Academic Studies Press / Bibliorossika.

Falaleeva, S.S. (2012). *Antropologicheskie osnovy tvorchestva O. Khakslia: mimeticheskiy aspekt* [Anthropological foundations of O. Huxley's work: the mimetic aspect] (Abstract of Doctoral Dissertation, Ural Federal University, Ekaterinburg).

Huxley, O. (2018). *Brave new world* (O. Soroka, Trans.). Moscow: AST.

Komlik, N.N. (2014). Telesnyy kod v literature i v tvorchestve E. Zamyatina [Body code in literature and in the works of E. Zamyatin]. In D.K. Bogatyrev (Ed.), *E.I. Zamyatin: pro et contra, antologiya* [E.I. Zamyatin: pro et contra, anthology]. Saint Petersburg: Russian Christian Humanitarian Academy, 319–340.

Koz'mina, E.Yu. (2012). *Poetika romana-antiutopii: Na materiale russkoy literatury XX veka* [Poetics of the dystopian novel: based on twentieth-century Russian literature]. Ekaterinburg: Ekaterinburg Academy of Contemporary Art.

Kreydlin, G.E. (2002). *Neverbal'naya semiotika: yazyk tela i estestvennyy yazyk* [Nonverbal semiotics: body language and natural language]. Moscow: Novoe Literaturnoe Obozrenie.

Lotman, Yu.M. (1970). *Struktura khudozhestvennogo teksta* [The structure of the fictional text]. Moscow: Iskusstvo.

Miloradovich, G. (2007). Roman Zamyatina "My": mezhdu istoriey i utopiey [Zamyatin's novel *We*: between history and utopia]. *Russkiy Sbornik* [Russian Anthology], IV, 170–197.

Orwell, G. (1992). 1984. In G. Orwell, 1984. *Roman. Skotnyy dvor. Skazka* [1984. A novel. Animal farm. A tale] (V. Nedoshivin, & D. Ivanov, Trans.). Perm: Kapik, 5–230.

Pavlova, O.A. (2006). *Russkaya literaturnaya utopiya 1900–1920-kh gg. v kontekste otechestvennoy kul'tury* [Russian literary utopia of the 1900s–1920s in the context of Russian culture]

(Abstract of Doctoral Dissertation, Saratov State University, Saratov).

Rindisbacher, H. (1995). Sweet scents and stench: traces of post/modernism in Aldous Huxley's *Brave New World*. In B. Nugel (Ed.), *Now more than ever. Proceedings of the Aldous Huxley centenary symposium*. Frankfurt: Peter Lang, 209–223.

Rindisbacher, H. (2010). *Ot zapakha k slovu: modelirovanie znacheniy v romane Patrika Zyuskinda "Parfyumer"* [From smell to word: modeling of meanings in Patrick Suskind's novel *Perfumer*]. Moscow: Novoe Literaturnoe Obozrenie.

Skorospelova, E.B. (2002). *Zamyatin i ego roman "My"* [Zamyatin and his novel *We*]. Moscow: Lomonosov State University.

Sutherland, J. (2016). *Orwell's nose: a pathological biography*. London: Reaktion Books.

Varracchio, M. (1999). Power of images/images of power in *Brave New World* and *Nineteen Eighty-Four*. *Utopian Studies*, 10 (1), 98–114.

Vorob'eva, A.N. (2009). *Russkaya antiutopiya XX – nachala XXI vekov v kontekste mirovoy*

antiutopii. [Russian dystopia of the 20th–early 21st centuries in the context of world dystopia] (Abstract of Doctoral Dissertation, Saratov State University, Saratov).

Zamyatin, E. (1986). *My [We]*. In Zamyatin, E., *Sochineniya [Works]* (Vol. 3). München: A. Neimanis Buchvertrieb und Verlag, 113–266.

Zhadanov, Yu.A. (2010). Postoruellovskaya distopiya: upadok zhanra ili ego transformatsiya? [Post-Orwell dystopia: the decline of a genre or its transformation?]. *Mirovaya Literatura na Perekrest'e Kul'tur i Tsvilizatsiy [World Literature at the Crossroads of Cultures and Civilizations]*, 2, 77–88.

Zykhovskaya, N.L. (2011). *Ol'faktornaya poetika: zapakhi v khudozhestvennykh tekstakh* [Olfactory poetics: odors in artistic texts]. Chelyabinsk: Entsiklopediya.

Zykhovskaya, N.L. (2016). *Ol'faktoriy russkoy prozy 19 veka* [Olfactory of Russian prose of the 19th century] (Abstract of Doctoral Dissertation, Ural Federal University, Ekaterinburg).

Для цитирования: Король, Е.Р. Ольфакторный уровень организации художественного мира в романах-антиутопиях 1920–1950-х гг. // *Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований*. 2025. Т. 10. No 4. С. 129–144. DOI: 10.18522/2415-8852-2025-4-129-144

For citation: Korol, E.R. (2025). Olfactory level of dystopian novels of 1920s–1950s. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 10 (4), 129–144. DOI: 10.18522/2415-8852-2025-4-129-144

OLFACTORY LEVEL OF DYSTOPIAN NOVELS OF 1920s–1950s

Elizaveta R. Korol', PhD Student at Kuban State University (Krasnodar, Russia); e-mail: erkorol@mail.ru

Abstract. This article examines the olfactory (odoric) level of organization in the artistic worlds of twentieth-century dystopian novels. While olfaction in dystopias has been largely overlooked in prior research, this study analyzes odoric elements and their role in shaping the narrative worlds of E. I. Zamyatin's *We* (1920) and later English-language dystopias—George Orwell's *1984*, Aldous Huxley's *Brave New World*, and Ray Bradbury's *Fahrenheit 451*. Key olfactory oppositions emerge across these texts: smell vs. its absence (Zamyatin); unpleasant odors (associated with the lower classes) vs. pleasant fragrances (linked to the upper classes) (Orwell); Artificial, state-approved scents vs. natural smells deemed undesirable (Huxley); Urban and burning odors vs. the scents of nature (Bradbury). In these works, olfaction serves dual functions: as a tool of state control (e.g., intoxicating or suppressing individuality, as in Huxley) and as a subversive, deeply personal experience. Smells often trigger memory, nostalgia, and emotional connections to others, while also embodying threats (e.g., torture by rats in Orwell or mechanical hounds in Bradbury). As one of the least verbalized and ideologically regulated senses, olfaction in dystopias reveals the protagonist's innate humanity. Despite the oppressive norms of totalitarian regimes, the olfactory level – difficult for the state to manipulate – becomes a catalyst for awakening individuality.

Key words: dystopia, Zamyatin, Orwell, Huxley, Bradbury, olfactory level, odorous plane, poetics of smell

