

Худык К. Г. Лингвокультурный компонент английской народной сказки.

В статье представлены стилистические явления как лингвокультурный компонент английской народной сказки. Проанализирована направленность стилистических явлений на материалах британской народной сказки. Совершено раскодирование некоторых явлений, которые способствуют лучшему пониманию культуры британского народа. Выявлено, что в жанре сказке используются фольклорные художественные средства – сравнение, гипербола, антитеза.

Hudyk K. H. The Linguocultural Component of the English Folk Fairy-Tale.

The article presents stylistic devices as the linguocultural component of the English folk fairy-tale. The orientability of stylistic devices is analyzed on the materials of the British folk fairy-tale. The decoding of some phenomena, contributing to the better understanding of the British folk culture was made. It was discovered that in the fairy-tale genre such stylistic devices as comparison, hyperbole, antithesis are widely used.

УДК 821.161.1

Л. М. Ячнік,
здобувач

(Київський національний університет імені Тараса Шевченка)

ОСОБЛИВОСТІ РЕЦЕПЦІЇ ТВОРЧОСТІ ПОЕТІВ СРІБНОЇ ДОБИ В ПОЕЗІЇ
ОЛЕКСАНДРА КУШНЕРА

У статті розглядаються спадкоємні зв'язки поезії О. Кушнера з творчістю поетів Срібної доби російської літератури. Основну увагу у розвідці приділено рецепції творчості Олександра Блока, Осипа Мандельштама і Бориса Пастернака. Виявлено основні форми та механізми підключення ліричних текстів Кушнера до індивідуальних художніх традицій названих поетів.

Срібна доба становить особливу епоху в історії російської літератури. Її унікальність зумовлюється не лише небаченим досі розвоєм російської поезії, її витонченістю й вишуканістю, але й наполегливим прагненням вписатися у світову художню традицію, виразити світовідчуття людини модерної доби через вершинні здобутки європейської культури минулого. Ця питома прикмета поезії Срібної доби зумовила значення цієї літературної епохи для поетів наступних генерацій, у тому числі й Олександра Кушнера, багато у чому визначивши своєрідність його художнього світосприйняття й поетичної манери.

Вплив культури і мистецтва Срібної доби на творчу індивідуальність Кушнера і окремі аспекти, що засвідчують зв'язок його лірики з художніми традиціями російської поезії кінця XIX – початку XX ст., відзначали численні дослідники (Л. Гінзбург, І. Роднянська, О. Машевський, Н. Кузьміна, Н. Медніс, Л. Фьодорова та ін.). Однак на сьогоднішній день не існує жодного цілісного дослідження, в якому було б зібрано, систематизовано й проаналізовано особливості реалізації традиції представників Срібної доби у творчості одного з найбільш відомих російських поетів сучасності. Вказані чинники й визначають **актуальність теми нашої статті, мета** якої полягає у виявленні ключових аспектів реалізації спадкоємних зв'язків лірики О. Кушнера з творчістю найбільш знакових представників Срібної доби й аналізі механізмів підключення віршів сучасного поета до вказаної поетичної традиції.

У межах пропонованої розвідки ми розглянемо найбільш характерні особливості рецепції О. Кушнером поетичної спадщини Олександра Блока, Осипа Мандельштама і Бориса Пастернака. Такий вибір зумовлюється водночас і частотністю звертань О. Кушнера у своїй творчості (як у поезії, так і в есеях) до літературних здобутків цих митців, і певною різновекторністю питомих для них естетичних прагнень, які реалізуються у межах однієї культурно-художньої епохи і дають можливість досягнути Срібну добу в усьому її різноманітті, а також відмінністю життєвих колізій і самою тривалістю життя названих поетів (Блок пішов з життя 1921 р.; Мандельштам – у грудні 1938-го; Пастернак – 1960 року).

