

Система, город, правительство следят за каждым шагом человека, но не потому, что этот человек такой особенный, нет, он такой же, как все остальные жители города, он всего лишь винтик, а система должна быть отлаженной, должна работать:

твой мозг парализован после трудного дня:
навязчивые действия, пустые дела,
часть механизма,
белка в колесе –
тебя легко заменить, ведь ты такой же как все
(«Ненависть ходит в темных очках...»)

Интересно, что в словарях символов в статьях про Город можно найти почти точное совпадение фраз с приведенным выше текстом Кормильцева: «Город создал современную цивилизацию, воплощаясь в материю и постепенно расширяясь, а в XX веке он становится мегаполисом, являющимся огромной дырой в изначальном пространстве. Здесь можно спрятаться от природы, *стать безличной частью искусственных процессов*» [2. С. 129]; «место, где можно пропасть, раствориться без следа, обезличиться», «большой муравейник», «чудовище, пожирающее людей заживо» [3. С. 90]. Именно эта чудовищная власть Города распространяется на всех его жителей, давит их, подчиняя себе.

Женщины в таком городе быстро стареют, теряют красоту, опускаются:

в этом городе женщин
ищущих старость («Казанова»)

подруги твои нюхают клей
с каждым днем они становятся немного глупей
в этой стране вязкой как грязь
ты можешь стать толстой
ты можешь пропасть («Нежный вампир»)

Спасти их может только превращение в сверхъестественное существо, например, в вампира. На фоне чудовищного Города даже вампиры не выглядят монстрами, они не такие, как все, и это дает им возможность остаться собой, сохранить молодость и мечты.

Город – это искусственное чудовище с солнцем в стеклянной колбе и реками в чугунных трубах; и то, и другое будет существовать вечно:

солнце в стеклянной колбе
никогда не погаснет
реки в чугунных трубах
никогда не иссякнут («Тараканы»)

Существование этого искусственного чудовища нелепо и бессмысленно, как пересыпание песка в песочных часах. В стихотворении «Последний день воды» поэт сравнивает Город с пустыней, которую не смогли напоить дожди. Город превращается в песок и это предвещает его конец и в то же время делает его вечным:

И я в пустыне в городе большом,
И в виде миражей остались лужи,
Змеино-желтые глаза песка
Сквозь эфемерность луж глядят наружу.

Все это значит лишь одно:
Что скоро кончиться должно
Все.

А город весь – песочные часы:
Песок пересыпаться будет вечно.
И я бы вечно ждать хотел воды,
Но вечность – это просто бесконечно («Последний день воды»)

Население Города часто уподобляется каким-либо хтоническим существам. Так в «Музыке на песке» население Города (бросают семьи, сжигают деньги, дерутся на свалке из-за канистры) подобно крысам уходит под воду вслед за безумным ребенком.

В стихотворении «Тараканы» эти хтонические существа фактически выживают людей из Города, однако вряд ли здесь речь идет о насекомых. Скорее всего, это некое перерождение жителей Города, привыкших жить на всем готовом, размножающихся бестолково и беспорядочно, заполняющих собой все пространство и готовых жить в таком положении вечно:

когда я понял кому
мы накрыли ужин
когда я понял кому
мы оставили город

было поздно уже, слишком поздно уже
для того, чтобы сделать вывод
тараканы никогда не вымрут,
тараканы никогда не вымрут («Тараканы»)

Что может быть выходом из этого Города? Любовь или вера. Однако в Городе Кормильцева невозможно ни то, ни другое.

