



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2023. Т. 23, вып. 4. С. 422–429

*Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2023, vol. 23, iss. 4, pp. 422–429

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2023-23-4-422-429>, EDN: JLYNER

Научная статья

УДК 821.112.2.09-31+821.426.2.09-31+929[Зюскинд+Салих]

## Коммуникативная ольфакторных образов в романах П. Зюскинда «Парфюмер» и Т. Салиха «Сезон миграции на Север»



Я. Альмусса

Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта, Россия, 236016, г. Калининград, ул. А. Невского, д. 14

Яра Альмусса, аспирант Института образования и гуманитарных наук, [yara.almoussa.212@gmail.com](mailto:yara.almoussa.212@gmail.com), <https://orcid.org/0000-0003-3110-3400>

**Аннотация.** Статья посвящена сопоставлению ольфакторных образов романов Патрика Зюскинда «Парфюмер» и Тайиба Салиха «Сезон миграции на Север» в коммуникационном контексте арабской и европейской культур. Исходным теоретическим положением, опирающимся на имеющиеся разработки в области литературоведения и культурологии, является представление об ольфакторных образах как о существенной составляющей поэтики художественного произведения. Рассмотрена роль, которую играют ольфакторные образы для раскрытия характеров двух главных героев – Жана-Батиста Гренуя и Мустафы Саида. Сходными признаками обоих героев являются, с одной стороны, их одаренность, а с другой, отчужденность от общества: они чувствуют одиночество, их положение в мире – это положение изгнанника. Однако для Гренуя эта отчужденность обусловлена его индивидуальными данными, в то время как психологические проблемы Мустафы Саида связаны с колониальным прошлым его родины – Судана. При помощи ароматов оба героя пытаются восстановить разрушенные коммуникативные связи – вызвать любовь к себе и самоутвердиться. В статье рассматривается связь между ольфакторными образами и образом родины обоих героев. В романе «Парфюмер» ольфакторный образ Парижа представлен исключительно как отталкивающий. В романе «Сезон миграции на Север» запахи, наоборот, возвращают героя в детство, помогают ему добиться гармонии с самим собой и с природой. Большую роль ольфакторные образы играют в раскрытии проблемы коммуникации главного героя с женщинами. Гренуй искусственно создает аромат, который вызывает эротический соблазн у окружающих его людей. В романе Салиха также показана связь между ольфакторными образами и мотивами соблазна, но Мустафа Саид не создает искусственные запахи, а использует естественные запахи для вызывания интереса своих потенциальных жертв. В статье делается вывод о том, что коммуникативные функции ольфакторных образов в обоих романах являются сходными, однако их различия определяются спецификой арабской и европейской культуры.

**Ключевые слова:** Зюскинд, Салих, ольфакторные образы, коммуникация, культура, герой, изгнанничество, колониализм

**Для цитирования:** Альмусса Я. Коммуникативная функция ольфакторных образов в романах П. Зюскинда «Парфюмер» и Т. Салиха «Сезон миграции на Север» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2023. Т. 23, вып. 4. С. 422–429. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2023-23-4-422-429>, EDN: JLYNER

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

**The communicative function of olfactory images in the novels of P. Suskind *Perfume* and T. Salih *The Season of Migration to the North***

Ya. Almoussa

Immanuel Kant Baltic Federal University, 14 A. Nevskogo St., Kaliningrad 236016, Russia

Yara Almoussa, [yara.almoussa.212@gmail.com](mailto:yara.almoussa.212@gmail.com), <https://orcid.org/0000-0003-3110-3400>

**Abstract.** The article deals with the comparison of olfactory images in Patrick Suskind's novel *Perfume* and Tayeb Salih's *The Season of Migration to the North* in the communication context of Arab and European cultures. The initial theoretical point, based on the existing developments in the field of literary studies and cultural studies, is the idea of olfactory images as an essential component of the poetics of a work of art. The role played by olfactory images in revealing the characters of the two heroes Jean-Baptiste Grenouille and Mustafa Said is considered. Both heroes share similarities: on the one hand, they have a gift, and on the other, they are alienated from society: they feel lonely, their position in the world is that of an outcast. However, for Grenouille, this alienation is due to his personal features, while Mustafa Said's psychological problems are connected with the colonial past of his homeland, Sudan. With the help of fragrances, both heroes are trying to restore the destroyed communication links – to evoke love to themselves and assert themselves. The article examines the relationship between olfactory images and the image of the homeland of both heroes. In the novel *Perfume*, the olfactory image of Paris is represented exclusively in a repulsive way. In the novel *The Season of migration to the North*, smells, by contrast, return the hero to his childhood, help him achieve harmony with himself and with nature. Olfactory images play an important role in revealing the problem of the protagonist's communication with women. Grenouille artificially creates



a fragrance that causes erotic temptation in the people around him. Salih's novel also shows the connection between olfactory images and the motives of seduction, however, Mustafa Said does not create artificial smells, but uses natural smells to arouse the interest of his potential victims. The article concludes that the communicative functions of olfactory images in both novels are similar, but their differences are determined by the specific features of Arab and European culture.

