

«МОСКОВСКИЙ ТЕКСТ» В ТВОРЧЕСТВЕ И. А. БУНИНА 1920-Х ГОДОВ

Т. И. Скрипникова

Воронежский государственный аграрный университет имени императора Петра I

Поступила в редакцию 2 мая 2025 г.

Аннотация: в творчестве И. Бунина 1920-х годов, рассказах «Далекое» (1922), повести «Митина любовь» (1924), отображены приметы России, ее сакральный топоним Москва, с яркими красками, запахами и звуками, которые из зарубежного далека видятся им не иначе как светлыми, почти сказочными. В этих произведениях писателя, относящихся к «московскому тексту», запечатлен преобразенный образ патриархальной Москвы, богатый топосами как древними, так и современными И. Бунину. «Душой города» являются слуховые, зрительные и обонятельные образы, имеющие модернистский статус маркеров пространства (вечно живого/мертвого), обозначающих интенциональность восприятия (положительные, отрицательные коннотации), в совокупности определяющие своеобразие художественного мира автора.

Ключевые слова: «московский текст», сакральный топоним, модернистский статус, маркеры пространства, «канунный город», «ольфакторная революция» в русской литературе, «ольфакторный ландшафт», мифологизированный образ дореволюционной России.

Abstract: in the works of I. Bunin of the 1920s the signs of Russia are displayed, its sacred toponym Moscow, with bright colors, smells and sounds, which from the distant foreign lands seem to them nothing less than bright, almost fabulous. In these works of the writer, related to the "Moscow text", a transformed image of patriarchal Moscow is captured, rich in topic, both ancient and modern to I. Bunin. The "soul of the city" is auditory, visual and olfactory images, having a modernist status of markers of space (eternally alive / dead), denoting the intentionality of perception (positive, negative connotations), and together determining the originality of the author's artistic world.

Keywords: "Moscow text", sacred toponyms, modernist status, spatial markers, "eve city", olfactory revolution in Russian literature, "olfactory landscape", mythologized image of pre-revolutionary Russia.

Модернистский поиск полноты бытия, обнаружения в узнаваемом скрытного, проявлений тайного во внешнем, своеобразного его «проступания» и приемлемых форм выражения станет магистральным сюжетом «московского текста» И. А. Бунина, рассматриваемого в творчестве писателя 1920-х годов в историческом и социокультурном контексте. Как известно, появление определения «городской текст» связано с обращением писателей к теме города, поскольку творческой личности более всего понятен целостный образ города, его историческая судьба, архитектурный и культурный облик. В. В. Топоров писал о «городском тексте» следующее: «...это то, что город говорит сам о себе... просто в силу того, что город и люди города считали естественным выразить в слове свои мысли и чувства, свою память и желания» [1]. Известно, что важнейшее место во многих культурах занимают тексты, которые организуются вокруг образа большого, часто столичного, наделенного богатой национальной историей города. Так, для русской литературы непреходящими ценностями, имеющими большое значение для ее развития на протяжении нескольких столетий, являются петербургский и московский тексты. «Петербург

и Москва, в чьих судьбах и отношениях отразились все противоречия русской истории, вобрали в себя духовный, политический, культурный опыт. Сложностью народного восприятия этих городов и объясняется появление петербургского и московского текстов русской литературы, в которых получают воплощение культурные коды двух духовных центров России» [2].

