

© Н.А. РОГАЧЕВА, Э.В. КЕЛЬМЕТР

Тюменский государственный университет
tmnnar@mail.ru, elvirka@nextmail.ru

УДК 821.161.1

**ОЛЬФАКТОРНАЯ ОБРАЗНОСТЬ
В ПОЭЗИИ ИННОКЕНТИЯ АННЕНСКОГО**

**OLFACTORY IMAGERY IN POETRY
BY INNOKENTY ANNENSKY**

В статье исследуется поэтика запаха в лирике И.Ф. Анненского. Определяется структура и семантика ольфакторных образов. Авторы выявляют одорические коды — культурные традиции осмысления запахов, повлиявшие на формирование такого типа образности в лирике поэта. «Переключение» этих кодов в художественном мире Анненского диктуется культурным контекстом текста, сюжета, образа. Неоднородностью ольфакторного пространства, перебиранием смыслов обуславливается текучесть и синестетичность образов: для лирики И. Анненского оказываются характерными метонимии, передающие анатомию целого через отдельный телесный рецептор, и метафоры, основанные на сочетании признаков различной природы (запаховых, вкусовых).

In the article the smell poetics in I.F. Annensky's lyrics is investigated. The structure and semantics of olfactory images is defined. Authors reveal odorical codes — the cultural traditions of judgment of smells which influenced formation of this kind of figurativeness in poet's lyrics. "Switching" these codes in Annensky's art world is dictated by cultural context of the text, plot, image. Heterogeneity of olfactory space, shuffle of meanings cause the fluidity and synesthesia of images: metonymies transmitting anatomical wholeness through a separate corporal receptor, and metaphors based on combination of various nature signs (sound, flavoring) are typical for I. Annensky's lyrics.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Ольфакторная образность, дискурсивность запаха, синестезия, телесность.

KEY WORDS. Olfactory imagery, smell discursively, synesthesia, physicality.

Характеризуя историю освоения языка запаха в европейских литературах, Ханс Риндисбахер пишет: «Smell in literature has come a long way, mutated from "bad" to "good", promoted from masking to highlighting» [1; 148]. Точкой поворота на этом пути стал модернизм с его утонченной чувствительностью, визионерством, пристальным вниманием к сфере подсознательного и с поисками поэтического слова, способного вместить в себя всю область по-новому воспринятой реальности. Как подчеркивает А.В. Михайлов, «психологические пространства внутреннего мира обретают в литературе XX в. небывалую широту

— в них отражен в своей кризисности и сложности весь внешний мир, в них он поверяется» [2; 130].

Запах (или его отсутствие) становится средством выражения «внутреннего “я” во всей его тонкости, а также во всей спутанности и непоследовательности» [1; 130]. Одним из ключевых принципов организации ольфакторного пространства новой поэзии стала индивидуализация языка запаха. Она проявляется и в предметном наполнении обонятельного пространства, и принципах ассоциации запахов, и в особенностях сочетания одорических мотивов с другими мотивами текста, и в характере вербализации запаха как формы невербальной коммуникации. Однако именно индивидуальные системы художественной перцепции изучены менее всего. Внимание лингвистов и литературоведов привлекают стили с ярко выраженным сенсорно-чувственным началом, преимущественно — проза. Исследования, посвященные языку запаха в лирике раннего («диаволического», по определению А. Ханзен-Леве) символизма, единичны, хотя именно в поэзии В. Брюсова, К. Бальмонта, А. Добролюбова начала складываться поэтика перцептивной образности, контрастная по отношению к русской классической традиции.

В этом контексте И. Анненский занимает особое место как поэт переходный, связанный с девятнадцатым веком и предопределивший развитие русской поэзии века двадцатого. Ольфакторное пространство поэзии И. Анненского представляет собой парадоксальную трансформацию топика мировой поэзии в язык индивидуально-субъективного ощущения. Для него характерно общепозитическое представление запахов как «знаков метафизических состояний, обобщений», «символов “иных сфер”» [3; 62] в сочетании с откровенной физиологичностью ольфакторной образности. Заметим, что сам поэт считал способность художника «принюхиваться» к жизни неотъемлемой чертой истинного, «нутряного лиризма»* [4; 351].