**Keywords:** Suskind, Salih, olfactory images, communication, culture, hero, exile, colonialism

**For citation:** Almoussa Ya. The communicative function of olfactory images in the novels of P. Suskind *Perfume* and T. Salih *The Season of Migration to the North*. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2023, vol. 23, iss. 4, pp. 422–429 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2023-23-4-422-429>, EDN: JLYNER

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

В романах Патрика Зюскинда «Парфюмер» («Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders», 1985) и Тайиба Салиха «Сезон миграции на Север» (موسم الهجرة إلى الشمال) 1966, в русскоязычной версии В. Э. Шагаля – «Сезон паломничества на Север») важным художественным концептом является запах не только как составляющая физического мира, но и как культурный феномен, выполняющий коммуникативную, репрезентативную, символическую, эстетическую функции. У каждой культуры существуют свои специфические запахи, которые являются доминантными для носителей этой культуры и выступают в качестве ее знаков.

Под ольфакторными образами нами понимаются конкретно-чувственные репрезентации явлений, связанных с запахом, имеющие как дословный, так и иносказательный характер. В исследованиях О. Б. Вайнштейн [1], Ж. Вигарелло [2], А. Герер [3], М. Детьена [4], Д. Захарьина [5], Г. Зиммеля [6], А. Корбена [7], посвященных роли запахов в культуре, как русской, так и зарубежной, рассматривается феномен смерти и сопутствующий ей «смердящий» запах, дух родины и чужой земли, запахи, которые ассоциируются у человека с домом, с праздниками и уютом. Ольфакторная память субъективна, поэтому у каждого человека существует свой запах родного дома, а также эмоции, вызванные запахами, но вместе с тем имеют место и интересубъективные, национально-культурные ольфакторные коды.

О. Б. Вайнштейн отмечает, что изучение смысла «запахобразов» в художественных произведениях повлекло возникновение новой дисциплины – «исторической ароматики» или «грамматики ароматов» [1, с. 8]. Эта область является очень широкой и интересной для изучения. История запахов рассматривается как особая часть культуры, и, соответственно, ольфакторные образы можно рассматривать как существенную составляющую поэтики художественного произведения.

Целью данной статьи является сопоставление ольфакторных образов в западноевропейской и арабской культуре на примере романов Па-

трика Зюскинда «Парфюмер» и Тайиба Салиха «Сезон миграции на Север» в контексте общей проблематики романов, а также типологической специфики двух главных героев Жана-Батиста Гренуя и Мустафы Саида.

Если ольфакторные образы в романе Зюскинда изучались достаточно подробно (см., например, работы Ю. А. Старостиной [8], Х. Д. Риндисбахера [9], А. И. Гришиной [10], Е. В. Соколовой [11], И. Поповой-Бондаренко [12]), то в отношении к роману Салиха «Сезон миграции на Север» они не были предметом самостоятельного изучения. Таким образом, сравнительный анализ ольфакторных образов в романах Зюскинда и Салиха производится впервые.

Роман Патрика Зюскинда «Парфюмер. История одного убийцы» является самым известным произведением писателя. Зюскинду удалось мастерски изобразить Францию и Париж XVIII в., благодаря чему читатель отчетливо видит улицы и уголки города с его грязью, плесенью и неприятными запахами и будто сам «посещает» убогие помещения, являясь свидетелем конкурентной борьбы в парфюмерной отрасли, в торговле и в политической жизни.

По мнению Е. А. Старостиной, в основе возможности запаха манифестировать симпатию / антипатию и – шире – любовь / ненависть в языке лежит «теснейшая взаимосвязь запахов с эмоциональной сферой человека» [8, с. 165]. Зюскинд, как считает исследовательница, противопоставляет двух действующих лиц – мадам Гайар и Гренуя. Мадам Гайар лишена обоняния, а вместе с тем и способности испытывать эмоции. Гренуй, напротив, наделен редким обонятельным даром, но сам не обладает запахом и, следовательно, не способен ни в ком вызвать эмоциональный отклик.