Для И. Бунина, как и для писателей русского зарубежья в целом, символом утраченной Родины станет жизненный уклад дореволюционной России, которую они стремятся увековечить своим творчеством. Издалека она виделась по-другому: заметнее, ярче проступали черты и детали, ранее казавшиеся незначительными, теперь задачей писателей стало сохранить ее уходящую натуру, передать память о ней следующим поколениям, однако рассказать о недавнем прошлом нужно было так, чтобы остался «вкус и запах эпохи» [3]. Отсюда повышенное внимание к художественным мелочам, деталям быта, краскам, запахам, звукам в изображении городских пейзажей; поиск точных метафор, эпитетов, неожиданных сравнений; чуткость к экспрессии слова. Великое прошлое всегда вызывало у эмигрантов национальную гордость и ностальгическую грусть одновременно, его хотелось вернуть к жизни, восстановить как можно

точнее, подробнее. Г. Адамович в «Современных записках» отмечал: «...В новой России нам почти все чуждо: осталось имя, то, что мы им называли, — рассеялось. А рассеявшееся мы продолжаем любить, как лучшее, что в жизни видели» [4]. Сказанное вполне объясняет интерес писателей эмигрантов первой волны к воссозданию образа Москвы как значимой части потерянной Родины, главному русскому городу, неповторимому московскому быту, ставшему ядром их художественных произведений, многочисленных статей, очерков. Исторические потрясения начала XX века послужили причиной внутреннего «отстранения» творческой личности от безбожного мира и подтолкнули на мученический путь изгнанничества и миссии служения словом, своего рода «духовного странничества» [5] по преображенной памяти России. Будучи москвичами по рождению либо по духу, все они внесли неповторимые краски в осмысление «метафизики Москвы», которую многие во всей полноте ощутили «своей» особенно перед отъездом в вынужденную эмиграцию. Так Ф. А. Степун писал: «Каждый день мы с женой ходили к кому-нибудь прощаться. Ходили по всей Москве: со Смоленского рынка на Солянку, с Мясницкой к Савеловскому вокзалу, и странное, трудно передаваемое чувство с каждым днем все больше и больше укреплялось у нас в душе: чувство возвращения нам нашей Москвы, Москвы, которую мы уже долго не видали, как будто совсем потеряли и вдруг снова нашли» [6].

И. Бунин, родившийся в Воронеже, окончивший свой земной путь в Париже и на протяжении «четверти века» подолгу живший в столице, был по своему складу в значительной мере «москвичом», до конца дней своих не утратившим своей «русскости» (Ф. Степун). Уникальную роль в этом сыграла культурная и интеллектуальная жизнь предреволюционной «канунной» Москвы конца XIX, начала XX века. Поселившись в меблированных комнатах Боргеста у Никитских ворот, свое впечатление от первого приезда в Москву в феврале 1895 года он описывает так: «"Старая, огромная, людная Москва"... Через два года после того я опять приехал в Москву — тоже ранней весной и тоже в блеске солнца и оттепели, — но уже не на один день, а на многие, которые были началом новой моей жизни, целых десятилетий ее, связанных с Москвой» [7]. В «московском тексте» И. Бунина 1920-х годов топоним Москва рассматривается как один из самых емких пространственных образов, транслирующих авторскую модель преображенного мира, во многом определяющий форму существования героев и их душевное состояние. Для писателя важны пространственные образы города, локусы, содержащие национальные и метафизические смыслы. С одной стороны, топоним Москва воспроизводится у писателя как «конкретный культурно-исторический организм» [8], а с другой — как «сложный семиотический механизм», состоящий из «текстов и кодов» [9].