Вера перестала быть для людей спасением, превратилась в некий стереотип, во что-то мертвое. Даже воскресение Христа проходит для города фактически незамеченным. «Вымершие двory пустынных городов» – скорее всего, речь идет не о том, что в городах нет людей, просто этих людей уже нельзя назвать живыми. Они умерли прежде всего духовно, убили в себе все человеческое. И поэтому для них даже у Христа не находится слов, а его смерть в итоге – это не сакральная жертва во имя человечества, а банальное бытовое убийство. При этом и лирический персонаж чувствует свое родство с «мертвыми» жителями Города – ведь он сам живет в нем:

мне снилось я один из тех
с кем пил в подъезде Он

проснулся я и закурил
и встал перед окном
и был весь опустевший мир
один сиротский дом («Христос»)

Бог для жителей Города либо умер, либо превратился в безумное бездушное существо:

я хотел бы разбить небо
которое смотрит сверху
сверху вниз, сверху вниз на нас и на них
беспристрастно, бесстрастно, бесстыдно («Тараканы»)

Не случайно у младенца, к которому вроде бы и должны были прийти волхвы из стихотворения «Три царя», «под носом тараканьи усы». Это не Спаситель, это один из тех, кому «оставил город» лирический персонаж стихотворения «Тараканы».

Город не поднимется даже на Страшный суд. И потому, что Бог для этого города уже не авторитет, и потому, что город «глух» к любым вмешательствам извне, город погружен в сон, в том числе, видимо, и в «сон разума» или в смерть как сон:

труби Гавриил труби
хуже уже не будет
город так крепко спит
что небо его не разбудит
труби Гавриил глухим
на радость своим небесам
труби Гавриил другим
пока не оглохнешь сам («Труби, Гавриил»)

С любовью несколько сложнее. Можно предположить, что в поэзии Кормильцева существуют две разновидности любви. Одна – если можно так сказать – любовь обывателей, обычных людей из числа жителей Города. Для них любовь является отдушиной, но не выходом из ужасов Города. Ведь влюбиться можно только в далекого и незнакомого актера («Взгляд с экрана»), потому что окружающие люди не могут вызвать любовь в принципе. Если же вдруг лирические персонажи влюбляются, они не могут быть вместе, потому что «у нее был муж / у него была жена» («Падал теплый снег»). Но этот вариант дает все-таки возможность побега из Города – в смерть.

Другая разновидность любви свойственна постоянным персонажам поэзии Кормильцева, обозначенным обычно отношением «я-ты», тем, кто узнает друг друга «по тайному знаку» и «перстно на пальце» («Атлантида»), тем, для кого «есть одна любовь та что здесь и сейчас / есть другая та что всегда» («Живая вода») и т.д. Мужской персонаж может выступать и в роли Нежного вампира, и в роли Казановы. Женский персонаж – это часто женщина-птица или женщина-ангел; город, в котором она живет, мал для ее любви («Птица на подоконнике», «Одинокая птица»). В любом случае, они не совсем жители Города, они пришельцы из иного мира.

В одном из стихотворений Кормильцева, где присутствует эта пара, появляется топос, на первый взгляд, противоположный Городу – затонувший остров Атлантида. Влюбленные персонажи называют себя выходцами из Атлантиды. Они помнят «древний язык» и мечтают вернуться обратно в свою затонувшую страну. Но на самом деле противопоставления Города и Атлантиды нет. Да, Атлантида в глазах влюбленных представляется тем местом, куда нужно стремиться, но ведь в стихотворении говорится:

где-то там под водой спит наш город старинный
в тишине перевозданной он хранит наши тайны
мы любили друг друга – потому и спаслись
мне не хочется думать что это случайно («Атлантида»)

Герои спаслись из Атлантиды. Но почему погибла Атлантида? Не был ли конец затонувшего острова, который персонажи стихотворения Кормильцева называют «городом», обусловлен теми же причинами, которыми потом будет обусловлен конец «города убийц, города шлюх и воров»?

Неслучайно в прозаической вставке в стихотворении «Городской партизан» на дне бездны, в которую обрушивается современный город, видны руины Атлантиды: *«Речное дно лопается, и под ним открывается бездна, на самом дне которой видны башни и крепостные стены затонувшей Атлантиды. Земля расступается все шире и шире – дома, деревья, машины – все падает в бездну».*

В стихотворении «Тяжелые времена» судьба Атлантиды уже не оставляет сомнений:

жадность и зависть
сидят по темным пивным –
ждут Гинденбурга
и того, кто бывает за ним

Рейхспрезидент Веймарской республики Пауль фон Гинденбург назначил рейхсканцлером Адольфа Гитлера. Что было потом, в комментариях не нуждается.