Слово *das Parfum* дословно переводится как «духи», «аромат», но переводчица выбрала лексему «парфюмер», таким образом делая акцент не на самих запахах, а на мастере, умеющем создавать запахи. В такой интерпретации при посредничестве образа парфюмера автор выражает и описывает такие концепты, как «красота»,



«одинокость», «любовь». На вопрос о несоответствии оригинального и переводного названия романа переводчица Элла Венгерова отвечала в интервью электронному изданию «OpenSpace», что, не имея возможности дословно перевести название («Парфюм») и отвергая синонимические варианты («Аромат», «Аромат духов», «Духи»), она «с чистым сердцем поставила “Парфюмера” на обложку, так как у главного героя нет запаха» и, следовательно, «нет связи с людьми (ведь своей метафорой Зюскинд имел в виду не парфюм, а связь с людьми)» [13]. Эта обозначенная переводчицей проблема «связи с людьми» (коммуникации) позволяет сопоставить «Парфюмера» с анализируемым нами произведением суданского писателя.

Роман Тайиба Салиха (1929–2009) «Сезон миграции на Север» (переведен на английский в 1996 г. под названием «The season of migration to the North») является одним из арабских литературных текстов, в котором достаточно важную роль играют ольфакторные образы. В переводе Владимира Шагала на русский язык само название «паломничество» имеет религиозные коннотации, что не соответствует арабскому оригиналу «миграция» («الهجرة»). Название романа связано с историческими фактами гражданской войны в Южном Судане 1955–1972 гг., в ходе которой наблюдалась массовая миграция южносуданского народа на Север. Однако непосредственно события, происходящие в романе, вызваны другой «миграцией» – переездом отдельных жителей Судана в Англию в целях повышения образования, карьеры и их последующим возвращением домой. Название романа Тайиба Салиха «Сезон миграции на Север» имеет метафорический подтекст: люди сравниваются с птицами, возвращающимися после «сезона миграции на Север» в теплые края.

Главный герой романа Салиха Мустафа Саид – одаренный юноша, родившийся в 1898 г. в Судане. Детство и юность Мустафы припадают на период колониальной зависимости его родины от Великобритании. Этапы его карьерного восхождения связаны с Каиром и затем с Лондоном. Он устраивается на работу преподавателем в британский университет, адаптируясь к культурным нормам британского общества, и там знакомится, в числе прочих жительниц Великобритании, со своей будущей женой Джейн Моррис, которая выходит из его повиновения и даже, наоборот, сам Мустафа чувствует, что он оказывается под ее влиянием, таким образом, его любовь к Джейн становится «роковой» любовью. Очевидным сходством сюжетов двух

анализируемых романов («Парфюмер» и «Сезон миграции на Север») является то, что герой, пытаясь утвердиться в мире людей и вызвать их восхищение, становится на путь серийного убийства женщин. После убийства Мустафой своей жены и странных самоубийств некоторых женщин, вступавших с ним в сексуальные отношения, его карьера потерпела крах, а сам он оказался на скамье подсудимых. Вернувшись на родину, в одну из деревень, после семи лет тюрьмы, Мустафа Саид женится на местной девушке Хасне. В отличие от британских женщин, к Хасне он относится с искренней любовью. Но, несмотря на семейную идиллию, Саид не чувствует себя на своем месте ни в семье, ни в обществе, что и привело его в итоге к самоубийству.

Характеры обоих героев – Мустафы Саида и Жана-Батиста Гренуа – отражены в этимологии их имен и фамилий, которая свидетельствует или о высоком призвании героев, или, наоборот, об их низменной природе. С происхождением Гренуа связано значение фамилии героя (фр. *renouille* – лягушка). По утверждению С. Н. Чумакова, «в фольклоре лягушка олицетворяет связь с внешним миром». «Тварная символика, связанная в романе с Гренуем, – уточняет исследователь, – представлена также мухами, червями, клещами, бактериями, летучими мышами, ящерицами, саламандрами, раками, гадюками и мертвыми птицами...» [14, с. 84]. «Зоологическая» фамилия героя образует пародийный контраст с двойным именем героя, имеющим сакральное значение: Жан Батист – Иоанн Креститель.

