
УДК 821.161.1

ЮРЧЕНКО Т.Г.¹ ОЛЬФАКТОРНОЕ ПРОСТРАНСТВО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ. Часть 1. ПОЭЗИЯ. (Обзор).

DOI: 10.31249/lit/2021.03.05

Аннотация: В обзоре представлены исследования, выполненные на материале русской поэзии в русле нового, интенсивно развивающегося с начала XXI в. направления, изучающего репрезентацию запахов в художественных произведениях. Отличающиеся большим разнообразием научных подходов исследования объединяет интерес к элементам текста, которые отсылают к миру запахов, к их восприятию, к порождаемому ими полю ассоциаций. В связи с новым предметом изучения терминологический аппарат литературоведения пополнили синонимические понятия «одорическое (ольфакторное, обонятельное) пространство», «одоризмы», «ольфакторная образность», «ольфакторий».

Ключевые слова: ольфакторное пространство; ольфакторная образность; восприятие запаха; русская поэзия; И.Ф. Анненский; И.А. Бродский; М.А. Кузмин; Н.А. Некрасов; М.И. Цветаева.

YURCHENKO T.G. The olfactory space of Russian literature: problems of research. Part 1. Poetry. (Review).

Abstract. The article is the first part of a series reviewing some recent studies of olfactory imagery in literature – a new trend in literary criticism intensely developed from the beginning of the twenty-first

¹ Юрченко Татьяна Генриховна – старший научный сотрудник Отдела литературоведения ИНИОН РАН, ответственный секретарь «Литературоведческого журнала».

century. Based on a variety of approaches these studies demonstrate a common interest in different types of manifestation of odors in literary texts, in perception of various kinds of smells and aromas and their semantics. This new trend in modern literary studies brought in some new terms as «olfactory space», «olfactory imagery», «odorism», «olfactorium». This part of the reviewing series concerns the Russian poetry studies.

Keywords: olfactory space; olfactory imagery; odor perception; Russian poetry; I.F. Annensky; J.A. Brodsky; M.A. Kuzmin; N.A. Nekrasov; M.I. Tsvetajeva.

Для цитирования: Юрченко Т.Г. Ольфакторное пространство русской литературы : проблемы изучения. Часть 1. Поэзия. (Обзор) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2021. – № 3. – С. 56–68.
DOI: 10.31249/lit/2021.03.05

Выход в 1985 г. романа «Парфюмер» немецкого писателя Патрика Зюскинда стимулировал возникновение нового направления литературоведческих исследований, связанного с изучением механизмов репрезентации запахов и их образно-поэтической функции в художественных текстах. Начало было положено монографией Ханса Риндисбахера «Запах книг: культурно-историческое изучение ольфакторного восприятия в литературе» (1992)¹. Отмечая неразработанность семантического поля запахов, Риндисбахер указывал вместе с тем на большие возможности, открывающиеся в связи с этим перед автором художественного текста, задача которого «косвенным образом, посредством языка, активизировать обонятельный опыт читателя», когда «бесконечный поиск образцов и аналогий для передачи обонятельных ощущений может превратиться в чрезвычайно многогранную, суггестивную и убедительную риторическую стратегию»².

¹ Rindisbacher H. The smell of books : a cultural-historical study of olfactory perception in literature. – Ann Arbor, 1992.

² Риндисбахер Х.Д. От запаха к слову : моделирование значений в романе Патрика Зюскинда «Парфюмер» // Ароматы и запахи в культуре. – Москва, 2010. – Т. 2. – С. 585, 590.

Х. Риндисбахер назвал рубеж XIX–XX вв. эпохой «ольфакторного взрыва», связав ее с именами Ф. Ницше, З. Фрейда, А. Бергсона¹. Именно в этот период к вопросам сенсорного восприятия обращаются не только медицина и психология, но, как отмечает Н.А. Рогачева, «и философия, история литературы, литературная критика, причем история литературы и критика – практически впервые» [6, с. 7]. В 1919 г. П.А. Флоренский в работе «Обратная перспектива» наряду с пространством визуальным выделяет также «пространство обонятельное»², которое как психофизиологическое пространство «не предназначено только для регистрации чувственных восприятий и не является суммой вещей и их признаков по тому или иному способу их ощущения, а выступает как мыслимый принцип организации всего мира, всего целого – в том числе и художественного целого» [6, с. 8].