В лирике Анненского все текстуально отмеченные одорические признаки имеют реальную (объективную или субъективно-психологическую) мотивировку. В отличие от его современника К. Бальмонта, Анненский не приписывает запаха предметам, не обладающим этим свойством в действительности. По точному замечанию Г.В. Петровой, «лирика Анненского так же, как и лирика Фета, основана на рационально-чувственном познании мира» [5; 55]. Перенос одорического признака на абстрактные понятия или явления психического мира также рационально мотивируется, и чаще всего основой для такого переноса служит метонимия.

Как уже отмечалось исследователями лирики Анненского, в его поэзии постоянно акцентируются цветочные ароматы [7; 101]. Это наблюдение подтверждается данными «Частотного словаря лексики лирики И.Ф. Анненского», составленного У.В. Новиковой. Среди наименований растений выделяются образы цветов, обладающих сильным ароматом: *сирень* (18 словоупотреблений), *лилия* (17), *роза* (13) и *хризантема* (8) [8; 73, 58, 71, 80]. Неоднократно упоминаются *азалии*, *лотос*, *тюльпаны*, *левкои*, *туберозы*, *мальва*, *георгины*, *резеда*, *центифоллии* и т.д.

* Этот «нутряной лиризм», вероятно, уходит корнями в натурализм, который предшествовал поэтике символистов-декадентов и, по утверждению Н.Ю. Грякаловой, явился ее «сильным предшественником» (см. Н.Ю. Грякалова. *Человек модерна. Биография — рефлексия — письмо*. СПб., 2008. [6; 7]).

Цветы в поэтическом мире Анненского не имеют привычной локализации. Так, особо значимый для поэта образ сада не содержит цветов и только в исключительных случаях несет семантику цветущего пространства, райского места («С кровати»). Живой запах цветения также чужд Анненскому, цветочный аромат в собственном, риторическом, смысле слова появляется у него лишь однажды, в стихотворении «Еще лилии».

Ю.М. Лотманом был установлен общий принцип семантизации поэтической образности в лирике Анненского: «Слова текста вторичны, они — сигналы определенных, вне его лежащих систем» [9; 111]. Это суждение позволяет выявить дискурсивную природу запахов [см. о запахе как дискурсе: 10] в оригинальных текстах поэта: смысл ароматов диктуется контекстом, в котором тот или иной запах несет определенную «идею». Так, аромат «лилеи белоснежной», по мысли Ю.М. Лотмана, имеет следующее объяснение: «соединение “аромата” и “абриса”, параллельных и ритмически, и фонологически, в одну архисему возможно лишь в одном значении — “форма”, “энтелехия”. Этим вводится в текст голос еще одной культуры — античного классицизма в его наиболее органических, смыслообразующих связях» [9;113].

Античную тему в связи с одорическим образом отмечает и А.Е. Аникин. Анализируя стихотворение «Еще лилии», он указывает на содержащуюся в тексте Анненского отсылку к философии Анаксагора. «Аромат и абрис нежный», «атом бытия», который забирает с собой в иной мир душа, — намек на анаксагоровские «семена всех вещей», земную, но вечную красоту мира: «Характерное для Анненского представление о “красоте в природе”, слагающейся из запаха, аромата, разнообразия цвета (лучей) и некоторых очертаний, форм, возвращает к выделяемым у Анаксагора трем видам свойств неуничтожимых “семян всех вещей” (вкусы и запахи, цвет и формы) <...> Готовясь расстаться с телом, “я” поэта, “атом духа”, хочет взять с собой из земного существования своего рода сувенир — образчик земной, но вечной красоты» [11; 18].

А.С. Дубинская, говоря о том же стихотворении, связывает символику лилии у Анненского с христианским преданием, где цветок символизирует свет, чистоту, невинность, девство, милосердие, божественность [7; 104-105] и указывает на традицию изображения архангела Гавриила с лилией в руке. Аромат лилии в христианском дискурсе знаменует Благовещение. Следует уточнить, что этот символ нетипичен для православной традиции, в которой иконография архангела чаще всего предусматривает его изображение со сферой, жезлом или свитком. Напротив, в католичестве символ широко распространен: в иконописи и живописи лилия — цветок Девы Марии, знак девства и чистоты. Как видно, профессиональный интерес к европейской литературе и итальянское путешествие И. Анненского наложили отпечаток на его представления.