Гениальность Мустафы Саида, его исключительность, необыкновенные задатки, косвенно выражаются в имени и фамилии героя («Мустафа» («مصطفى») с арабского означает «избранник», «Саид» («سعيد») – «счастливый»). Мотивы гениальности главного героя выявляются посредством его прямой самооценки: «...почти сразу выяснилось, что у меня удивительная память. Стоило мне прочесть книгу, и она словно отпечатывалась у меня в мозгу. Арифметика давалась мне очень легко, и вскоре любая задача была мне нипочем. Писать я научился за две недели» [15]. Мустафа Саид оставляет после себя память как о человеке, способном, с одной стороны, добиться многого в своей жизни, а с другой, оказывать сильное влияние на других людей. На протяжении романа разные герои его называют «дон жуаном» («دون جوان»), «демон-искусителем» («الشيطان المغربي»), героем-завоевателем. В разговоре с Изабеллой Сеймур – одной из соблазненных Саидом женщин, герой создает своеобразную легенду о своем дальнем



предке – воине Тарике ибн Зияде, средневековом арабском полководце, захватившем Испанию. В свою очередь, один из второстепенных героев романа – Мансур – выражает представления о Мустафе Саиде как о герое-завоевателе: «Мустафа Саид говорил им [европейцам]: “Я явился к вам как завоеватель, как победитель”» [15].

Романы Зюскинда и Салиха можно поставить в контекст концепции изгнания Эдварда Саида. По словам этого известного культуролога палестинского происхождения, изгнание как одна из доминирующих тенденций истории XX в., порождает психологию людей, обреченных на «насильственное и необратимое отсечение от родных мест, человеческого “я” – от его подлинного “дома”» [16]. Тезис Э. Саида о «сиротстве» изгнанников распространим на героев романов Зюскинда и Салиха – Гренуй и Мустафу Саида, поскольку в их «бездомности» проявляется основная черта их самосознания. Ссылаясь на Дьердя Лукача, Э. Саид проводит связь между феноменом изгнанничества и жанровой теорией романа, поскольку роман «является единственным жанром, способным выразить “трансцендентальную бездомность”»: в романе «странствующий... герой, представитель третьего сословия, стремится построить новый мир, который был бы отчасти похож на безвозвратно покинутый мир старый» [16]. В романе Зюскинда «трансцендентальная бездомность» Гренуй заключается в несходстве героя с другими людьми, вызванном отсутствием у него запаха. В романе Салиха феномен «бездомности» передает психологию одного из двух героев произведения (Мустафа Саид), в то время как для рассказчика чувство дома является важным фактором его психологической и экзистенциальной устойчивости.

В обоих анализируемых романах присутствует тема неравенства и связанного с ней ресентимента, согласно которому у отдельных индивидов и общественных групп, находящихся под социальным, национальным или расовым гнетом, формируется особая мораль, основанная на враждебном отношении к угнетателям и на жажде возмездия. В романе Зюскинда неравенство имеет социальный характер, поскольку Гренуй – человек, происходящий из низов. В «постколониальном» романе Салиха – это неравенство между бывшими колонией и метрополией. Согласно идейной концепции этого романа, колониальное наследие метафорически приравнивается к акту «изнасилования», и с этим связана ответная реакция Мустафы Саида, главного героя романа Салиха. Своими

жестокими завоеваниями женщин он хочет ввергнуть Европу в то же состояние деградации, которое она навлекла на его народ.

Несправедливость мироустройства и связанная с этим этика ресентимента доводят обоих героев до самоубийства. Последнее действие Гренуя (опрыскивание всего себя содержимым из флакона) было фактически самоубийством, что схоже с Мустафой. Мустафа вернулся в свою страну как побежденный человек, который потерял себя, свою культуру, свою идентичность, разочаровавшись в своем призвании. Поэтому от отчаяния он заканчивает жизнь самоубийством.

В романах Зюскинда и Салиха ольфакторные образы выполняют коммуникативную функцию – они являются частью стратегии героя, направленной на его самоутверждение в обществе и на достижение власти. Главный герой романа «Парфюмер» Гренуй, несмотря на выдающиеся способности, страдает от отсутствия признания своей гениальности со стороны общества. С момента рождения его жизнь никто не ценит, даже сама мать. Здесь Гренуй напоминает Мустафу Саида, который рос сиротой и для которого тоже была незнакома материнская нежность. С самого младенчества Гренуй вызывает у окружающих только отвращение и страх, ни в ком не встречая дружеского сочувствия. Тем не менее подсознательно он жаждет любви, заботы и признания и, для того чтобы этого добиться, создает некий аромат, способный, по мнению Гренуя, заставить людей полюбить его. Для целеустремленного Гренуя не является препятствием даже путь преступления – убийства двадцати пяти молодых девушек.

В романах Зюскинда и Салиха феномен ольфакторности неотделим от темы женщин, женственности в литературе. Разница лишь в том, что Гренуй является «охотником» за запахами, а также изобретателем новых запахов, а Мустафа использует смешанные восточные запахи сандала и благовоний в целях соблазна. Гренуй использовал женщин для охоты за запахами, а Мустафа, наоборот, использовал запах для охоты на женщин.