Интенсивное развитие «ольфакторных» исследований начинается с 2000-х годов, отразившись, в частности, в России появлением двухтомника «Ароматы и запахи в культуре»³, а также в первых диссертациях – сначала лингвистических, а вскоре и литературоведческих⁴. Терминологический аппарат литературоведческих исследований пополнили синонимические понятия «одорическое пространство», «обонятельное пространство», «ольфакторное пространство», а также «ольфакторная образность» и «одоризмы»; Н.Л. Зыховской был введен термин «ольфакторий» для обозначения «совокупности всех элементов текста, содержащих отсылки к

¹ Rindisbacher H. Op. cit. – P. 143–153.

² Флоренский П.А. Сочинения : в 2 т. – Москва, 1990. – Т. 2. – С. 94.

³ Ароматы и запахи в культуре : в 2 т. / под ред. О.Б. Вайнштейн. – Москва, 2003. – 2-е изд., испр. – 2010.

⁴ Дроботун А.В. Лексика обоняния в языке художественной прозы М.А. Шолохова : автореферат дис. ... канд. филол. наук. – Москва, 2006; Старостина Ю.А. Метафора как средство языковой реализации концепта «запах» : автореферат дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 2010; Зыховская Н.Л. Ольфакторий русской прозы XIX века : автореферат дис. ... д-ра филол. наук. – Екатеринбург, 2016; Мамцева В.В. Репрезентация ольфакторности в романтическом дискурсе : автореферат дис. ... канд. филол. наук. – Санкт-Петербург, 2018.

миру запахов, их качества, особенностей восприятия, а также символического поля, образуемого с их помощью либо вокруг них»¹.

Многочисленные работы по ольфакторной проблематике на материале русской литературы – как поэзии, так и прозы, появившиеся в последние 10–15 лет, – очень разные по подходам и с трудом поддаются классификации. Это методологическое разнообразие и призваны продемонстрировать представленные в обзоре исследования.

Часть I. Поэзия

Фундаментальным трудом в области изучения одорического пространства отечественной поэзии стала докторская диссертация Н.А. Рогачевой «Русская лирика рубежа XIX–XX веков: поэтика запаха» (2011). Имеющая своим непосредственным предметом поэзию Серебряного века работа содержит и исторический очерк развития ольфакторной образности в русской лирике. Анализируя поэзию XVII–XVIII вв., исследовательница отмечает превращение одоризмов из фигуры сравнения в образы, отмеченные предметной и качественной конкретностью, хотя и не передающие субъективность впечатления. К концу XVIII в., пишет она, «складывается достаточно развитая система ольфакторной топики: уподобление любовника мотыльку, собирающему ароматную пыльцу с цветов, мироздания – благоуханному саду или оранжерее, творчества – жертвенным воскурениям и др. Особенностью риторических тропов является двуплановая семантическая структура – показатель аллегоричности стиля: так, описывая прелесть юной невесты, Г.Р. Державин среди прочих черт называет благоухающие “соты” на “розах уст” как предвкушение сладостного поцелуя» [6, с. 17].

Для поэзии предромантизма и романтизма характерно преимущественно метафорическое использование одоризмов, причем семантика метафоры предопределяется метафизическими основа-

¹ Зыховская Н.Л. Ностальгия по прошлому через призму ольфакторной образности (на материале русской прозы XIX в.) // Вестник Челябинского государственного университета. – 2015. – № 27 (382), вып. 98: Филологические науки. – С. 86.

ниями: «запахи служат проводниками в иной мир – мир фантазий и снов, в них различаются голоса иных времен и иных реальностей... Движение языка запаха в сторону субъективности восприятий начинается с установления соответствия между дыханием природы и дыханием души у М.Н. Муравьева, В.А. Жуковского, Е.А. Баратынского, между состоянием всего “организма” лирического субъекта и состоянием воздуха у А.С. Пушкина. Акцент смещается с ощущения на слово о нем, отношения между словом и впечатлением принимают напряженный характер. Поэты ищут наиболее точные формы для обозначения качества, используя как семантические возможности слова, так и его стилистическую окраску, звуковую форму» [6, с. 18].