Контекстные связи, лежащие в основе «полифонии различных голосов» [9; 113], формируют смысл запаха и в других стихотворениях Анненского. Тот же аромат лилии оказывается «тяжелым» и «душным», если проецируется на иной контекст. Лилия — традиционный атрибут похоронного обряда, и ее запах связывается с миром смерти, сливаясь с запахами ладана, фенола и тления:

...Душным ладаном услады
Там кадили чаши лилий... [12; 66]

Аромат лилеи мне тяжел,
Потому что нем таится тленье... [12; 136]

Обряд похоронный там шел,
Там свечи пылали иплыли,
И крался дыханьем фенол
Вдыханья левкоев и лилий... [12; 201]

Во всех приведенных текстах ольфакторные характеристики образа подкреплены фонетически, обусловлены не индивидуальными ассоциациями, а языковыми связями: кадили — лилий; лилеи — тленье; фенол — левкоев — лилий. Происходит характерная для поэзии Анненского инверсия: символ нетленности иронически переосмыслен как гигиенический предмет, обладающий противогнилостными свойствами, поставлен в один ряд с фенолом, широко применяемым в медицине и санитарии. Но лилия выступает и как символ телесной жизни с присущими ей атрибутами дыхания и разложения. Не только лилии, но и другие цветы в лирике Анненского неоднократно отмечаются в сюжете похорон, их запах смешивается с запахами ладана и тления, знаменует встречу и конфликт бытия и небытия, смерти и бессмертия: «И казалось мне, что нежной / Хризантема головой / Припадает безнадежно / К яркой крышке гробовой...» [12; 61]; «И вянют космы хризантем / В удушливом дыму...» [12; 105].

Дополнительным фактором, подтверждающим дискурсивный характер языка запаха у Анненского, служит отсылка к контексту русской прозы второй половины XIX века, где «запах смерти» формируется смешением запаха тления с запахом похоронных цветов [о «запахе смерти» в русской литературе см.: 13]. Ближайшими контекстами для ольфакторного мира лирики Анненского выступают, с одной стороны, классические произведения Л.Н. Толстого («Смерть Ивана Ильича») и Ф.М. Достоевского (сцена похорон Илюшечки в романе «Братья Карамазовы», в «Идиоте» — склянки со ждановской жидкостью и намерение Рогожина обложить тело Настасьи Филипповны цветами, чтобы «дух не пошел»), с другой — «стилистика модерна» в целом и поэзия европейского модернизма, где мотив похоронных лилий встречается у Г. Аполлинера [14; 42].

В русле романтической традиции формируется другой постоянный мотив ольфакторного мира лирики Анненского, основанный на ассоциации обоняния и дыхания. Архетипическая метафора аромата как «дыхания» растений относится к топосам романтической поэтики. В лирике Анненского глагол «дышать» не просто соотносится с запахом цветов — он обозначает способность растений впитывать состояния и передавать их: «И чаши открывшихся лилий / Дышали нездешней тоской...» [12; 99]; «Всю ночь потом уста лилей / Там дышат ладаном разлуки...» [12; 74]. Собственно, и «нездешняя тоска», и «ладан разлуки» могут пониматься как качественные характеристики запаха лишь при одном условии: если есть культура или отдельный субъект, в чьем восприятии аромат лилии, как и сам цветок, вызывает память о тоске и разлуке, мысль о «нездешней» жизни.