Во многом для И. А. Бунина образ Москвы является отражением русской ментальности, поэтому автор, постоянно обращаясь к прошлому дореволюционной России, сосредотачивает свое внимание на национальной специфике: для писателя столица всегда представлялась символом русской истории и характера, возникающего из совмещения человеческого (жизнь жителей столицы) и пространственного (улицы, районы), то есть всего того, что незримо, но постоянно формирует жизнь города. Ключевые городские локусы дореволюционной столицы, постоянно возникающие в рассказах «Далекое» (1922), «Митина любовь» (1924) и других — это главные улицы и окраины столицы, заполненные лавками, торговыми рядами, магазинами, дворами, площадями, содержащие в себе «некую более общую, абстрактную, поэтически-мифологизированную национальную идею, некий первообраз Родины» [10]. В указанных рассказах показана Москва, которой больше нет и никогда не будет, писатель полюбил этот «невозвратный город» (Ф. Фицджеральд) с его красотой, простотой и величавостью, со всем «безрассудством молодости». Ю. Мальцев писал, что И. Бунин «воскрешает уют, благообразие, красоту и поэзию старой Москвы, яркий колорит прежнего быта — купеческого, дворянского, крестьянского, — изобилие и богатство базаров, торговых рядов, магазинов. Он с любовью отдается этому художественному воскрешению, видя в нем свою историческую миссию» [11]. Поэтому его лирический герой вновь и вновь возвращается туда, и с каждым разом столица неизменно для него показана родной и близкой, восстановленной в памяти в мельчайших подробностях и деталях, понятных лишь «посвященным» [12].

С одной стороны, Бунин в своих текстах пересоздает традиционную, патриархальную Москву, с другой стороны, гармонично сосуществующий с исторической оппозицией, возникший в начале XX века «канунный город» — мегаполис, прочно сохранивший связь с прошлым, но претерпевший волну модернизации. Метафизическое, как всегда у Бунина, доминирует над физическим: раз «его» Москва осталась в прошлой России, то задача писателя «не столько «отразить» ее, сколько выстроить в воображении, воссоздать некий преображенный памятью топоним, особое художественное пространство. Именно поэтому в городских пейзажах писателя все многозначительно и важно: сутолока и суэта, бурная жизнь центра, а также пейзаж и тишина окраины, потаенных уголков, увиденных в разное время года или дня. Тот факт, что сознание писателя настроено на прошлое дореволюционной России, в какой-то мере делает образ столицы с одной стороны ярким и реалистичным, с другой — фантастичным из-за абсолютно-го ощущения вневременности, поэтому для героев рассказов писателя время незначимо. По мнению Ю. Мальцева изображенная Буниным Москва — это

уже не историческое прошлое, а прошлое, ушедшее на «метаисторическую глубину» (Мальцев), «освободившееся от ограниченности и фальши историзма и установившее сущностную связь со всебытием и вечностью. Только из такой глубины и может исходить великое» [11, 10-11]. Так, повесть «Митина любовь» в первых двух главах и рассказ «Далекое» наполнены приметами дореволюционной жизни России, элементами московского быта конца XIX, начала XX века, многие из которых безвозвратно исчезли после революции 1917 года. Указанные произведения в ряду других в творчестве Бунина 1920-х годов служат своего рода увековечиванием в тексте образа патриархальной Москвы. Бунинский «московский текст», богатый топосами как древними, так и современными писателю, представляет собой соединение классического стиля древней столицы, барских домов, особняков XVI-XIX вв. со стилем модерна. Это различные здания, рестораны (Яр, Прага, Стрельна), многочисленные улицы (Охотный ряд, Тверская), старинные районы города (Кисловка, Молчановка с «декадентскими домами» (Ф. Степун)), площади и памятники, например Пушкину на Тверском бульваре, который неслучайно упоминается писателем и в повести «Митина любовь», и в рассказе «Далекое». Именно А. С. Пушкин заложил в русской литературе основы традиции восприятия Москвы как символа России, достаточно вспомнить знаменитые его строки из романа «Евгений Онегин», в которых в концентрированной форме отразилась именно эта идея: «Москва... как много в этом звуке / Для сердца русского слилось! / Как много в нем отозвалось!» [13, с. 156]. Неудивительно, что именно Пушкин стал для русского зарубежья 1920-х годов символом национальной культуры, нерушимых духовных и нравственных устоев когда-то могущественных, а ныне отвергнутых. Любовь к творчеству Пушкина сопровождала И. Бунина на протяжении всей его жизни, в 1949 году в Париже, в одном из своих последних публичных выступлений по случаю 150-летия Пушкина он сказал: «Полтора века тому назад Бог даровал России великое счастье. Но не дано было ей сохранить это счастье. В некий страшный срок пресеклась, при ее попустительстве, драгоценная жизнь Того, Кто воплотил в себе ее высшие совершенства» [14].