Осознание зависимости ольфакторного дискурса от индивидуального жизненного опыта ярко проявилось в творчестве Н.А. Некрасова: его одорический образ социально маркирован, и эта очевидная связь субъекта высказывания со словом позволяет представить предмет в нескольких ракурсах, являясь одним из наиболее характерных показателей влияния прозы на поэзию. Внимание поэта направлено как на объективную реальность, так и на субъективно-психологическую. Запахи у Некрасова, отмечает Н.А. Рогачева, «не просто символизируют мысли или чувства, они действуют на организм лирического героя, вторгаются в сферу его жизненных интересов, от состояния атмосферы зависит его физическое и душевное состояние» [5, с. 220].

Став одним из зачинателей национального урбанистического пейзажа в лирике, Некрасов создает и прецедентный одорический образ Петербурга – душный и дымный, пахнущий штукатуркой и зацветающей в каналах водой. Зловоние проникает повсюду – в церковь, в подвалы, где обитают бедняки, в редакцию городской газеты. Городским запахам противопоставлены запахи деревни, усадьбы, природы, которые отнюдь не «душисты» и «благовонны»: это – подчеркнуто простые, «непоэтические» запахи сена, дегтя, которые, однако, возвращают лирическому герою бодрость и жизненные силы: «Деготьком потянуло с дороги... / Обоняние тонко в мороз, / Мысли свежи, выносливы ноги. / Отдаешься невольно во власть / Окружающей бодрой природы» («Рыцарь на час»).

Однако только поэты Серебряного века, по мнению исследовательницы, в полной мере отрефлексовали как саму способность обоняния, так и возможность перевода обонятельных впечатлений на язык поэзии. Н.А. Рогачева выделяет три базовые тенденции, объемлющие все многообразие обонятельных репрезентаций и проявляющиеся: «а) в последовательном стремлении передать феноменальность, единичность обонятельных впечатлений и реакций с помощью редких и новых определений запаха, в расширении художественной реальности, заполнении ее новыми предметными символами (“аромат солнца” у К. Бальмонта, “сладкий” запах керосина у О. Мандельштама или “кислый” запах ландыша у И. Бунина); б) в обусловленности языка запаха философскими, религиозными, мифологическими предпосылками (благоухание, интерпретированное как атрибут Софии и осязаемое действие Любви-Эроса, у Вяч. Иванова, в ранней лирике А. Блока; запахи мира как ответ на властный голос Бога, ожидающего жертвы, у В. Маяковского и др.); в) в феноменологическом совмещении индивидуального обонятельного опыта с опытом науки, культуры, истории (запахи осени как метафора русской поэзии у А. Ахматовой, определение растительных запахов как “нестрашных” у О. Мандельштама, “странные” запахи Африки у Н. Гумилева и др.)» [6, с. 12].

Своеобразие одорической образности в поэзии И.Ф. Анненского, по мнению Н.А. Рогачевой и Э.В. Кельметр [7], – в развертывании в самостоятельный сюжет или мотив общеупотребимых метафор, в частности, традиционной метафоры «лить» запах (в значении «распространять» его). Для лирики поэта характерны запахи ладана, дыма, тления, которые имплицитно присутствуют в образах сырой земли, прелой листвы, мокрого дерева (стихотворения «Черная весна», «В марте», «Старая усадьба», «То было на Валлен-Коски», «Бессонница ребенка» и др.). При этом все одорические признаки, обозначенные в тексте, имеют объективную или субъективно-психологическую мотивировку. Так, широко распространенный мотив «выпивания» чужого дыхания (или отравления ядовитым дыханием) оборачивается у Анненского мотивом удущья, проходящего лейтмотивом через всю его лирику и связанного

с реальным фактом биографии поэта – сердечной астмой. Сердце становится своеобразным персонажем лирики поэта, обретая ринологические характеристики, представая вместилищем запаха: «Кончилась яркая чара, / Сердце проснулось пустым: / В сердце, как после пожара, / Ходит удушливый дым» («Пробуждение»). Таким образом, в ольфакторном пространстве поэзии И. Анненского общепоэтическая топика, связанная с запахами как символами «иных сфер», сочетается с явной физиологичностью ольфакторных образов.