Ольфакторная образность в лирике Анненского преимущественно основана на развертывании в самостоятельный сюжет или мотив общеупотребимых метафор. С классической поэзией тексты Анненского связывает общезыковая метафора «лить» запах (то есть «испуская запах, распространять его»). Обратимся к стихотворению «Зимние лилии»:

Серебристые фиалы
 Опрокинув в воздух сонный,
 Льют лилеи небывалый
 Мне напиток благовонный... [12; 74]

С одной стороны, льющийся благовонный напиток — это традиционная метафора запаха. С другой — в контексте всего стихотворения (льющийся розовый сумрак, живой кубок лилий, сладостная отравка мозгового напряжения) лилии оживают, наполняя текучий воздух таким же текучим ароматом. Отсюда возникает иллюзия дышащих цветов, иллюзия вкушения их аромата из кубка (фиала); смешиваются вкусовые и обонятельные ощущения, вкусовые качества (напиток благовонный — сладостная отравка — яд) квалифицируются и как качества одорические. Такое новое ощущение порождает еще одну иллюзию — обретение знания как вкушение из чаши (цветка-древа) познания:

И от яду на мгновенье
 Знаньем кажется незнанье... [12; 75]

Ключом к пониманию этой метафоры служит античный образ прорицательницы Сивиллы, вещавшей в пещере, наполненной наркотическими запахами. Отравляющий аромат ввергает лирического героя стихотворения в «ад бессознательного существования» [15; 79], но из этого ада, или из «пещеры Полифема», где скрываются, по мысли И. Гердера, корни растений, и исходят запахи как голос инобытия («нездешней тоски»). Античный контекст соотнесен с гегелевской метафорой, сформировавшейся на иных философских основаниях. О судьбе этой метафоры пишет Х. Риндисбахер: «Гегель, используя всеобъемлющую обонятельную метафору того процесса, благодаря которому Дух распространяется в мире, похоже, выразил посредством этого образа нечто большее, чем мог предполагать».

Передача чистого знания сравнима с распространением запаха в атмосфере, не оказывающей сопротивления. Это всепроникающее заражение поначалу незаметно для беззаботного элемента, внутри которого оно распространяется. И поэтому от него невозможно укрыться» [16; 609].

Подобные примеры синестезии, основанной на перекрещивании дискурсов, в поэзии Анненского не редкость. Например, в уже цитированном стихотворении: «Аромат лилеи мне тяжел...» [12; 136] или в стихотворении «Зимний сон»: «А в лицо мне лить саженым / Копоть велено кадилам...» [12; 176]. Мотив «выпивания» чужого дыхания (или отравления ядовитым дыханием) укоренен в мифологии и искусстве. В лирике Анненского он оборачивается мотивом удушья равно от аромата тления и от запахов, призванных остановить гниение: «Как мускус мучительный мумий, / Как душный тайник тубероз*...» [12; 138]. Такое взаимовлияние лирического субъекта и внешнего мира выражается в появлении метаморфных образов, когда человек, например, приобретает характеристики (буквально — внешний вид) растения («И я только стеблем раздумий / К пугающей сказке прирос...» [Там же]; «Пять роз, обрученных стеблю...» [Там же]), а растение, наоборот, — человеческие качества: «Сердце просит роз

* См. этимологическое родство слов *тубероза* и *туберкулез* (чахотка, затруднение дыхания, приступы удушья).

поблеклых, / Гиацинтов небывалых, / Лилий, плачущих на стеклах...» [12; 82]; «Как в бреду, хризантемы цветут...» [12; 140].

Очевидно, что диапазон обонятельного модуса перцепции в поэзии Анненского ограничен. Основные запахи его поэтического мира — это запахи тления, ладана, фенола, дыма. Имплицитно те же запахи присутствуют в образах прелой листвы, мокрой земли, мокрого дерева, тины (стихотворения «Черная весна», «В марте», «Старая усадьба», «То было на Валлен-Коски», «Бессонница ребенка» и др.). Удушье, проходящее лейтмотивом через всю его лирику, — вот основная характеристика обонятельной способности (вернее, обонятельной ущербности) лирического субъекта. Постоянство этого мотива дает нам право связывать его с биографическим фактом — болезнью Анненского (сердечной астмой). Именно мотив удушья во многом обеспечивает известную «камерность» его поэзии. По нашему мнению, лирика Анненского с точки зрения способности дышать (нюхать) есть своего рода фиксирование длящегося предсмертного мгновения, что обеспечивается многократным использованием слов *удушливый*, *душный*, *дым*, *чад*. Лирическому субъекту одинаково душны и день (*душно-мягкий день* («Дремотность» [12; 151]), *день молочно-парный* («Баллада» [12; 105]) и ночь («...И чем ее [полночи — прим. авт.] дозоры глуше, / Тем больше чада в черных снах, / И затеканий, и удуший...» («Зимний поезд» [12; 117]), и *дымы благовонные* церковных служб («Вербная неделя» [12; 91]) и *удушливый дым* горячечных снов («Пробуждение» [12; 104]), и закрытое пространство («Как под утро *душна* эта *клеть*...» («Далеко...Далеко...» [12; 73]) и открытое («Свечка гаснет. *Ночь душна*» («Свечка гаснет» [12; 71]).