Как говорилось выше, сакральными приметами дореволюционной Москвы, «душой города» [15] в произведениях Бунина являются слуховые, зрительные и обонятельные образы, неразрывно связанные между собой. Изучению роли зрительных картин Москвы в эмигрантском творчестве писателя была, например, посвящена статья Е. А. Новиковой «Москва в произведениях Ивана Бунина» [16]. Что касается особенностей обонятельных образов в творчестве писателя, то можно сказать, что психофизиологические свойства запаха порождают в сознании автора ассоциативные ряды воспоми-

наний и эмоций, транслируемых читателю. Как замечает исследователь Н. А. Рогачёва, «всякое новое впечатление становится возможным только через ассоциации с уже бывшим — ... смысл запаха всегда результат наслоений опыта — исторического, психического, художественного» [17]. Обилие зрительных и обонятельных образов у И. Бунина, особенности их номинаций в текстах как важного средства создания являются превалирующей чертой модернистской эстетики в литературе рубежа веков. Как пишет М. Пироговская, ольфакторная (обонятельная. — Т. С.) революция в русской литературе происходит благодаря творчеству писателей-символистов в конце XIX — начале XX века. Исследователь пишет о том, что до середины XIX века литературе было свойственно лишенное конкретики восприятие и описание усадебных садов и ароматов. «Достаточно сравнить ароматический словарь Фета, помещика и садовода, со словарем Иннокентия Анненского, горожанина и кабинетного ученого: очевидно, что границы репертуара стремительно раздвинулись» [18]. То есть разработка «нового ольфакторного кода» (М. Пироговская) в русской литературе начала XX века как важной приметы мира реального и ирреального принадлежит именно символистам, включивших в свое творчество описание множества запахов, помогающих сформировать художественные образы.

Как отмечает О. Вайнштейн, «самые изощренные писатели всегда старались найти верные слова, чтобы хоть как-то уловить дразнящую прелесть запахов» [19]. Это определение очень точно подходит для И. Бунина, у которого функция «весеннего» запаха в произведениях об ушедшей России, как стране вечной, «несрочной весны» в рассказах «Далекое» (первоначальное название которого было «Однажды весною»), «Несрочная весна» и др. призвана акцентировать связь героев и самого города с природой, весной, выдвигать на первый план идею доминирования «пасхального архетипа» — переноса акцента отображения событий с реалистичного плана в иное вневременное измерение. Все запахи в указанных «московских текстах» писателя можно разделить на натуральные и искусственные, комбинирующие различные виды перцепции (вкус и запах, зрение и запах, слух и запах). Рассказ «Далекое»: «...шли солнечные, возбуждающие дни, с новыми запахами, с новой чистотой улиц, с новым блеском церковных маковок на ярком небе, с новым Страстным, с новой шумной Петровкой, с новыми светлыми нарядами...»; «сладко и тепло пахло из кондитерской Скачкова» [20, 85-86]; «День за днем жил весенний город своей огромной, разнообразной жизнью, и я... жил всеми ее запахами, звуками, всей ее суетой...» [20, 86]; Рассказ «Несрочная весна»: «Бальзамическое тепло нагретой за день хвои мешается с острой свежестью болотистых низин...» [20, 122]; «... эти первые впечатления ... запаха берез, цветов, вечерней свежес-

сти! .. горькие и свежие ароматы, сладкий холодок зари...» [20, 127-128] («Несрочная весна», 1923); Повесть «Митина любовь»: «И так же воспринимал он и все окружающее ... погоду, все время по-весеннему хмурившуюся, запах пыли и дождя, церковный запах тополей...» [20, 190]; «...в садах хрипло орала к дождю и к вечеру ворона, а все же была весна, весенний запах воздуха» [20, 192].

