

УДК 82.09-1

DOI: 10.26456/vtfilol/2026.1.148

ОЛЬФАКТОРНЫЕ МОТИВЫ В РАННЕЙ ПОЭЗИИ А.Л. ВЕЛИЧАНСКОГО

А. О. Дроздова

Тверской государственный университет, г. Тверь

В статье рассматривается поэтика запаха в ранней лирике А.Л. Величанского как один из ключевых элементов сенсорной организации художественного мира поэта. Ольфакторные мотивы анализируются в контексте поэзии андеграунда и осмысливаются как особые «первичные фильтры» восприятия реальности, связывающие телесный опыт, память, время и экзистенциальные смыслы. Выявлено, что запахи в поэзии Величанского выполняют не только образно-смысловую, но и структурообразующую функцию, формируя ольфакторные поля памяти и утраты, а также служат для противопоставления бытового, телесного пространства и пространства мысли. Делается вывод о том, что поэтика запаха становится у Величанского способом сопротивления обезличенному миру и формой сохранения экзистенциальной и телесной памяти.

Ключевые слова: А. Л. Величанский, ольфакторные мотивы, андеграунд, поэтика запаха, память, телесность.

В новейшей литературе репрезентация запаха тесно связана с другими органами чувств (о связи обоняния с вкусом говорит В. В. Мамцева [3, с. 102–103]), при этом восприятие запаха, его интерпретация и влияние на авторский замысел является культурным, исторически и социально формирующимся явлением.

Поэтика А.Л. Величанского (1940–1990) зачастую основывается на предельной детализации художественного мира, предметность и осязаемость образов включают в себя запахи и как один из аспектов «телесного» восприятия, и как способ передать «непередаваемое» знание о мире. Н.Л. Зыховская считает, что такие «первичные фильтры» (запах, вкус, осязание, зрение) становятся отражением «степени чувствительности творца к той или иной стороне реальности, могут выступать основой иерархии более сложных (ментальных, аксиологических) программ» [2, с. 74]. Именно эти более глубокие смыслы, на поверхности отраженные через запахи, и представляют особый предмет изучения в поэзии андеграунда.

Для воссоздания ольфакторной картины мира необходимо учитывать несколько аспектов, среди которых не только вербализованные

©.Дроздова А. О., 2026

запахи, которые иногда метонимически подменяются предметами, издающими запах (такими предметами зачастую становятся объекты, так или иначе связанные с культурным контекстом), но и впечатления, полученные субъектом, их модальность, интенсивность, обусловившая их появление среда. Кроме того, следует обратить внимание на способ передачи реакций реципиента, которые зачастую передаются с помощью ассоциативных и метафорических цепочек, сравнений и воссоздания объемной картины, включающей впечатления от других органов чувств. В некоторых случаях ольфакторные символы и аллегории передают не только элементы культурного кода, но и содержат более глубокий философский подтекст.

Очевидный недостаток скудости ольфакторного тезауруса, по мнению Зыховской, способствует развитию творческого поиска и «новых способов передачи ольфакторных ощущений, новациям при создании частных ольфакторных картин художественных миров» [Там же, с. 77]. Таким путем идет и Величанский: он преодолевает эстетические ограничения и табуированность физиологизма в характеристиках бытовых деталей и использует нарочито подчеркнутые антиэстетические описания, которые позволяют добиться объективного воспроизведения впечатлений и ощущений («беспристрастного “регистраторства”» даже «грубого физиологизма», которое, по мнению Зыховской, представляет собой одно из важнейших условий создания ольфакторного пространства [Там же]). Например, в создании ассоциативного образа «чужого» пространства у Величанского появляется запах гложущих «водостоків жилья чужого» [1, с. 99], а в искаженной атмосфере «невидимого полдня» возникает резкий запах сожженной кладбищенской «трухи»: «Жег кладбищенский сторож/ погребений труху – /ленты тленных венков, / хвою, стебли – но полно –/ их осенний дымок / так витал наверху» [Там же, с. 108].