Демонстрируя становление Жана-Батиста Гренуя и Мустафы Саида как главных героев, Зюскинд и Салих отмечают значительную роль ольфакторных образов в их эволюции. В «Парфюмере» родина Гренуя (Париж) описывается преимущественно с помощью ольфакторных образов. В романе «Сезон миграции на Север» природа Судана и культура его жителей передаются с помощью богатой палитры сенсорных средств (прежде всего визуальных и слуховых),



обогащаясь также ольфакторными впечатлениями. Особую роль здесь играют переживания вернувшегося на родину рассказчика, вспоминающего о своем знакомстве с Мустафой Саидом и излагающего историю его жизни.

В начале романа Зюскинда «Парфюмер» совокупность запахов Парижа XVIII в. порождает невыносимую вонь. Такой локус, как Кладбище Невинных, известный благодаря роману Золя как «чрево Парижа», был «пиком» парижской воню: «Улицы воняли навозом, дворы воняли мочой, лестницы воняли гнилым деревом и крысиным пометом, кухни – скверным углем и бараньим салом» [17, с. 5]; «Кладбище Невинных, где стояла совсем уж адская вонь <...> И вот здесь, в самом вонючем месте всего королевства <...>» [17, с. 6–7]. Именно там, в невыносимую жару, которая усиливала вонь от разложения лежащих под рынком трупов и от тухлых продуктов, родился Гренуй. Как ни странно, эта вонь способствовала тому, что герой выжил: мать Гренуя потеряла сознание, обратив на себя внимание толпы и полиции, обнаружившей ребенка. Интенсивность воню, доведшей до обморока мать героя, передается с помощью эпитетов («невыносимое, оглушающее, разящее»). В передаче ольфакторных образов используются также флористические сравнения («как поле лилий или как тесная комната, в которой стоит слишком много нарциссов» [17, с. 8]).

Ольфакторный образ Судана, родины Мустафы и рассказчика, значительно отличается от родины Гренуя – он несравненно более приятен и создает представление о гармоничности сельской жизни на лоне природы. В силу религиозных обычаев суданцы мылись перед молитвой, а молились они по пять раз в день. На улицах не было зловонного запаха, был запах земли, дерева, пустыни, реки Нила, запах еды, специй, благовоний. Для Мустафы ольфакторный образ Судана вызывал ностальгию: «Ветер прилетел с севера, принес с собой прохладу, запах земли, накопившейся влаги после безумств дневного зноя, запах навоза, смешанного с благоуханием цветущих акаций, зреющей кукурузы, лимонных деревьев» [15].

Образ Судана воссоздается сквозь призму субъективного восприятия рассказчика. В отличие от Лондона, образ родной деревни рассказчика пропитан ольфакторными элементами, представленными в синтезе со зрительными и слуховыми: «Но даже в Лондоне порой после сильной летней грозы я вдруг ощущал в свежем воздухе запах моей деревни. А на закате мне вдруг казалось, что я вижу перед собой

знакомые крыши. И в звуках чужеземной речи там, в городе на Темзе, столь непохожем на мою родину, мне чудились голоса моих близких. Где бы я ни был, в душе всегда знал твердо, что я из породы тех птиц, которые способны вить гнездо лишь в одном крошечном уголке нашей огромной планеты» [15].

Ольфакторный образ родины в сознании рассказчика неотделим от памяти о доме его деда, о запахе, который там был и который переносил его в детство: «Я чувствую смесь рассеянных запахов, напоминающих о доме моего дедушки: запах лука, аджики, фиников, пшеницы, фасоли, коровьего гороха и пажитника, добавьте к этому аромат благовоний, которым всегда пахнет в большой глиняной печи» [15].

Суданцы в большинстве своем были очень религиозны, и самым важным для них была молитва и все, что с ней связано: «Запах напоминает мне о суровом образе жизни моего дедушки, о роскоши его вещей, предназначенных для совершения молитвы <...> Он гордится своими четками, потому что они из сандалового дерева, ласкает их бусины, вытирает ими лицо и вдыхает их аромат» [15]. «В доме дедушки меня встречал запах влаги, и это пахнет как старое воспоминание, я знаю этот запах, запах сандала и благовоний» [15]. Этот запах символизирует духовный мир рассказчика: его отчуждение и тоску по дому, а также ощущение того, что он чужой в западном мире и никогда не будет принадлежать ему.