Важно отметить, что патриархальная Москва И. Бунина обнаруживает свою духовную укорененность в сакральных основах бытия, организованного вектором православного календаря. Отсюда еще одной приметой дореволюционного города как прообраза России является доминирование православного календарного цикла, являющееся определяющим для временной организации текста. Так, например, неслучайно в повести «Митина любовь» Бунин начинает повествование с указания точной даты — девятое марта. В этот день (9 марта по старому стилю — 22 марта по новому) отмечается народный праздник «Сороки», который в православном церковном календаре считается днем памяти сорока мучеников Севастийских (другие названия праздника: «Сорок сороков», «Жаворонки»). Согласно народному календарю, это первый день весны, зима кончается — весна начинается, наступает равноденствие, предвестниками скорой весны всегда были жаворонки, поэтому существовала традиция — выпекать печенье в форме птичек. Подтверждение этому находим в тексте: «Зима внезапно уступила весне, на солнце было почти жарко. Как будто, правда, прилетели жаворонки и принесли с собой тепло, радость» [20, 181]. К примете православного календаря в тексте нужно отнести и неоднократно упоминаемый Великий пост, так, директор музыкальной школы в повести «Митина любовь» занимается с Катей «постом», день ее экзамена приходится на шестую неделю поста. В рассказе «Далекое» действие происходит чудесной радостной пасхальной весной, поэтому столица «особенно празднична»: «Москва прожила свою сложную и утомительную зиму. А потом прожила великий пост, Пасху и опять почувствовала, будто она что-то кончила, что-то свалила с плеч, дождалась чего-то настоящего» [20, 85].

Как говорилось выше, с одной стороны, представление о запахе в «московском тексте» И. Бунина является предметным, и передается, прежде всего, через конкретное название того, от чего он исходит. Разнообразие обонятельных восприятий велико, писатель мастерски присваивает каждому из запахов собственное название: «запах пыли и дождя, церковный запах тополей», «сладостный, душистый дождь». С другой стороны, номинации, обозначающие запах, как правило, содержат в себе оценочную характеристику, например, в рассказе «Далекое» и повести «Митина любовь», где изображена жизнь дореволюционной столицы, содержится только лексика с положитель-

ной семантикой сильный приятный — «благоухает», «весенняя свежесть» («горькие и свежие ароматы»). Здесь даже повседневные неприятные запахи будней столицы, например гостиницы, гармонично сосуществуют и соединяются с преобразованными запахами праздников — ароматами Пасхальной весенней Москвы. В то время как в описании послереволюционной Москвы («Несрочная весна») доминируют слова с яркой отрицательной семантикой сильный неприятный — «воняет» (зловоние), из-за «обобщественности» запахов (А. Левинсон) у Бунина в рассказе «Несрочная весна» преобладает «идея смрада» как признака принадлежности к дурной стороне мира — «нижней, хтонической, сатанинской, адской, смертной, греховной и, что особенно важно для дальнейшего, подлой, то есть относящейся к социальному низу» [21]. По мнению А. Левинсона, смрад, вонь (как результат жизненных процессов и условий) стали «социальной метой «большевиков», благоухание, напротив, стало признаком навсегда ушедшей для России эпохи» [21].