Что касается творчества М.И. Цветаевой, то, как считает Н.А. Рогачева [4], ее поэтический мир ольфакторными образами не богат. Недоверие поэта к запахам проявилось уже в раннем творчестве, где «воздух» может быть «пряным», «удушливым», «отравленным». Часто одористические ассоциации связаны с отсылками к чужим текстам: «Запах – это своего рода проводник героини в иное время и иное пространство, самый лаконичный способ воссоздания чужой атмосферы. То же относится и к мотивированности запахов “памятью”» [4, с. 327].

С конца 1910-х – начала 1920-х годов в лирике Цветаевой намечается противопоставление явлений по одористическому признаку, соответствующее традиционной культурной оппозиции, где наличие / отсутствие запаха маркирует границы мира чужого и своего: свой лишен запаха. Последовательное вытеснение запахов из лирики Цветаевой Н.А. Рогачева связывает с «темой абсолютного чувствования в жизнь и тем самым устранения всякого “чужого”. Запах не нужен, поскольку реальность не отграничена от субъекта, от его дыхания, поскольку уже весь мир втянут в душу, отчего единственным возможным ландшафтом поэзии становится ландшафт бессмертного духа» [4, с. 330].

Ольфакторные мотивы в лирике XVIII – первой половины XIX в., посвященной Петербургу, анализирует Л.Е. Ляпина [1]. Отмечая незначительность их проявления, исследовательница усматривает причину этого в эстетических особенностях развития петербургской темы в русской поэзии: доминировавший на протяжении XVIII и начала XIX в. жанр оды с присущим ему одическим восторгом, как и укреплявшаяся с первых десятилетий XIX в. и во

многим противостоявшая ему элегическая традиция с ее душевностью и камерностью, имели сходство в отношении к Петербургу: воспринимая его как объект высокой ценности, и ода и элегия акцентировали преимущественно зрительную и слуховую парадигмы. Лишь с появлением бытописательных жанров – сатирических сценок и городских зарисовок, связанных с традициями прозы, в лирике начинает развиваться и ольфакторная образность, наиболее последовательно – у Н.А. Некрасова: «Милый город!.. в июле пропитан ты весь / Смесью водки, конюшни и пыли – / Характерная русская смесь» (цикл «О погоде», 1859–1865).

Однако и до Некрасова, в частности, в поэзии 1820–1830-х годов, можно обнаружить одорические мотивы – даже не собственно запахи, но переживания, связанные с темой дыхания и духоты, как, например, в стихотворении Н.М. Коншина «Жалобы на П<етер>бург» (1828): «В дымном городе душно...». «Плохими» запахи Петербурга остаются в лирике вплоть до начала XX в.: «Исполинская заводь, запруда, о город большой, / Испаряется песнь над зловонными мути волнами» («Ведуны», 1900, И.И. Коневский); «Там, на скале, веселый царь / Взмахнул зловонное кадило, / И ризой городская гарь / Фонарь манящий облачила!» («Пётр», 1904, А.А. Блок).

Но и в начале XX в., считает Л.Е. Ляпина, ольфакторная образность представлена в основном лишь отдельными «запаховыми» характеристиками. Первым поэтом, у которого запахи стали играть сюжетобразующую роль, по мнению исследовательницы, стал Саша Черный: в его произведениях «сатирически-желчный, и вместе трагедийный образ Петербурга последовательно оформлен негативными запахами» [1, с. 91]: «Белые хлопья и конский навоз / Смесились в грязную желтую массу и преют / ...Протухшая, кислая, скучная, острая вонь» («Санкт-Петербург», 1910). Схожие мотивы развивают В.В. Князев: «Мудрено ль, что над нами, / Над гнильем Петрограда, / В ясном небе повисла / Туча черного смрада?» («Проклятый город», 1914); А.А. Скалдин: «Светильный газ, / Подобно этим трупам синегубым, / Зловонный, мерзостный течет по трубам» («Петербург», 1912); М.А. Зенкевич («День в Петербурге», 1912).