Далее в тексте к затонувшей Атлантиде добавляется название еще одного погибшего города – Помпеи, что говорит об обреченности вдвойне, поскольку погибший город Кормильцев размещает на погибшем острове:

капитан, проверяющий визы,
не подаст им и вида,
что этот город зовется Помпеи,
а континент – Атлантида

Закономерным концом Города в произведении является появление одного из четырех всадников Апокалипсиса:

контролеры в трамваях
ставят на лица печать,
изолентой заклеив глаза,
чтобы не замечать
скелет на скелете коня,
въезжающий в город

у него очень много имен
и одно из них – голод

Вернемся к паре постоянных персонажей поэзии И. Кормильцева. Пожалуй, наиболее интересно для нашего исследования их образы представлены в стихотворении «Матерь Богов». Они не просто жители Атлантиды, не просто умеют любить. Их сила настолько велика, что они приравниваются (или приравнивают себя) к Богам:

я открою тебе самый страшный секрет
я так долго молчал но теперь я готов
я – Создатель всего что ты видишь вокруг
а ты, моя радость, ты – мать богов

Даже страшный Город существует до тех пор, пока эти влюбленные в него верят, но их вера – это только сон:

этот город убийц, город шлюх и воров
существует покуда мы верим в него
а откроем глаза – и его уже нет
и мы снова стоим у начала веков
так возьмемся скорее за дело

Влюбленным вполне по силам создать новый мир, потому что их любовь – то единственное, что еще не утратило свою силу и ценность:

мы в который уж раз создаем этот мир
ищем вновь имена для зверей и цветов
несмотря ни на что побеждает любовь
так забьем и закурим, мать богов

Дьявол и его прислужники ничего не могут сделать влюбленным: они жители Атлантиды, боги, и потому бессмертны:

я рождался сто раз и сто раз умирал
я заглядывал в карты – у дьявола нет козырей
они входят в наш дом но что они сделают нам?
мы с тобою бессмертны – не так ли, мать богов?

Однако именно стихотворение «Матерь богов» дает возможность сомневаться в том, что влюбленные так уж отличаются от других жителей безумного Города. Если он «создатель всего, что ты видишь вокруг», то почему тогда он создал «город убийц, город шлюх и воров»? И если он вместе с партнершей делает это «в который уж раз», то есть ли смысл в этом действии? С другой стороны, есть еще фраза «так забьем и закурим». О чем она? О том, что сила и могущество, которые ощущают лирические персонажи, происходит вовсе не от их любви, это всего лишь трип, приход? Или о том, что безумный Город создан обкурившимися богами?

Получается, что и любовь не дает выхода из Города, мало того, вполне возможно, она и создала этот Город.

Собственно, сила любви окончательно нивелируется в стихотворении «Шаг в пустоту»:

я выглянул в окно:
огромная кроваво-мутная луна
всходила над городом
который превзошел
все наивные измышления
средневековых схоластов
об аде
какая, нах**, любовь?
может, пора, наконец,

перестать себя убаюкивать
враками наемных поэтов?

В безумном Городе, адском Городе любовь невозможна в принципе, это только выдумки поэтов. И в таком случае Создатель всего превращается в циника, а женщина-птица – в склонную к саморазрушению дамочку, работающую на разных работах и читающую модный глянец (когда он еще был):

ты работаешь на разных
случайных работах,
питаешься жетонами для таксофона
и страницами Vogue
мне нравится твоя установка
на саморазрушение <...>

ты не хочешь рожать детей
за пару лет до конца света

кому нужны новые дети
за пару лет до конца света («Comedown»)

И тому есть подтверждение: персонаж стихотворения «Comedown» привез свою женщину «из мертвых городов». Вполне возможно, что из той же самой Атлантиды.