Для рассказчика воспоминание об ольфакторных впечатлениях детства – это возвращение к своей идентичности, к самобытным корням, на время утраченным в связи с проживанием на Западе: «Когда я обнимаю дедушку, я вдыхаю его неповторимый аромат, который представляет собой смесь запаха большого мавзолея на кладбище и запаха ребенка» [15]. Дедушка олицетворяет храм и корабль истории, он символизирует прошлое, поэтому сравнивается даже с кладбищем, но, с другой стороны, свойственный ему запах ребенка символизирует способность к обновлению и открытость будущему.

Как видно, в романе Салиха, говоря об ольфакторных образах, не содержится мотивов воню, в отличие от романа Зюскинда. Ольфакторные образы родного края в романах Зюскинда и Салиха являются полностью противоположными.

Второй группой сцен обоих романов, тесно связанных с ольфакторными образами, являются эротические сцены, раскрывающие коммуникацию главного героя с женскими персонажами. Известно, что Гренуй «раздевал» всех своих



жертв. Он обнюхивал их тела, испытывал возбуждение, но не от зрительных, как обычно, а от ольфакторных впечатлений. Все девушки были очень красивы, юны, как распускавшиеся цветы. Гренуй обладал сверхъестественной способностью «видеть» девушек через их аромат, чувствовал их через стену, мог понять, чем они занимаются в данный момент: «Он начал вдыхать роковой аромат короткими, менее рискованными затяжками. И он обнаружил, что аромат за стеной хотя и невероятно похож на аромат рыжеволосой девушки, но не совершенно такой же. Разумеется, он также исходил от рыжеволосой девушки, в этом не было сомнения» [17, с. 211]; «Воображением своего обоняния Гренуй видел эту девушку перед собой как на картине. Она не сидела тихо, а прыгала и скакала, ей было жарко, потом она снова остывала» [17, с. 211]. Гренуй в романе Зюскинда – это единственный в мире человек, знающий, в отличие от людей непосвященных, главную тайну женского обаяния, и в этом заключается основной секрет его гениальности: «И все они не узнают, что в действительности очарованы не ее внешностью, не ее якобы не имеющей изъянов красотой, но единственно ее несравненным, царственным ароматом!» [17, с. 213].

В отличие от Гренуя, главного героя романа Салиха Мустафу Саида трудно назвать человеком с маниакальными наклонностями, но и у него, как и у Гренуя, были свои психологические травмы, связанные с трудным детством, и отсюда проблема одиночества, которую пытается преодолеть герой, вступая во взаимоотношения с женщинами. Эта его психологическая проблема была обозначена судьей, выносящим ему приговор: «Мистер Мустафа Саид, несмотря на вашу образованность и некоторые научные заслуги, вы человек ограниченный, вам чужд элементарный здравый смысл. В Вашей душевной организации есть непонятные пробелы – вы впустую растратили самую благородную, самую возвышенную способность, которую Бог дарует людям: способность любить» [15].

Давние исторические обиды жителя бывшей английской колонии объясняют его конфликт с английским законом, и сами его преступления имеют ольфакторный аспект: в его комнате присутствует запах жженого сандала и благовоний, который используется как инструмент соблазнения английских женщин. Комната Мустафы в зрительном аспекте соответствует стилю европейской, а не арабской культуры, но знакомый Мустафе Саиду запах наполняет комнату инокультурным содержанием. Как и

Зюскинд в романе «Парфюмер», здесь суданский писатель показывает, что ольфакторные впечатления являются более глубокими, чем визуальные, визуальные впечатления воздействуют на сознание, а ольфакторные образы оказывают загадочное влияние на подсознание человека: «Я увлек Шейлу в мой мир, ей чуждый, – исповедуется Мустафа Саид. – Ее зачаровал запах жженого сандала и алоэ. Увидев свое отражение в зеркале, она начала поворачиваться так и этак, громко смеясь, играя ожерельем из слоновой кости, которое я набросил на ее красивую шею, как аркан. Она вошла в мою спальню непорочной, целомудренной, а покинула ее, унося в крови зародыш смертельной болезни» [15]. Через исповедь своего героя Салих вводит в свой роман мотивы «убийственного запаха» [15], в чем проявляется одно из наиболее очевидных сходств между «Парфюмером» и «Сезоном миграции на Север».