«Позитивная» ольфакторная образность в лирике 1900–1910-х годов очень эпизодична и часто связана с темой Летнего сада: «благоуханный» сад в начале мая В.Н. Княжнина («В Летнем саду», 1914), «благовонные липы» М.А. Кузмина («Летний сад», 1916).

К 1920-м годам «психофизиологическая ценностная поляризация в ольфакторной сфере Петербурга утрачивает свою популярность, изживается, окончательно сменяясь наконец интересом поэтов-лириков к индивидуальному запаху как таковому, – запаху, обладающему собственной семантикой и знаковым потенциалом, а в художественном контексте – реальными образотворческими возможностями» [1, с. 94]. Так, запах может обретать исторические коннотации: «Я помню, как пахли стружки / И глухо звенел топор; / Здесь после ночной пирушки / Крушили смолистый бор, / Здесь плотничьи пел он песни, / Рубанком ровня струг. / Воскресни же, воскресни, / Деревянный Петербург!» («За мокрыми облаками...», 1916, В.А. Рождественский); однако все более важное место в петербургской лирике начинают занимать запахи, тесно связанные с индивидуальным восприятием: «И я безумел от видений, / Когда чрез ледяной канал, / Скользя с обломанных ступеней, / Треску зловонную таскал» («Петербург», 1925, В.Н. Ходасевич).

Семиотика запаха в поэзии А.А. Ахматовой – предмет статьи Романа Мниха (Седльце, Польша) [2]. Исследователь выделяет три типа связанного с этой проблематикой дискурса. В раннем творчестве Ахматовой, полагает он, смысл запахов определяется общей тональностью стихотворения, т.е. имеет место запах без собственно запаха. Запахи – сухие, теплые, влажные, горькие, сладкие – связываются не с обонянием, но с чувственным восприятием, вкусом или осязанием и ассоциируются с темами любви, смерти, разлуки: «Сухо пахнут иммортели / В разметавшейся косе» («Жарко веет ветер душный...»), «Все сильнее запах теплый / Мертвой леды» («Песенка») и др.

Другую разновидность дискурса запахов, характерную уже для поздней Ахматовой, Р. Мних связывает с традиционной европейской символикой, как, например, в стихотворении «Привольем пахнет дикий мед» (1933): «Привольем пахнет дикий мед, / Пыль – солнечным лучом, / Фиалкою девичий рот, / А золото – ничем. / Водю пахнет резеда, / И яблоком – любовь. / Но мы узнали навсе-

гда, / Что кровью пахнет только кровь». Смыслы в этом стихотворении вполне прозрачны: любовь пахнет яблоком, потому что яблоком Ева соблазнила Адама, дикий мед потому и пахнет привольем, что он – дикий, пролитая кровь влечет новую кровь и т.д.

Третий тип дискурса имеет отношение к мистической символике. Рассматривая строку «И крапива запахла как розы, но только сильней» («Небывалая осень построила купол высокий...»), исследователь указывает, что крапива и роза символически сосуществуют только в мистическом учении Иоахима Флорского (1132–1202). Согласно этому учению, мир развивается от рабства к свободе, проходя три стадии, которые соответствуют трем ликам Троицы: Отцу, Сыну и Святому Духу. В системе триад есть и символы крапивы, розы и лилии. Ахматова не могла не знать об учении Иоахима Флорского, поскольку специально занималась текстом «Божественной комедии» Данте, в котором мистик был упомянут. В этом контексте указанная строка окрашивается мистическим колоритом: «глубокое, сокровенное чувство лирической героини требовало мистического времени благодати, веры, юности, – поры, которую принесла «небывалая осень», времени, которому «дивилися люди». Оксюморонное состояние «весенней осени», заявленное в стихотворении, когда «казалось – сейчас забелеет прозрачный подснежник», соответствует мистическому времени встречи лирической героини с возлюбленным... Особенно важна для нас семантика метаморфозы (перемен), близкая мистической символике как таковой» [2, с. 18–19].