Анненский переносит характеристики лирического субъекта на внешний мир. При этом часто используется прием метонимии, когда телесные качества лирического героя сосредоточиваются в одном анатомическом элементе, представляющем собой формально часть тела, а поэтически — некую новую эстетическую целостность: «Я на дне, я печальный обломок...» — рука статуи Андромеды [12; 121]; «Менады белою мятутся вереницей, / И десять реет их по клавишам мечты...» — руки музыканта [12; 67] и др. Особым метонимическим образом у Анненского является образ сердца. Н.Т. Ашимбаева пишет: «Поэт постоянно чувствовал свое сердце, все воздействия внешнего мира находили в нем отклик. В стихах Анненского можно найти немало свидетельств о мучительных бессонных ночах, когда обостренно переживаются впечатления прожитого дня, неясные звуки, шорохи, тени, из которых рождаются причудливые образы, отзывающиеся в сердце» [17; 96].

Сердце как метонимия лирического героя в целом способно видеть («Сердцу чудится лишь красота утрат...» («Сентябрь» [12; 62]), «А сердцу снится тень иная...» («Падение лилий» [12; 75]), слышать («Тошно сердцу моему от одних намеков шума...» («В дороге» [12; 64]), осязать («И режут сердце мне их узкие следы...» («Первый фортепьянный сонет» [12; 67]), «Чтобы сердце, сны былые / Узнавая, трепетало...» («Перед закатом» [12; 64]), обонять и вкушать («На губах — отрава злости, / В сердце — скуки перегар...» («Трактир жизни» [12; 66]).

Ринологические характеристики сердца как своеобразного «персонажа» поэзии Анненского не замыкаются на его способности чувствовать запахи. Оно само может быть частью ольфакторного пространства, вместилищем запаха:

Кончилась яркая чара,
Сердце проснулось пустым:
В сердце, как после пожара,
Ходит удушливый дым... [12; 104]

В данном контексте лирический герой полностью отождествляет себя со своим сердцем, то есть сам имеет запах дыма, что соотносится и с мотивами удушья, творческого сгорания, «сгорания» от болезни. Такое отвлечение состояний от лирического героя и наделение их качествами самостоятельного субъекта исследователи творчества Анненского связывают с классической традицией [18]. В стихотворении «Тоска мимолетности» образ сердца, где нет «ароматов», имплицитно предполагает, что сердце может служить и вместителем запаха. Тем самым актуализируется мифологический мотив «ароматной» души, известный в культуре античности и Ближнего Востока. Как и в других случаях, Анненский использует поэтическую топику для формирования собственного, в духе модернистской поэтики, содержания ольфакторного образа. Герой словно растворяется в окружающем мире, в запахах *зеленого чада аллеи* («Электрический свет в аллее» [12; 61]), *трактирного чада* («Трактир жизни» [7; 66]), *душной копоти земли* («Бессонница ребенка» [12; 72]) и сам переживает эти качества, его психическая жизнь ощущается как объект: он чувствует *горький чад воспоминанья* о последнем прожитом дне («Еще один» [12; 67]), мечтает о *чадном море молений и слез* религиозно-любовного откровения («Светлый нимб» [12; 106]).

Обостренное переживание лирическим героем Анненского собственной ущербности, дефектности обоняния накладывает отпечаток на поэтику запаха в его лирике: стремление компенсировать недостаток оборачивается неразличением перцептивных каналов (обоняние — осязание — вкус), что, в свою очередь, способствует динамичности и текучести образа: меняются представления о позитивной или негативной окраске запаха (аромат становится тяжелым, роскошь цветников связывается с запахом тления), об источнике запаха (внешний мир — внутренний телесный мир лирического субъекта).