Олександр Блок є одним із представників Срібної доби, чий поетичні традиції найбільш вагомо й демонстративно заявляють про себе у творчості сучасного поета. У ліриці О. Кушнера зв'язок з поетичною традицією Блока найчастіше реалізується через використання блоківських рядків як "чужого слова", що уводиться до тканини вірша як цитата. Найбільш привабливим для сучасного поета способом сприйняття блоківської традиції, як і традиції творчості деяких інших представників красного письменства, є гра з читачем "на впізнавання", що відбувається шляхом включення ним у свої вірші фрагментів чужих текстів, не оформлених графічно. Так, в заключному вірші циклу "Прогулки", що увійшов до складу ранньої збірки "Приметы" (1969), Кушнер уводить дещо видозмінений фрагмент з поеми "Дванадцять", майже повністю зберігаючи при цьому ритмічний малюнок прецедентного тексту. Порівняймо у Блока: *"Гуляєт ветер, порхаєт снег"* [1: 2: 315]; у Кушнера: *"Гуляєт ветер, блещет сквер"* [2: 315]. Метою відзначеної інтертекстуальної інсталяції є прагнення передати те ж відчуття відкритості петербурзького простору для вітрів, яке наповнює поему Блока. Окрім цього, вітер, що "гуляє" петербурзькими набережними, співвідноситься із загальною ідеєю циклу "Прогулки", його культурологічною та історіософічною семантикою: вулицями Північної Пальміри шпаціюють люди, тіні великих, які колись жили у цьому місті ("*...> Блеск облаков над Летним садом / И чья-то призрачная тень / Рука в руке со мною рядом"* [4: 44]), вітер, що втілює у собі дихання Історії і Часу. Таким чином, завдяки імпліцитній відсилці до блоківського тексту, Кушнер – на противагу поемі Блока з домінуючою горизонтальністю / синхронністю її просторового виміру ("*Ветер, ветер! / На ногах не стоит человек. / Ветер, ветер – / На всем божьем свете!*") – вибудовує вертикальний контекст історії і культури. Реалізуючи у такий спосіб засадничу для свого світогляду ідею циклічності часу, культури, мистецтва, О. Кушнер актуалізує простір петербурзьких вулиць, якими прогулюється ліричний герой циклу, як контрапункт сучасності, історії, надчасових вимірів культури.

Цей же рядок з блоківської поеми створює особливий ракурс сприйняття вірша Кушнера "В Петербурге мы сойдёмся снова ..." (1996):

<...> стихи на сети
Не похожи, ночь – не западня,
И гуляет ветер
В плотных шторах, кольцами звеня [14], –

де образ вітру, що вводиться завдяки блоківському рядку, перегукується з такою ж вільною, некерованою, нездоланою стихією поезії, уособленням якої був не лише Блок, а й Мандельштам, з поетичного рядка якого Кушнер розпочинає свій вірш.

Зв'язок з традиціями поезії Блока у віршах Кушнера здійснюється й за посередництва неодноразового згадування *плацу* як предметної алюзії, що відсилає до блоківської поезії 1908 р.: "О доблестях, о подвигах, о славе..." ("Ты в синий *плац* печально завернулась, / В сырую ночь ты из дому ушла" [1: 2: 105]). Ця характерна деталь, що викликає у свідомості компетентного читача асоціації з цим віршем Блока, двічі виникає на сторінках збірки Кушнера "Голос" (1978). У поезії "Придешь домой, шурша *плацом*..." цей маркований компонент уводиться шляхом "перевернутої інтерпретації" (термін Н. Фатеевої) й переосмислюється як вітальний символ – повернення з безпритульності оспіваного Блоком "страшного мира" до затишку оселі і кохання. У вірші "И после отходной не в силах головы..." відзначена деталь, що становить зміст неатрибутованої алюзії, інтерпретується, навпаки, як саван смерті, відповідним чином конотуючи зміст маркованого компоненту претексту "в *ночь выходя*" і надаючи йому художнього статусу перифрази:

Я столько раз в других мерцал и умирал,
Что собственную смерть сносил наполовину.
Помят ее рукав и вытерт матерьял,
В ночь выходя, ее, как старый *плац* накину [4: 72].

Чіткий зв'язок із канонічними текстами Блока "На железной дороге і "О, весна без конца и без краю...", що реалізується за посередництва уведення блоківських рядків до тексту сучасного автора, простежується в поезії "Сад":

Да и сколько бы ни было кинута
Жадных взоров в промчавшийся поезд,
То лишь ново, что в сторону сдвинуто
И живет, в новом веке по пояс.
От Потемкинской прямо к Таврической
Через сад проходя, пробегая,
Увлекаете тягой лирической
И *весной без конца и без края* [5: 215].

У першому випадку потяг, що у вірші Блока є символом занепащеної юності, набуває цілком відмінної інтерпретації. Цей образ у свідомості сучасного поета асоціюється з художньою традицією минулого, що вабить своєю яскравістю і багатством, і як такий вплітається у його роздуми про співвідношення нового й старого у поезії. У такий спосіб утверджується авторська думка стосовно того, що по-справжньому цінним в мистецтві є лише те, що, зберігаючи спадкоємний зв'язок з художнім досвідом минулого, шукає нові шляхи й звернуто до нових часів ("в новом веке по пояс"). Введена у даний текстовий фрагмент інтертекстуальна інсталяція "весна без конца и без края", співвіднесена з загальним настроєм блоківського вірша, покликана відтінити думку про відкритість поезії життю й вічному оновленню.