Ольфакторные мотивы значимы в ранней книге стихов «Воспоминания о смерти» (1969), где ключевыми вопросами становятся вопросы бытия, осмысления смерти и ценности жизни даже в «жестокоем веке», где только дети обладают еще способностью к незамутненному восприятию происходящего: «все дети кружатся, выкрикивая святцы» [Там же, с. 67]. В программном стихотворении «Мои стихи короче июньской белой ночи...» нет ни одного прямого ольфакторного обозначения, но при этом запах, не будучи назван, возникает как эффект среды. Поэт обращается не к предметной ольфакторике, а к имплицитному, ассоциативному способу передачи антитетичной атмосферы. Источником первичного ольфакторного поля становится «июньская белая ночь», которая создает целый сенсорный комплекс, построенный на культурной памяти образа свежей летней ночной прохлады. Не обозначенный напрямую

запах остывающего дня формирует характерный для поэтической традиции «встроенный» в сознание читателя осязаемый и обоняемый образ краткой летней ночи.

«Долгий свежий сумрак» создает ключевое ольфакторное ядро, в котором акцентированы понятия свежести и сумрачности, при этом сумрак окружает краткость поэтического вдохновения и становится более продолжительным, более устойчивым, чем находящиеся внутри обволакивающей ольфакторной среды стихи. Неслучайно продукт творческого порыва сравнивается автором в первой части стихотворения именно со свежестью летнего воздуха, тогда как пространство цивилизации полностью лишено этой природной свободы. Контрастным становится и анти-ольфакторное поле «стекла и стали», характерное для закрепощенного социальными запретами общества. Стерильность, обезличенность, холодность этого пространства указывают на отсутствие воздуха в нем, а значит и невозможность дыхания и жизни, стремление к которой и эквивалентно стремлению к свободному творчеству, и память о нем закономерно появляется во второй части: «И вы о них мечтали среди стекла и стали в казенные безжизненные дни» [Там же, с. 89]. Здесь запах становится не только медиатором между природой и текстом, но и способом сопротивления обезличенному тоталитарному обществу, признаком свободного и «живого» в лишенной жизни пространстве.

В одном из заключительных стихотворений книги «У реки приземистой...» ольфакторные мотивы не эфемерны, а строго очерчены, практически осязаемы. Композиция стихотворения, построенная на цепи параллельных событий, объединённых анафорической структурой («У реки... / У земли...» [Там же, с. 90]), основана на синтаксическом и пространственном равновесии, которое характеризуется строгой системой ощущений. В первой строфе фиксируется состояние лексически связанных единиц – «приземистой реки» и «земли обрывистой» с «травами в слезах». При лексической взаимосвязи объектов они разобщены, происходит распад целостного мира, поэтому стремление к метафизическому порыву связать все «внезапные», множественные луны, то есть восстановить первичное единство разобщенного времени и пространства приводит к утопической идее во второй части: «На речном течении / много лун внезапных – / как бы в изначальную / снова их связать» [Там же, с. 90]. При этом поэт не берет на себя роль демиурга: он не восстанавливает потерю космического, онтологического и языкового единства, а только указывает на эту разобщенность и задается вопросом о возможности совершения этого процесса. «Водянистый запах» эквивалентен запаху пограничного состояния – одновременно воды и земли, текучести и распада.

В книге Величанского «Пылающее очертанье» (1970–1971) представлено двойное пространство: «придуманного, картонажного, ненужного» города с «комнатами-прорехами», сумрачной, вязкой действительностью, наполненной бытовыми запахами, и пространства мысли, иллюзорно-зыбкого, но всё-таки позволяющего сделать рывок и оторваться от гнетущей обыденности. Показателен этот контраст в двухчастной структуре заключительного стихотворения книги «Безоглядна мысли гладь...». Здесь движение направлено от внутреннего к внешнему, от замкнутости к рискованному выходу: «Безоглядна мысли гладь / (только боль владеет далью). / Вера это – ожиданье: / что ж без веры ожидать? / Покидая свой подвал / (сумрак, запах керосина), / слепо погляди на синий / неба летнего провал» [Там же, с. 134]. Неслучайно внутренняя композиция образует замкнутый круг: ожидание определяется верой, вера – ожиданием, при этом вера несодержательна, она лишь откладывает слепую пустоту, и риторический вопрос, оставленный без ответа, подрывает традиционную метафизику веры. Уточняющая конструкция в скобках определяет внутренний комментарий лирического героя, его диалог с самим собой, а пространство мысли, несмотря на то, что оно безгранично, «безоглядно», уже травмировано: даль прошлого принадлежит боли.