Об изощренности ольфакторного искусства Мустафы Саида, об умении с помощью ароматов вызвать причудливые экзотические образы свидетельствует следующее впечатление, которое произвели на одну из жертв хитроумные действия главного героя романа: «Она прятала лицо у меня под мышкой и вдыхала мой запах, вдыхала, как наркотик. Лицо ее сморщилось от удовольствия. Она говорила, точно произнося слова торжественной молитвы: “Я люблю твой пот. Обожаю твой запах. Запах прелых листьев африканских лесов. Запах манго, папайи и тропических пряностей. Запах дождей в арабской пустыне”. Она была легкой добычей. Моя Сусанна» [15]. Как и в романе «Парфюмер», в произведении Салиха создается эффект смешения запахов. Естественные запахи (запах пота, запахи листьев, пряностей и дождя), с одной стороны, выражают прошлое Мустафы Саида и его арабскую принадлежность, а с другой – показывают его страсть к европейской девушке. Наряду с эротическими впечатлениями, этот запах является выражением памяти героя о доме, о родине. Казалось бы, запах пота, как и запах гниющих листьев, должен быть неприятным, однако такой «букет» запахов вызывает здесь положительные впечатления, напоминая о глубокой связи человека с природой.

Если Мустафа Саид в восприятии плененных им английских девушек является носителем запаха арабского Востока и Африки, то миссис Робинсон, покровительствовавшая главному герою в период его молодости, оказывается носителем запаха Запада в сознании главного героя. Таким образом, происходит своеобраз-



ная «встреча» двух цивилизаций – западной и арабской – на ольфакторном уровне. Об этом свидетельствует симпатия миссис Робинсон к Мустафе Саиду, когда он прибыл в Каир: «И вдруг почувствовал, что меня обнимают женские руки и к моей щеке прикоснулись мягкие губы. Аромат, исходивший от этой незнакомой женщины, пьянил, от ее прикосновения у меня закружилась голова. <...> Каир казался мне огромной чашей, до краев наполненной шумом, а в миссис Робинсон воплощались мои туманные мечты о Каире» [15].

Влечение к миссис Робинсон, испытанное Мустафой, является символом его влечения к западной цивилизации, к такой стране, как Англия. Запах миссис Робинсон, вызвавший сексуальные чувства Мустафы Саида, предвосхищает тот запах, который взволновал его, как только он прибыл в Европу: «Итак, я сошел на берег в Дувре. Увидел темно-бурую зелень англосакских селений, приютившихся у подножия холмов. Крыши домов, темно-красные и горбатые, как коровьи спины. Все вокруг окутывала тонкая, светящаяся опаловая дымка. Сколько воды, сколько зелени! все вокруг было напоено тем же тонким ароматом, который исходил от миссис Робинсон» [15].

Запах этого места, который показался ему привычным, он сравнил с запахом тела миссис Робинсон. Саид ощутил близость к миссис Робинсон, что было для него необычно. Миссис Робинсон через ольфакторные ощущения стала олицетворением для Мустафы Саида материнского начала. Ее неугасающая любовь к Мустафе была вызвана тем, что она ценила его интеллект и богатый внутренний мир, и она никогда не смотрела на него как на африканского дикаря. Таким образом, миссис Робинсон стала для Мустафы Саида необычным соединением «своего» и «чужого», близкого и далекого.

В результате проделанного исследования мы приходим к выводу, что сюжет обоих романов представляет собой истории жизни честолюбивых молодых людей, пытающихся найти свое место в обществе. Коммуникативная функция ольфакторных образов состоит в том, что главный герой «Парфюмера» Гренуй использует запах с целью обрести собственную идентичность и вызвать любовь к себе, в то время как герой романа «Сезон миграции на Север» Мустафа Саид использует обонятельные впечатления в качестве орудия для мести и завоевания. Существенным отличием двух анализируемых романов является то, что художественное новаторство Зюскинда в романе «Парфюмер» состоит в его

ярко выраженной ольфакторной доминанте. В центре романа Тайиба Салиха находится, с одной стороны, проблема адаптации героя-мигранта в Западной Европе, а с другой – восстановления его природных связей с родной землей. Постановкой и решением этой проблемы детерминирована система сенсорных образов романа Салиха, среди которых ольфакторные образы присутствуют, однако не играют приоритетной роли.

В «Парфюмере» образ родины Гренуя и связанные с ним естественные запахи представлены исключительно как отталкивающие, что побуждает его к идее создания новых, более гармоничных запахов, вызывающих эротический соблазн. В «Сезоне миграции на Север» также показана связь между ольфакторными образами и мотивами соблазна. Но, кроме того, запах в романе Салиха представлен как один из способов психологически вернуться в страну детства и юности героя. Ольфакторные образы были «магическим зеркалом», позволяющим отобразить некоторые моменты биографии героев романа и их подавленные желания, представить особенности местного колорита, показывая жизнь в ее добродетельности и порочности, красоте и безобразии.