Невыносимое существование в безумном Городе, отсутствие веры, да, собственно, и самого Бога, приведет к тому, что Город не просто исчезнет с лица Земли, сами его жители превратятся в ходячие бомбы:

от невыносимости жизни,
от вонии протухшего Бога
из подвала соседней церкви,
от потока мегабайт,
бомбардирующих сетчатку
и барабанные перепонки,
люди однажды возьмут и начнут взрываться
(«От невыносимости жизни...»)

Квинтэссенцией ненависти лирического персонажа к тому Городу, в котором он живет, является стихотворение «Городской партизан». Живущие в городе люди, несмотря на свою подлость («они украли мои песни, убили любовь»), несчастны и одиноки, и главное желание «городского партизана» – открыть им глаза на их убогую жизнь. Ненависть доходит до того, что лирический герой готов вести партизанскую войну против Города:

этот город – змея, этот город – дракон,
он обвивает меня со всех сторон

мне хочется остановить на миг потоки машин,
усеять улицы осколками стеклянных витрин,
оборвать телефоны и выключить ток –
тогда каждый поймет, как он одинок
десять тонн кислоты в городской водопровод,
чтобы каждый понял, как он живет

Город таков, что в нем нет места ничему светлому, и даже Спаситель не являлся в этот мир:

смысла нет ни в чем, смысла нет нигде,
никто и никогда не ходил по воде
или я заблуждаюсь? но небо молчит: –
партизан бывает счастлив, лишь когда он спит

Во сне «городской партизан» видит апокалиптическое крушение ненавистного города, погружение его в водную бездну, на дне которой видны руины Атлантиды. В реальности же «городской партизан» не делает ничего, не предпринимает никаких усилий, чтобы что-то изменить. На самом деле, он продукт того Города, в котором родился, он его часть или его создатель. И разрушительные действия для него возможны либо только во сне, либо только в мечтах. Лирический персонаж бессилен перед силой Города.

Даже если Город не представлен как «город шлюх и воров», даже если этот Город «и велик и смел», рано или поздно его ждет сумасшествие:

мой город стоял всем смертям назло
и стоял бы еще целый век,
но против зла город выдумал зло
и саваном стал ему снег («Красные листья»)

Вполне возможно, что и любой вариант Города-ада в творчестве Кормильцева изначально был тоже «велик и смел», просто каждый вариант Города выбирает свой путь в безумие.

Интересно, что Город в поэзии И. Кормильцева часто выступает как некий одушевленный объект. Это не столько люди, которые его населяют, сколько некое сверхсущество, которое может самостоятельно думать и принимать решения. Большинство обитателей Города скорее его рабы, слуги, а не полноправные хозяева.

Почему же судьба Города настолько печальна? Почему даже великий и смелый Город становится безумным? Истоки судьбы Города, возможно, описаны в стихотворении «Вогульские духи». Вогулы – устаревшее название народа манси. Вогульские духи – прежде всего, духи природы – оказались забыты вместе с ушедшей культурой и верованиями этого народа. Лирический персонаж стихотворения (тут, наверное, можно предположить, что это лирическое «я» самого Кормильцева) уходит в лес, чтобы пообщаться с этими забытыми духами. Духи воспринимают современную цивилизацию как мертвую – но мертвую при жизни. Это цивилизация-убийца, которой нужно отомстить за смерть шаманов, общавшихся с вогульскими духами:

духи пели:
«пойди в гордый город
с высокими башнями,
полный белых мертвых
усталых людей,
убивших наших шаманов,

притворись одним из них
и отомсти за нас,
чтобы их духам
стало некому петь песни»

Это можно рассматривать как проклятие древних духов или закономерный конец любой цивилизации. Как бы там ни было, лирический персонаж «Вогульских духов» понимает, что Город обречен. Здесь нет уже ненависти к Городу, Город назван «гордым». Однако лирический персонаж видит, что Город мертв, что живет он скорее по инерции и только верит в то, что жив. Рано или поздно наступит конец. Вернутся ли духи, проклявшие «белых мертвых усталых людей» – сказать сложно. Но вернется природа и похоронит под собой руины безумного Города:

я стою у окна,
гордый город, разморенный жарой,
еще верит в то, что он жив,
но время наступит,
и лоси выйдут из леса
и будут бродить по растрескавшемуся асфальту,
недоверчиво приносиваясь к запаху
ржавой стали и разлагающейся плоти

Подведем итоги. Город в поэтическом творчестве Ильи Кормильцева – это некое чудовище, изначально, возможно, созданное великим и смелым, но в итоге пришедшее к безумию и злу. Возможно, когда-то его и создали люди, но потом они превратились в рабов Города, в части некой огромной системы, которая

даже не заметит, как один такой винтик исчезнет. Жители Города погрязли в пороках, все, что у них есть – это монотонное существование между рождением и старостью, любовь здесь невозможна, она либо некая мечта, либо приводит к гибели. Если говорить о лирических персонажах поэзии Кормильцева и их взаимоотношениях с Городом, мы можем выделить три основных типа:

1. Лирический персонаж – обычный житель Города, обыватель, но в нем еще не умерли чувства, еще не умерла способность сопротивляться давлению Города. Он или она еще способны любить («Взгляд с экрана», «Падал теплый снег»), понимают чудовищность окружающего мира («Городской партизан»), но они слабы, они не могут ничего изменить в своей жизни, могут только умереть;

2. Лирический персонаж / персонажи – некие сверхлюди, выходцы из Атлантиды, они отличаются от обычных жителей Города и магической силой, и способностью к великой любви («Атлантида», «Нежный вампир»);

3. Лирический персонаж – сторонний наблюдатель; он вроде бы и обычный человек, но он тот, с кем заговорили покинутые вогульские духи, тот, кому поручено разрушить умерший Город.

Объединяет их одно – все они живут в Городе, а значит, они его часть.

Город в творчестве Ильи Кормильцева – символ цивилизации, неизбежно разрушающейся, которая обречена рано или поздно погибнуть. Он противопоставлен миру древних, почти исчезнувших народов, природе как чему-то чистому, лишённому того зла и той ненависти, которые присущи Городу «белых мертвых людей».

Список источников

1. Кормильцев И. Собрание сочинений. Том 1. Поэзия [Электронный ресурс]: Электронная книга. 2017. URL: https://royallib.com/read/kormiltsev_ilya/sobranie_sochineniy_tom_1_poeziya.html (дата обращения 25.08.2022).
2. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Сост. В. Андреева и др. М.: Локид; Миф, 1999. 576 с.
3. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Автор-составитель К. Королев. М.: Изд-во Эксмо; СПб: Terra Fantastika, 2003. 528 с.

References

1. Kormiltsev I. (2017). *Sobranie sochinenij. Tom 1. Poeziya* [Collected works. Volume 1. Poetry], available at: https://royallib.com/read/kormiltsev_ilya/sobranie_sochineniy_tom_1_poeziya.html, accessed 25.08.2022. (In Russ.).
2. *Enciklopediya simbolov, znakov, emblem* (1999) [Encyclopedia of symbols, signs, emblems], comp. by V. Andreeva i dr. Moscow, 576 p. (In Russ.).
3. *Enciklopediya simbolov, znakov, emblem* (2003) [Encyclopedia of symbols, signs, emblems], ed. by K. Korolev. Moscow, 528 p. (In Russ.).

Информация об авторах

Е. Э. Никитина – старший преподаватель кафедры управления персоналом Института экономики и управления.

О. Э. Никитина – кандидат филологических наук, заведующая кафедрой гуманитарных и естественно-научных дисциплин.

Information about the authors

Elena E. Nikitina – Senior Lecturer of the Department of HRM of Institute of Economics and Management.

Olga E. Nikitina – PhD of Philological Science, Head of the Department of Humanities and Natural Sciences.