Страстным любителем ароматов был М.А. Кузмин; его образ, запечатленный в свидетельствах современников, стал отражением крайнего эстетизма эпохи, замечает А. Пахомова [3]. Согласно мемуарам, Кузмин очень любил духи с ароматом розы; роза стала одной из примет его образа и творчества; «Дитя и роза» – популярнейший романс Кузмина, часто исполнявшийся в стенах «Бродячей собаки».

Образ розы тесно связан у Кузмина не только с любовной тематикой («Поцелуй, что как розы, зацвели...», 1908; «Опять плету венки любовных роз...», 1910, и др.), но и с религиозной: «розы рая», «небесные розы»; запах розы ассоциировался с розовым маслом, применяемым в богослужении.

Ароматом поэта в начале 1910-х годов был парфюм дома Coty – La Rose Jacqueminot, по шлейфу которого знакомые узнавали о присутствии поэта в гостях или ресторане – факт, запечатленный Ф. Сологубом в стихотворении 1913 г.: «Мерцает запах розы Жакмино, / Который любит Михаил Кузмин. / Огнем углей приветен мой камин. / Благоухает роза Жакмино...».

Этот насыщенный, сладкий, цветочный аромат с нотами розы и жасмина, названный по сорту роз «Генерал Жакмино», был создан в 1903 г., а в Россию мог попасть в 1910 г., когда марка Coty открыла в Москве свои магазины. Хотя аромат позиционировался как женский (любимые духи звезды немого кино Веры Холодной. – Т. Ю.), среди его ценителей были также Н. Клюев и А. Куприн. Однако, подчеркивает исследовательница, именно Кузмин стал ассоциироваться в русской литературе с «Розой Жакмино». В балетном либретто А. Ахматовой по мотивам ее «Поэмы без героя» есть строки: «Духи Rose Jacquineau. Хромой и учтивый пытается утешить драгуна, соблазняя чем-то очень темным».

«Хромой и учтивый» – одна из постоянных характеристик Кузмина в «Поэме без героя», центральным сюжетом которой стало самоубийство Всеволода Князева, служившего в гусарском полку и состоявшего в любовных отношениях с Кузминым в 1910–1912 гг. Аромат Coty предстает, таким образом, парфюмерным воплощением жизни петербургской богемы и, соединяя «любовную» семантику розы с указанием на самого известного поклонника этих духов, связывается с мотивами соблазна и разврата.

Тема ароматов присутствует в стихотворениях Кузмина 1914 г. – «Тени косыми углами...» (где есть строки «Пахнет плохими духами / Скошенная трава»), а также – «Расцвели на зонтиках розы, / А пахнут они “folle arôme”...». В первом случае речь идет о духах, созданных с использованием синтезированного в 1868 г. вещества кумарина – с запахом свежескошенного сена. На рубеже XIX–XX вв. подобные ароматы пользовались большой популярностью: в 1882 г. был выпущен парфюм Fougere Royale Houbigant, положив начало целому направлению фужерных (травянисто-древесных) ароматов; самый известный из них – выпущенный в 1889 г. Jicky Guerlain. К 1914 г. этот аромат, изрядно растиражированный, стал восприниматься как дурновкусие. Что касается второго случая (правиль-

ное название парфюма – Fol Arôme), то речь идет о выпущенном домом Guerlain в 1912 г. сладком и насыщенном аромате, в котором сочетаются восточные ноты, запах розы и лаванды. Упомятением парфюмерии подчеркивается предпочтение, которое поэт отдавал миру «окультуренному» перед миром первозданным: «Весь окружающий мир пропитан запахом духов: в первом тексте природа пахнет духами, а не наоборот; во втором стихотворении нарисованные розы пахнут известным модным парфюмом».

Духи упоминаются и в пьесе Кузмина «Смерть Нерона» (1929, опублик. в 1977):

Молодой человек. Лиззи, духи-то какие? Я все забываю.

Лиззи. Emeraude, emeraude! Ты бы записал.