Аналіз рецепції творчості Блока в ліриці О. Кушнера засвідчив, що одним з основних джерел інтертекстуальної взаємодії у його поезіях є вірші блоківського циклу "На поле Куликовом" (1908). Переспіви мотивів цього циклу зустрічаємо вже у найбільш ранніх віршах, зокрема, в поезії "Удивляясь галопу кочевых табунов" (1965), що увійшов до другої збірки Кушнера "Ночной дозор" (1966):

Удивляясь галопу
Кочевых табунов,
Хоронили Европу,
К ней любовь поборов.
Сколько раз хоронили,
Славя конскую стая,
Шею лошади в мыле.
И хоронят опять [6: 83].

У наведеному текстовому фрагменті обігруються тематичні мотиви, закладені у віршах циклу "На поле Куликовом" (1908), а також у поемі "Скифы" (1918).

У наступних двох уривках творчий діалог з Блоком реалізується як ледь завуальована полеміка, що розгортається навкруг одного з ключових символічних образів вірша "Река раскинулась. Течет, грустит лениво..." – "закат в крови":

<...>Хорошо <...>
В городок на канале
Въехать, к сердцу прижав
Не *сплошной, философский*,
Но *обычный закат*,

Бледно желтый, чуть жесткий,
Золотящий фасад.
<...> И у каменных лестниц,
Над петровской Невой,
Ты глядишь, европеец,
На *закат золотой* [6: 83-84].

Завдяки обігруванню маркованого компоненту "закат", кушнерівська інтерпретація становить відкрити контраверсу "скіфству" як відмінній особливості історіософії О. Блока.

У деяких випадках спадкоємний зв'язок з традиціями поезії Блока реалізується як явище подвійного палімпсесту, коли в одному фрагменті тексту-реципієнта проступають риси одразу двох фрагментів тексту-джерела, як, наприклад, у вірші "В Италии, на вилле, ночью зимней" (1996) –

Прогулки здесь, за тридевять земель
От дома, листьев пасмурную груду
Приняв на *грудь*, как русскую метель.
Всё может быть! Наш путь непредсказуем,
Считай своей миланскую листву <...> [7], –

де на фрагменти рядка з першого вірша циклу "На поле Куликовом..." (порівняймо у Блока: "*наш путь* – стрелой татарской древней воли / пронзил нам *грудь*" [1: 2: 85]; у Кушнера: "Приняв на *грудь*, как русскую метель / *Всё может быть! Наш путь* непредсказуем") накладається інтонаційно-ритмічний малюнок рядка "И вечный бой! Покой нам только снится" [1: 2: 85] (порівняймо у Кушнера: "Всё может быть! Наш путь непредсказуем"). Однак розвиток ліричного образу в кушнерівському вірші відбувається у протилежному (порівняно з віршем Блока) напрямку: якщо поет Срібної доби прагнув виокремити визначеність історичної долі Росії чужою волею, то поет кінця ХХ ст., збагачений художнім досвідом усієї італійської традиції російської поезії – від поетів Пушкінської пори до Мандельштама і Ахматової ("то русских рифм заслуга, / Подсказка живших прежде нас теней" [7]), у тому числі й "Итальянских стихов" (1909) Блока, сприймає Італію як щось рідне й близьке ("Приняв на *грудь*, как русскую метель", "Считай *своей* миланскую листву").

Мотиви циклу "На поле Куликовом..." зберігають естетичну значимість для Кушнера і в його творчості зрілого періоду. Саме за посередництва уведення мотивів "вечного боя" в структуру своїх віршів, Кушнер намагається контрастно протиставити ідеали й світовідчуття Блока більш спокійній риторичі представників російської поетичної класики ХVIII – ХІХ ст. Зокрема, в поезії "Чем повторять стихи про кобылицу..." (1998), що містить рефлексії сучасного автора з приводу історичної долі батьківщини, оформлений як неатрибутована алюзія, метафоричний образ "вечного боя", що становить квінтесенцію блоківської музи, протиставляється ідеологічно заангажованому в контексті поезії Державіна образу Феліци:

Чем повторять стихи про *кобылицу*
И вечный бой,
Разумней было б вспомнить про *Фелицу*:
Она милей, чем спячка и разбой.
<...> Из века в век то спячка, то горячка.
Фелица лучше! Хуже Пугачев! <...> [8: 617].