Таким образом, в «московском тексте» И. Бунина 1920-х годов доминирует визуальная и обонятельная образность, столь характерная для литературы Серебряного века. В произведениях на первый план выходят субъективные, эмоциональные категории вкуса и запаха; обонятельные ощущения становятся одними из поэтических средств создания отдельного художественного образа Москвы и универсальной картины дореволюционной России в целом. Природные и искусственные запахи обладают полисемантической природой и отражают не только «дух» эпохи, но и аксиологические представления самого автора, например, выражение «церковный запах тополей», смысловое поле которого содержит православную доминанту. Запахи используются И. Буниным для изображения «ольфакторного ландшафта» (В. А. Алиева) Москвы, ее знаковых мест, пропитанных весенним солнцем, ароматами яств и москатели. Такие метафизические «ольфакторные репрезентации» (В. А. Алиева) расцвечивают повествование писателя, создавая в воображении читателя тот самый утраченный «запаховый образ» эпохи. Исследование и интерпретация всей суммы обонятельных воплощений помогает не только понять скрытый смысл творческой интенции И. Бунина, но и почувствовать тот неуловимый, навсегда утраченный «воздух эпохи» [22].

В эмигрантской прозе И. Бунина 1920-х годов запахи представляются одной из немногих возможностей физически вернуться в собственное прошлое и прошлое России, превратившейся в нечто эфемерное, существующее лишь в памяти и воображении. Это возвращение и есть обретение утраченного рая, Элизиума, о котором И. Бунин писал в рассказе «Несрочная весна». В этом произведении, рассказывающем о Москве сырой и грязной, с ухабистыми тротуарами и мостовыми, загаженными площадями, столичный запах, связанный с пережитым наси-

ем, вызывал у героя острое чувство отторжения, выступая «средством обонятельной репрессии» [23]. Ольфакторные же светлые воспоминания о Москве и шире — Родине, постепенно формируют *мифологизированный образ дореволюционной России* — сказочной страны патриархального рая. Он создается в текстах из множества мелких деталей: осеняемой звоном и гулом колоколов московской Покровки, благословляющих счастливо кончившийся светлый день; весеннего запаха воздуха, улиц и площадей Москвы; пухлых белых облаков, которые плывут, чуть не задевая за крест колокольни Страстного монастыря; озаренного вечерним солнцем Кремля и соборов. Так в творчестве И. Бунина 1920-х годов запахи приобретают модернистский статус маркеров пространства (вечно живого/мертвого), обозначающих интенсиональность восприятия (положительные, отрицательные коннотации), в совокупности определяющие своеобразие художественного мира автора.