Если первая строфа представляет сугубо ментальное пространство, то вторая содержит резкий сдвиг в телесное, обоняемое и осязаемое бытование. Запах керосина – резкий, бытовой, контрастирующий с традиционными «лирическими» запахами, характерными для поэтической традиции предшественников – здесь выполняет антиэстетическую роль, совмещая телесную память (керосин въедается в кожу с характерным стойким запахом) и ключевую деталь реальности – вынужденного существования в бедности, холоде, коммунальном подполье. При этом подвал становится не только отражением советского угнетающего пространства, но и местом неподцензурной культуры, укрытием от внешнего мира и способом изоляции от него. При этом выход из подвала к небесному сияющему простору становится не освобождением, а экзистенциальным риском: вместо ожидаемой полноты небо заключено в пустоте провала.

Схожие мотивы пустоты будущего, лишённого опоры, и провала иллюзий возникают в трехчастной книге стихов «Во спасение» (1970–1971). В заключительную третью часть книги включен цикл «Живая ограда», посвященный памяти отца автора. Мотив памяти, незримой опоры воспоминаний о детстве тесно переплетается с ольфакторными включениями в воссоздаваемой картине прошлого, при этом запахи здесь перенасыщены, поэтому они могут быть исследованы как одни из важнейших фильтров художественного мира. Цикл состоит из десяти стихотворений, каждое из которых поэтапно раскрывает мотив детских

впечатлений и становится этапом в осознании невозвратной потери прошлого. Запахи обладают не только смысловой нагрузкой, но и выполняют структурообразующую функцию: они связывают память, утрату детского мировосприятия, телесный опыт и время. В первом стихотворении цикла возникает два ольфакторных поля – запахи полыни и мака, значимость которых подчеркивается анафоричной структурой и которые становятся архетипичными: «У всякого – своя полынь. / Всею своя полынь <...> У всякого – свой сонный мак. / Всею свой цвет и сон, / былого хлеба лебеда, / и свет, и мрак... / и всё» [Там же, с. 144]. Полынь – один из ключевых ольфакторных символов русской культуры, связанный с горечью, сухостью и резкостью запаха, символизирующий память утраты, вынужденное изгнание. Именно поэтому у «всякого» есть своя полынь – свой незабываемый запах утраты, свое горькое, телесно запечатленное прошлое. Но следует за остротой полынного запаха «сонный мак», который связан с забытием, сном временным или вечным, поэтому горечь памяти смягчается, забывается и «всё» уходит со временем в небытие.

Во втором стихотворении цикла ольфакторным кодом становится «живая ограда» как неотъемлемое воспоминание о прошлом, наполненное садово-природным пространством запахов: «Прощай шиповник, и жасмин и навсегда / прощай, смородины колючая ограда, / крыжовник, яблони в цвету, и навсегда –/ рябина и береза у ограды. / Прощайте ирисы, тюльпаны, водосбор, / пионы, лилии и флоксы, и навеки –/ большие маки... и огромный мир,/ давящий на смородинные ветки» [Там же]. Перечень цветущих в саду отца растений становится некой «поминальной формулой», каталогом запахов детства, где каждый объект несёт устойчивую ольфакторную ассоциацию, вызывающую у читателя определенный имплицитный отклик. Здесь происходит прощание не с человеком напрямую, а с ольфакторным миром его присутствия, запечатленном в телесной памяти с детских лет.