Таким образом, ольфакторное пространство лирики Анненского отмечено некоторой инаковостью, смещенностью парадигмы его восприятия. Не будучи разнообразным, оно носит на себе отпечаток глубокой авторской индивидуальности ощущения мира в его изначальной динамике, в соотношении с культурной традицией и переживаниями лирического субъекта.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Rindisbacher, H. The Smell of Books. A Cultural-Historical Study of Olfactory Perception in Literature. Michigan: Ann Arbor, University of Michigan Press, 1992. 371 p.
2. Михайлов А.В. Методы и стили литературы М.: ИМЛИ РАН им. А.М. Горького, 2008. 176 с.
3. Зыховская Н.Л. Основные отличия репрезентации запахов в поэтических и прозаических художественных текстах // Вестник Челябинского государственного университета. 2012. № 5 (259). Сер.: Филология. Искусствоведение. Вып. 63. С. 60-62.
4. Анненский И.Ф. Книги отражений. М.: Наука, 1979. 680 с.
5. Петрова Г.В. Фетовские «параллели» Иннокентия Анненского // Вестник Новгородского университета. 2010. № 56. С. 53-57.

6. Грякалова Н.Ю. Человек модерна. Биография - рефлексия - письмо. СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. 384 с.
7. Дубинская А.С. Лирическое пространство книги И. Ф. Анненского «Тихие песни»: ольфакторный аспект // LITTERATERRA: Межвуз. сб. аспирантских и студенческих научных трудов. Екатеринбург, 2007. С. 100-109.
8. Новикова У.В. Частотный словарь лексики лирики И.Ф. Анненского. Краснодар: Издательство КубГУ, 2006. 126 с.
9. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Л.: Просвещение, 1972. 272 с.
10. Мних Р. Запах как дискурс в поэзии Анны Ахматовой // Новая русистика: международный журнал современной филологической и ареальной русистики. 2008. № 2. С. 11-19.
11. Аникин А.Е. Философия Анаксагора в «зеркале» творчества Иннокентия Анненского // Известия СО АН СССР. 1992. Вып. 1. История, филология и философия. С. 14-19.
12. Анненский И.Ф. Стихотворения и трагедии / вступ. ст., сост., подгот. текста, примеч. А. В. Федорова. Л.: Советский писатель, 1990. 638 с.
13. Богданов К. «Глетворный дух» в русской литературе XIX века: (анти)эстетика как мораль // Ароматы и запахи в культуре: в 2 т. М.: Новое литературное обозрение, 2003. С. 101-133.
14. Леонова Н.Е. Образ лилии в искусстве модернизма и в поэзии И. Ф. Анненского // Вестник Новгородского университета. 2010. № 56. С. 40-43.
15. Козубовская Г.П. Лирический мир И. Анненского: поэтика отражений и сцеплений // Русская литература. 1995. № 2. С. 72-86.
16. Риндисбахер Х. От запаха к слову: моделирование значений в романе Патрика Зюскинда «Парфюмер» / Пер. Я. Токаревой // Ароматы и запахи в культуре: в 2 т. М.: Новое литературное обозрение, 2003. С. 583-611.
17. Ашимбаева Н.Т. Сердце как образ лирики И. Анненского // Иннокентий Анненский и русская культура XX века. СПб.: А. О. Арсис, 1996. С. 95-104.
18. Барзах А.Е. Тоска Анненского // Иннокентий Анненский: Открытое цифровое собрание / Сост. М.А. Выграненко // URL: <http://annensky.lib.ru/notes/barzah1.htm>