#### Список литературы

1. *Вайнштейн О. Б.* Грамматика ароматов. Предисловие составителя // *Ароматы и запахи в культуре* : сб. ст. : в 2 кн. Изд. 2-е, испр. Кн. 1 / пер. О. Литвиновой, Е. Маруниной, М. Неклюдовой [и др.] ; сост. О. Б. Вайнштейн. М. : Новое литературное обозрение, 2010. С. 5–11.
2. *Вигарелло Ж.* «Чистое и грязное: телесная гигиена со времен Средневековья» (главы из книги, пер. М. Неклюдовой) // *Ароматы и запахи в культуре* : сб. Кн. 1 / сост. О. Б. Вайнштейн. М. : Новое литературное обозрение, 2003. С. 525–562.
3. *Le Guérier A.* Les parfums à Versailles aux XVII et XVIII siècles: approche epistemologique // *Odeurs et parfums / Textes rassemblés et publiés par D. Musset et Cl. Fabre-Vassas.* Paris : Ed. du CTHS, 1999. P. 133–141.
4. *Детьен М.* Священные благовония и пифагорейская кухня / пер. О. Литвиновой, Е. Широной // *Новое литературное обозрение.* 2000. № 3 (43). С. 34–59.
5. *Захарьин Д.* Ольфакторная коммуникация в контексте русской истории // *РОССИЯ/RUSSIA.* Вып. 3 (11): Культурные практики в идеологической перспективе. Россия, XVIII – начало XX века. М. : ОГИ, 1999. С. 54–70.
6. *Simmel G.* Fragmente und Aufsätze: aus dem Nachlass und Veröffentlichungen der letzten Jahre. Hildesheim : Georg Olms Verlag, 1967. 303 S.
7. *Корбен А.* Световой человек в иранском суфизме / пер. с фр. Ю. Н. Степанова ; предисл. и примеч. Я. Эшотса ; отв. ред. Е. А. Фролова. М. : Садра, 2021. 288 с.



8. Старостина Ю. А. Концепты «Запах» и «Красота» в романе П. Зюскинда «Парфюмер. История одного убийцы» // Известия Волгоградского государственного педагогического университета, 2009. № 7 (41). С. 164–169.
9. Риндисбахер Х. Дж. От запаха к слову: моделирование значений в романе Патрика Зюскинда «Парфюмер» / пер. с англ. Я. Токаревой // Новое литературное обозрение. 2000. № 3 (43). С. 86–101.
10. Гришина А. И. Семантика компонентов духов и символика их композиций в романе П. Зюскинда «Парфюмер» // Аллея науки. 2017. Т. 2, № 14. С. 263–265.
11. Соколова Е. В. «Мода» и «аромат» в «Парфюмере»: Х. Дж. Риндисбахер о романе П. Зюскинда и учении Г. Йегера // Язык и мода : сб. ст. М. : Ин-т научной информации по общественным наукам РАН, 2017. С. 75–86. (Теория и история языкознания).
12. Попова-Бондаренко И. Ольфакториальный образ города в романе П. Зюскинда «Парфюмер»: коммуникативный аспект // Образ міста в контексті історії, філософії, культури : Києвознавчі читання : зб. наук. пр. Київ : Парапан, 2005. С. 167–178.
13. Венгерова Э. В. «У постмодерна обязательно плохой язык». «Автора не так просто убить, он пролезет». О «Парфюмере». URL: <http://www.openspace.ru/article/843> (дата обращения: 01.12.2022).
14. Чумаков С. Н. Мифологические аналогии в романе П. Зюскинда «Парфюмер» // Политематический электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mifologicheskie-analogii-v-romane-p-zyuskinda-parfyumer/viewer> (дата обращения: 01.12.2022).
15. Салих Т. Свадьба Зейна. Сезон паломничества на Север. Бендер-шах / пер. с араб. В. Э. Шагаля. М. : Радуга, 1982. URL: [https://royallib.com/book/attayib\\_salih/svadba\\_zeyna\\_sezon\\_palomnichestva\\_na\\_sever\\_bender\\_shah.html](https://royallib.com/book/attayib_salih/svadba_zeyna_sezon_palomnichestva_na_sever_bender_shah.html) (дата обращения: 01.12.2022).
16. Сауд Э. Мысли об изгнании // Иностранная литература. 2003. № 1. URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/2003/1/mysli-ob-izgnanii.html> (дата обращения: 01.12.2022).
17. Зюскинд П. Парфюмер. История одного убийцы / пер. с нем. Э. В. Венгеровой. М. : Азбука, 2013. 304 с.

Поступила в редакцию 13.12.2022; одобрена после рецензирования 07.03.2023; принята к публикации 30.06.2023

The article was submitted 13.12.2022; approved after reviewing 07.03.2023; accepted for publication 30.06.2023