В третьей части наступает омертвление пространства, сопровождаемое исчезновением запаха: смерть природы и замирание чувств воспринимаются как обонятельная пустота, запахи погребены и жизнь сада, сохраняемая в памяти, останавливается: «Живая ограда / живет до поры. / Под снежные груды / уходят дворы. / Над твердью могильной / летят под уклон / раскосые крылья / окрестных ворон<...> В дому запоздалом, / в древесной тиши / не стало, не стало / теперь ни души.» [Там же, с. 144–145]. Возвращение к ольфакторному восприятию мира в последующих стихотворениях цикла ознаменовано сигналом времени: «преображенье завтра во вчера, / когда цветок узнает точно, / что восходить ему пора, / когда почует срок тугая почка, / когда трава надумает вставать, / а птицы – время точно обозначить» [Там же, с. 145]. Особого внимания заслуживает семантика глагола «почуять», значение которого основано не на

рациональной логике, а на внутреннем, обонятельно-телесном ощущении времени, поэтому память здесь трансформируется из исторической в естественную, природную.

Кульминацией цикла становится шестое стихотворение, в котором запах свежего сруба формирует ольфакторное ядро памяти: «Мы вновь приедем в этот дом, / построенный его трудом. / Там сруба запах сладкий / и сад его посадки» [Там же, с. 146]. Запах сруба ассоциативно связывает понятия дома, труда, свежей древесины и присутствия отца и становится не только ольфакторным символом прошлого, но и прямым доказательством былого бытия в настоящем. При этом ольфакторная картина мира циклично связана с первой частью – запахами сада, которые позволяют сотворить поминовение не через слова, а с помощью привычных обонятельных элементов прошлого: «и каждое растение – / его поминовение. / В саду становится видней, / насколько крепче и вольней, / чем наш удел непрочный, / дыхание этой почвы» [Там же]. Земля становится окончательным носителем памяти, погружение в ее пределы закономерно отделяет человека от всего суетного, человеческого и позволяет прикоснуться к вневременным основам жизни: «углубляясь в грунт на штык, / побег грядущий прививая, / вне человеческой суеты / мы в этом мире пребываем» [Там же, с. 147].

Как отмечает Н.А. Рогачева, условность образа «аромата» уже давно обезличена, «поэтому в словаре современной поэзии он затемняет, если не уничтожает полностью мысль художника. На стершемся языке ароматов невозможно выразить утонченную чувствительность современной души» [4, с. 214]. Понятие запаха, напротив, уникально и содержит «семантику единичности и субъективности, отражает опыт индивидуального чувствования и размышления» [Там же]. Так и в поэтике андеграунда ольфакторные мотивы становятся результатом «принюхивания» к реальности, осязаемой плоскостью соприкосновения человека и мира» [Там же, с. 215].

Список литературы

1. Величанский, А.Л. Пепел слов: в 2 т. Т. 1. Москва: Прогресс-Традиция, 2010. 712 с.
2. Зыховская, Н.Л. Дыхание текста: проблема вербализации запаха в языке русской прозы // Мир русского слова. 2015. №. 4. С. 73–79.
3. Мамцева, В.В. К вопросу о вербализации концепта «Запах» в художественной литературе // Вестник Чувашского государственного педагогического университета. 2015. № 2 (86). С. 101–106.
4. Рогачева, Н. А. Проблема поэтики запаха в литературно-критической прозе Иннокентия Анненского // Вестник Тюменского государственного университета. Серия: История. Филология. 2010. № 1. С. 213–220.

OLFACTORY MOTIVES IN THE EARLY POETRY OF A. L. VELICHANSKY

A. O. Drozdova

Tver State University, Tver

The article examines the poetics of smell in the early poetry of A. L. Velichansky as a key element of the sensory organization of his artistic world. The article demonstrates that smells in Velichansky's poetry perform not only an imagistic and semantic function but also a structural one, forming olfactory fields of memory and loss, as well as opposing the everyday corporeal space to the space of thought. The study concludes that the poetics of smell in Velichansky's early lyrics functions as a mode of resistance to an impersonal reality and as a means of preserving existential and bodily memory.

Keywords: *A. L. Velichansky, poetics of smell, olfactory motifs, underground poetry, memory, corporeality.*

Об авторе:

ДРОЗДОВА Алина Олеговна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры истории и теории литературы Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), email: Drozdova.AO@tversu.ru.

About the author:

DROZDOVA Alina Olegovna – Candidate of Philology, Senior Lecturer at the Department of History and Theory of Literature, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: Drozdova.AO@tversu.ru.

Дата поступления рукописи в редакцию: 15.01.2026 г.
Дата подписания в печать: 13.03.2026 г.