Молодой человек. От тебя будет пахнуть изумрудом?

Духи, которые молодой человек хочет раздобыть для своей возлюбленной, – Emeraud Coty, восточно-цветочный аромат, выпущенный в 1921 г., хотя описываемая сцена отнесена к 1919 г. Название конкретного сорта духов, в прямом смысле воссоздавая аромат эпохи, связывает раннюю эстетскую лирику Кузмина с его зрелым творчеством.

В поэтическом мире И. Бродского, по наблюдению А.В. Трифоновой [8], господствуют неприятные запахи: вонь, смрад, запах пота и нечистот, причем такой запах способен активно воздействовать на окружающее пространство: «Запахи нечистот / затмевают сирень» («Сидя в тени»). По преобладанию резко неприятных, отличающихся физиологичностью запахов человек и животный мир сближаются, причем человеку не дано заглушить при помощи косметики свой природный запах, как невозможно скрыть и свою животную сущность. Среди наиболее выраженных ольфакторных ощущений – запахи жилья (коммунальной квартиры, где стоят запахи кислой капусты и лыжной мази, и римских апартаментов, пронизанных ароматом лаванды), а также времени (период празднования Рождества). Заметную роль играют морские запахи (запах рыбы в приморских городках, запах водорослей, отдающий йодом). Эти запахи, по наблюдению исследовательницы, могут означать в лирике Бродского связь с божественным началом и бессмертием и быть неприятны простым смертным, обитателям суши.

«Детали, связанные с различными типами чувственного восприятия, которые возникают, существуют и взаимодействуют в поэтическом мире Бродского на различных уровнях, – приходит к выводу исследовательница, – чаще оказываются лишь поводом и ступенями для восхождения читателя вслед за лирическим героем и автором от физического и физиологического уровня через уровень эмоционального и оценочного обобщения к метафизическому уровню... Бродский выстраивает авторскую стратегию, преломляя эмпирические впечатления, делая их частью системы осмысления экзистенциальных понятий, таких как бессмертие, время, творчество, поэзия. Метафизика Бродского рождается из физиологизированной эмпирики» [8, с. 17–18].

Список литературы

- 1 Ляпина Л.Е. Сенсорная поэтика в русской литературе XIX века : опыты изучения. – Saarbrücken : Palmarium academic publishing, 2014. – 168 с.
- 2 Мних Р. Запах как дискурс в поэзии Анны Ахматовой // Новая русистика : международный журнал современной филологической и ареальной русистики. – 2008. – № 2. – С. 11–19.
- 3 Пахомова А. «Пальцы рук моих пахнут духами» : парфюм в жизни и творчестве Михаила Кузмина. Как развешанные историей ароматы помогают понять литературу Серебряного века // Горький [электронный ресурс]. – 2020. – 22 января. – URL: <https://gorky.media/context/paltsy-ruk-moih-pahnut-duhami-parfyum-v-zhizni-i-tvorchestve-mihaila-kuzmina/> (дата обращения: 20.02.2021).
- 4 Рогачева Н.А. Одористические мотивы в поэзии и прозе Марины Цветаевой // Дергачевские чтения – 2002 : русская литература : национальное развитие и региональные особенности. – Екатеринбург : УрГУ, 2004. – С. 326–331.
- 5 Рогачева Н.А. Ольфакторное пространство поэзии Н.А. Некрасова // Известия Уральского государственного университета. Сер. 1: Проблемы образования, науки и культуры. – 2010. – № 3 (78). – С. 220–227.
- 6 Рогачева Н.А. Русская лирика рубежа XIX–XX веков : поэтика запаха : автореферат дис. ... д-ра филол. наук. – Екатеринбург, 2011. – 52 с.
- 7 Рогачева Н.А., Кельметр Э.В. Ольфакторная образность в поэзии Иннокентия Анненского // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования = Humanitates. – 2015. – Т. 1, № 1 (1). – С. 100–107.
- 8 Трифонова А.В. Поэтический мир Иосифа Бродского : перцептивный аспект : автореферат дис. ... канд. филол. наук. – Смоленск, 2014. – 20 с.