Статья поступила в редакцию 09.09.2022; одобрена после рецензирования 20.09.2022;
принята к публикации 20.09.2022.

The article was submitted 09.09.2022; approved after reviewing 20.09.2022;
accepted for publication 20.09.2022.

Вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

The authors declare no conflicts of interests.

Челябинский гуманитарий. 2022. № 3 (60). С. 35–40.
 ISSN 1999-5407 (print).
Chelyabinskij Gumanitarij. 2022; 3 (60), 35–40.
 ISSN 1999-5407 (print).

Научная статья
 УДК 82.01/09
 DOI 10.47475/1999-5407-2022-10305

ОЛЬФАКТОРНАЯ ПОЭТИКА ЛИРИКИ ИЛЬИ КОРМИЛЬЦЕВА

Наталья Львовна Зыховская

Южно-Уральский государственный университет (национальный исследовательский университет),
 Челябинск, Россия, ladoga122@gmail.com

Аннотация. Статья посвящена анализу ольфакторной поэтики (система приемов, с помощью которых передаются чувственные ощущения, связанные с запахами) поэтического творчества Ильи Кормильцева. Выявляются следующие способы репрезентации сенсорных впечатлений: любовно-эротическая, природно-онтологическая и политическая ольфакторика. Делается вывод о значимости ольфакторных обращений в коммуникативной авторской стратегии Ильи Кормильцева.

Ключевые слова: рок-поэзия, ольфакторная поэтика, Кормильцев, Наутилус Помпилиус, русский рок, субкультура, современная русская литература.

Благодарности: Исследование подготовлено в рамках гранта Российского научного фонда (региональный конкурс Челябинской области) № 22-28-20162 «Литературное творчество Южного Урала в системе региональной идентичности: конструирование, репрезентация и продвижение в цифровом пространстве».

Для цитирования: Зыховская Н. Л. Ольфакторная поэтика лирики Ильи Кормильцева // Челябинский гуманитарий. 2022. № 3 (60). С. 35–40. doi: 10.47475/1999-5407-2022-10305

Original article

THE OLFACTORY POETICS OF ILYA KORMILTSEV'S LYRICS

Natalia L. Zykhevskaya

South Ural State University (National Research University), Chelyabinsk, Russia, ladoga122@gmail.com

Abstract. The article is devoted to the analysis of olfactory poetics (the system of techniques, which are used to convey sensual sensations associated with smells) of Ilya Kormiltsev's poetic work. The following ways of sensory impressions representation are revealed: love-erotic, natural-ontological and political olfactory. The conclusion about the significance of olfactory references in the communicative strategy of Ilya Kormiltsev is made.

Key words: rock poetry, olfactory poetics, Kormiltsev, Nautilus Pompilius, Russian rock, subculture, contemporary Russian literature.

For citation: Zykhevskaya N. L. (2022). The olfactory poetics of Ilya Kormiltsev's lyrics. *Chelyabinskij Gumanitarij*, 3 (60), 35–40, doi: 10.47475/1999-5407-2022-10305

Введение

Полноценное изучение творчества Ильи Кормильцева – поэта, писателя, переводчика, общественного деятеля, литературного критика, издателя и «тайного капитана «Наутилуса» (так называлось интервью, которое было частично опубликовано в журнале «Сельская молодежь» № 9, 2000, а позднее вошло в интервью «Никакой революции не было» [9. С. 163] стало возможным в 2017 году, когда был издан трехтомник автора – поэзия, проза и нон-фикшн [8; 9]. Научные исследования лирики И. Кормильцева последнего времени сосредоточены в русле анализа отечественной рок-поэзии, типологии свердловско-екатеринбургского рок-движения [3], конкретных альбомов [6; 7; 10; 11; 12], основных сюжетов, мотивов и образов и деталей [4; 6; 7; 10], хронотопа [1], единства альбомов, связывающих определенные пластинки с предшествующим и последующим творчеством музыкантов [10; 11; 12], образами репрезентации лирического героя [1; 12], обозначениями значимой индивидуально-авторской лексики и культурным кодам поэта [13].