REFERENCES

1. Rindisbacher, H. The Smell of Books. A Cultural-Historical Study of Olfactory Perception in Literature. Michigan: Ann Arbor, University of Michigan Press, 1992. 371 p.
2. Mikhailov, A.V. *Metody i stili literatury* [Methods and styles in literature]. Moscow, 2008. 176 p. (in Russian).
3. Zykhojskaia, N.L. The main differences of representation of smells in poetic and prosaic texts. *Vestnik Cheliabinskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2012. № 5 (259). Seriya: Filologia. Iskusstvovedeniye. Vypusk 63. Pp. 60-62. (in Russian).
4. Annenskii, I.F. *Knigi otrazheni Knigi otrazhenij* [Books of Reflections]. Moscow: Nauka, 1979. 680 p. (in Russian).
5. Petrova, G.V. Fet "parallels" of Innokenty Annensky. *Vestnik Novgorodskogo universiteta*. 2010. № 56. Pp. 53-57. (in Russian).
6. Griakalova, N.Iu. *Chelovek moderna. Biografiia — refleksiiia — pis'mo* [Person of a modernist style. Biography — reflection — writing]. St-Petersburg, 2008. 384 p. (in Russian).
7. Dubinskaia, A.S. Lyrical space of I.F. Annenskij's "Silent songs": olfactory aspect / In: *LITTERATERRA: mezhvuzovskij sbornik*. Ekaterinburg, 2007. Pp. 100-109. (in Russian).
8. Novikova, U.V. *Chastotnyi slovar' leksiki liriki I.F. Annenskogo* [Frequency dictionary of lexicon of lyrics by I.F. Annensky]. Krasnodar, 2006. 126 p. (in Russian).
9. Lotman, Yu.M. *Analiz poeticheskogo teksta* [Analysis of the poetic text]. Leningrad, 1972. 272 p. (in Russian).

10. Mnikh, R. Smell as a discourse in Anna Akhmatova's poetry. *Novaia rusistika: mezhdunarodnyi zhurnal sovremennoi filologicheskoi i areal'noi rusistiki*. 2008. № 2. Pp. 11-19. (in Russian).

11. Anikin, A.E. Anaksagor philosophy in a mirror of Innokenty Annensky's creativity. *Izvestija sibirskogo otdelenija Akademii Nauk SSSR. Istorija, filologija i filosofija. Vypusk 1*. Novosibirsk: Nauka. 1992. Pp. 14-19. (in Russian).

12. Annenskii, I.F. *Stikhotvoreniia i tragedii* [Poetry and Dramas]. Leningrad, 1990. 638 p. (in Russian).

13. Bogdanov, K. "Noxious spirit" in Russian Literature of the XIX century / In: *Aromaty i zapakhi v culture: v 2 t*. Moscow, 2003. Pp. 101-133. (in Russian).

14. Leonova, N.E. Image of a lily in Modernist Art and in I.F. Annensky's poetry). *Vestnik Novgorodskogo universiteta*. 2010. № 56. Pp. 40-43. (in Russian).

15. Kozubovskaia, G.P. Lyrical world of I.F. Annensky: poetics of reflections and couplings. *Russkaia literatura*. 1995. № 2. Pp. 72-86. (in Russian).

16. Rindisbacher, H. From smell to word: modeling of values in Patrick Suskind's novel "Perfumer" / In: *Aromaty i zapakhi v culture: v 2 t*. Moscow, 2003. Pp. 583-611. (in Russian).

17. Ashimbaeva, N.T. Heart as a lyrical image in poetry by I. Annensky / In: *Innokentij Annenskij i russkaja kultura XX veka*. St-Petersbourg, 1996. Pp. 95-104. (in Russian).

18. Barzakh, A.E. Annensky's melancholy / In: *Innokentij Annenskij: Otkrytoje tsifrovoje sobranije* / Sost. M.A. Vygranenko. URL: <http://annensky.lib.ru/notes/barzah1.htm>.

Авторы публикации

Рогачева Наталья Александровна — профессор кафедры русской литературы Института филологии и журналистики Тюменского государственного университета, доктор филологических наук

Кельметр Эльвира Викторовна — аспирант кафедры русской литературы Института филологии и журналистики Тюменского государственного университета

Authors of the publication

Natalia A. Rogacheva — Dr. Sci. (Philol.), Professor, Department of Russian Literature, Institute for Philology and Journalism, Tyumen State University

Elvira V. Kelmetr — Post-graduate Student, Russian Literature Department, Institute for Philology and Journalism, Tyumen State University