ЛИТЕРАТУРА

1. Топоров В. В. О структуре романа Достоевского в связи с архаическими схемами мифологического мышления / В. В. Топоров. — М.: Гослитиздат, 1973. — 148 с. — С. 76.
2. Андрюкова Е. А. «Московский текст» в творчестве И. Шмелева (период эмиграции): дис. ... канд. филол. наук.: 10.01.01 / Андрюкова Елена Анатольевна. — Вологда, 2013. — 125 с. — С. 1.
3. Струве Н. «Некрополь» В. Ходасевича / Н. Струве // Вестник русского христианского движения. — Париж — Нью-Йорк — М., 1978. — Вып. IV (127). — С. 105-116. — С. 107.
4. Адамович Г. В. Верность России // Современные записки. — Париж, 1934. — Т. 55. — С. 326-338. — С. 338.
5. Степанова Н. С. Концептосфера «путь жизни» в автобиографической прозе первой волны русской эмиграции: специальность 10.01.01. — Русская литература: автореферат дис. на соиск. уч. степ. доктора филологических наук / Степанова Надежда Сергеевна; [Место защиты: Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН]. — Москва, 2016. — 41 с.
6. Степун Ф. А. Мысли о России / Ф. А. Степун // Современные записки. — 1923. — № 14. — С. 391-399. — С. 398.
7. Бабореко А. К Бунин: Жизнеописание / А. Бабореко. — М.: Молодая гвардия, 2004. — 457 с. — С. 50.
8. Анциферов Н. П. Душа Петербурга: *Genius Loci* Петербурга / Н. П. Анциферов // Москва — Петербург: *pro et contra*. Сост. К. Г. Исупова. СПб.: РХГИ, 2000. — С. 123.
9. Лотман Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города / Ю. М. Лотман // Ученые записки Тартуского гос. ун-та. Вып. 664., 1984. — С. 22-73. — С. 35.
10. Михеичева Е. А. Образ города в произведениях Х. Л. Борхеса и Л. Н. Андреева / Е. А. Михеичева, С. В. Зеленцова // Ученые записки орловского гос. ун-та. 2019. № 3 (84). С. 158-162.
11. Мальцев Ю. Иван Бунин. 1870-1953. / Ю. Мальцев. — Frankfurt / Main: Possev, 1994. — 432 с. — С. 288.
12. Бунин Иван Алексеевич Окаянные дни / Иван Бунин. — Изд. 2-е. — М.: ДАРЪ, 2013. — 272 с. — С. 67.
13. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. / А. С. Пушкин. — Москва-Ленинград: Академия наук СССР, 1950. — Т. 5. Евгений Онегин. Драматические произведения. — 626 с.
14. Бунин И. А. Публицистика 1918-1953 годов / И. А. Бунин / Под общ. ред. О. Н. Михайлова; Вступ. ст. О. Н. Михайлова; Комментар. С. Н. Морозова, Д. Д. Николаева, Е. М. Трубиловой. — М.: Наследие, 1998. — 640 с. — С. 457.
15. Анциферов Н. П. А74 «Непостижимый город...» Душа Петербурга. Петербург Достоевского. Петербург Пушкина / Н. П. Анциферов / Сост. М. Б. Вербловская. — СПб.: Лениздат, 1991. — 335 с. — С. 48.
16. Новикова Е. А. Москва в произведениях Ивана Бунина / Е. А. Новикова // Вестник Московского государственного областного университета. — 2020. — № 4. — С. 109-115. — Электрон. копия доступна на сайте КиберЛенинка. — Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/moskva-v-proizvedeniyah-ivana-bunina> (дата обращения: 03.05.2025).
17. Рогачёва Н. А. Русская лирика рубежа XIX-XX веков: поэтика запаха: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Н. А. Рогачёва. — Екатеринбург, 2011. — 49 с. — С. 4-5.
18. Пироговская М. Парфюмерный код в романе Ф. Сологуба «Мелкий бес» / М. Пироговская // Сб.: Федор Сологуб: Биография, творчество, интерпретации: Материал IV Международной научной конференции. Сост. М. М. Павлова. СПб.: Коста, 2010. — 472 с. — С. 354. Ароматы и запахи в культуре / под ред. О. Б. Вайнштейн. — М.: Новое литературное обозрение, 2010. — 659 с. — С. 6.
19. Бунин И. А. Собрание сочинений в 9 т. / И. А. Бунин / Т. 5. — М.: Художественная литература, 1966. — С. 375. В дальнейшем текст произведения Бунина цитируется по этому изданию с указанием страницы.
20. Левинсон Алексей Повсюду чем-то пахнет / Алексей Левинсон // Журнал Логос 1991-2005. Избранное, 2006: В 2 т. Т. 2. — 816 с. — С. 23-24.
21. Алиева В. А. Культурфилософия запаха в романе Ж.-К. Гюисманса «Наоборот» / В. А. Алиева // Соловьевские исследования. — 2021. Выпуск 3 (71). — С. 182-195. — С. 188.
22. Жирицкая Е. Легкое дыхание: запах как культурная репрессия в российском обществе 1917-1930 гг. / Е. Жирицкая // Ароматы и запахи в культуре: В 2 кн. Кн. 2. М.: Новое литературное обозрение, 2003. — С. 167-269. — С. 178.

Воронежский государственный аграрный университет
имени императора Петра I

Скрипникова Т. И., к. филол. н., доцент кафедры русско-
го и иностранного языков

E-mail: skripnikova77@rambler.ru

Voronezh State Agrarian University named after Peter the Great

Skripnikova T. I., Associate Professor of the Department of
Russian and Foreign Languages

E-mail: skripnikova77@rambler.ru