© Зыховская Н. Л., 2022

Ольфакторную поэтику можно рассматривать как систему приемов, с помощью которых передаются чувственные ощущения, связанные с запахами, а также сам процесс восприятия запахов. Ольфакторика в поэтическом тексте моделирует перцептивные процессы, отражает авторскую модель мира, реализованную в соответствии с конкретной эстетической задачей. Так «образ личности» Ильи Кормильцева в работах Е. А. Селезовой характеризуется как образ героя, «обращенного вовне», который «смотрит на действительность холодно, абстрагировано» [12. С. 161]. Исследовательница даже выделяет одну из граней личности поэта – «Бурмильцев», в отличие от «образа» В. Бутусова, для которого «не характерно, например, такое внимание к бытовой реальности, склонность к анализу законов действительности и протесту против них или, как минимум, критике существующих порядков» [12. С. 162]. В связи с этим образом поэта интересно проследить те способы репрезентации сенсорных впечатлений, которые закрепились в его лирике. Условно можно выделить любовно-эротическую, природно-онтологическую, и политическую ольфакторику в лирике И. Кормильцева.

Любовно-эротическая ольфакторика

Исследователи много раз обращали внимание на гедонистический характер поэзии Ильи Кормильцева, что связано с темой юности и свободы, свойственных мироощущению молодого рок-певца, а также «яркие образы юности в творчестве И. В. Кормильцева сопряжены с изображением слома и переживания сложных эмоций: с одной стороны, утратой иллюзий и травмоопасном соприкосновении с истиной-вечностью» [6. С. 61]

В стихотворении «Вероника» автор создает сложную флористическую и религиозно-эротическую образность.

Был запах яростный и дикий.
И ложе. И не нужно слов.
И бились в отдаленье крики
Апостолов и их ослов [8. С. 51]

Кормильцев обращается в легенде о святой Веронике, которая вытерла своим платком кровь и пот с лица Христа, идущего на Голгофу. Насчитывается несколько толкований, объясняющих легенду, зачем Вероника отерла лицо Иисуса платком. К этим разночтениям и обращена строчка поэта: «Вести счет каплям, размышляя: / Зачем ты поднесла платок?» [8. С. 51]. Однако по легенде результатом этого поступка стал лик Христа, запечатленный на платке, как на холсте: «коснулся белый холст лица».

В апокрифические легенды вплетается запах синих неприхотливых цветов, называемых вероника, а также история летней любовной страсти и загадки, кем же была эта девушка. Эротическая ольфакторная метафора имплицитна, запах возлюбленной сложносоставной, в нем и невинность, и «пышущий огонь»:

И кто была ты: свежесть сена,
Букет из нераскрытых роз?
Толстуха спелая Пуссена,
От жира падкая до слез? [8. С. 50]

В стихотворении «Магнитная любовь» продолжается любовная тема, магнитным притяжением-отталкиванием, препятствием-возможностью. Всё пространство художественного мира подвержено неустойчивой, томительной, разбалансирующей атмосфере, которая создается, в том числе, и за счет запаха.

Центробежные ольфакторные спирали расходятся от «черточек напоминаний» внутри «стакана черепа», вырываются яростным воздухом, сталкиваясь с диким ароматом обсаженной липами аллеи, предрешены стальными прутьями ограждений. Первая спираль, раскручивающаяся по ходу движения вдоль липовой аллеи, заканчивается воронкой: чеки (года жизни) насаженные на стальной прут времени.

Нежные черточки напоминаний
Облекаются пышностью безудержной памяти.
Яростный воздух
Бурю поднял
В стакане черепа.
Исход аллеи, обсаженной липами,
Предрешен стальным прутом дикого аромата,
Который ты запомнишь навечно,
Который года один за другим
Насаживает чеками,
Уплаченными за доли жизни. [8. С. 99]