У наведеному уривку використання техніки палімпсесту відбувається шляхом об'єднання метатекстуальної конструкції "текст про текст" ("Чем *повторять стихи про кобылицу* / И вечный бой ..."), марковані компоненти якого "кобылица" і "вечный бой" відсилають до вірша "Река раскинулась. Течет, грустит лениво..." (цикл "На поле Куликовом") як прецедентного тексту:

И вечный бой! Покой нам только снится
Сквозь кровь и пыль...
Летит, летит степная *кобылица*
И мнет ковыль... [1: 2: 85], –

з іменною алюзією "Фелица", котра актуалізує пам'ять про алегоричний персонаж одноіменної оди Г. Державіна, в якому втілено образ Катерини II як мудрої правительки. Таким чином, застосовуючи техніку палімпсесту, О. Кушнер актуалізує в пам'яті читача зазначені тексти російської класичної літератури, і, розмірковуючи над історичною долею Росії, використовує їх ключові компоненти як метонімічне вираження двох моделей соціально-політичного розвитку країни, що перманентно змінюють одна одну – "Из века в век то спячка, то горячка".

Підкреслимо, що антитеза такого змісту становить характерну особливість сприйняття О. Кушнером блоківської традиції. Аналогічний приклад вбачаємо у протиставленні музи Блока і Фета в поезії "Запиши на всякий случай ..." , що увійшла до збірки "На сумрачной звезде" (1994):

Запиши на всякий случай
Телефонный номер *Блока* <...>
Нас и *Фет* вполне устроит
Может, лиственная тень,
Но... кто знает, что случится?
Зря не будем беспокоить.
Так сказать, на черный день [5: 161].

Надзвичайно актуальним для поетичної творчості О. Кушнера є її спадкоємний зв'язок з традиціями акмеїзму (на цьому неодноразово наголошував і сам Кушнер), що проявився у таких рисах лірики петербурзького поета як її виразна аполітичність, вітальність, оспівування земного буття в усій його предметній конкретності, різноманітті звуків і барв; звертання до людини і світу її природних почуттів; активний перегук із минулими літературними епохами, широкі художні асоціації, "туга за світовою культурою", що реалізується через звертання до вершинних здобутків національної й зарубіжної поетичної класики.

У межах даної розвідки ми розглянемо окремі аспекти сприйняття О. Кушнером художніх традицій О. Мандельштама як однієї з ключових постатей в історії акмеїзму і як одного з найбільш улюблених і "найбільш важливих" [9: 85] для Кушнера авторів. У поезії О. Кушнера зв'язок з художньою традицією Мандельштама реалізується багатоманітно, на різних рівнях художньої структури творів. Найбільш видимими проявами міжтекстового діалогу двох поетів в ліриці О. Кушнера є цитатія, іменні репрезентації, а також використання характерних для творів поета-акмеїста ліричних образів у якості інтертекстуальних включень алюзивного типу. Так, в поезії О. Кушнера "Есть два чуда, мой друг...", що увійшла до збірки "Живая изгородь" (1978) простежується чіткий "слід" двох мандельштамівських образів – ластівки (вірш Мандельштама "Ласточка", 1920) і вписаного у контекст філософських проблем буття образу їздця, який надаремне намагається захиститись від буревіїв Історії, застігнувши поли вбогої одежини (вірш Мандельштама "1 января 1924 г.") –

Я, рядовой седок, укрывшись рыбьим мехом,
Все *силюсь* *полость* *застегнуть* [10: 1: 152].

Для порівняння у Кушнера:

Пролетает, пища,
В небе *ласточка*, крик ее жалобный память взьерошит,
Тень беды и плаща.
Вижу: *снова* никак *застегнуть* его кто-то не может,
Трепещи и застезку ища [4: 86].

У наведеному поетичному уривку спадкоємний зв'язок актуалізовано за посередництва текстового компоненту "снова", який часто використовується Кушнером як дієвий механізм підключення до традиції.

До образу їздця, який намагається захиститися від холодного дихання Часу полами вбогого вбрання, Кушнер звертається й дещо пізніше – у вірші "В тридцатиградусный мороз представит свет..." (зб. "Таврический сад", 1984):

Так быстро пройден путь, казавшийся огромным!
Мы круг проделали – и не нужны века.
Мне все мерещится спина в дыму бездомном
Того нелепого, смешного *седока*.
Он *ловит петельку*, мешать ему не надо.
Не окликай его в тумане и дыму ... [11: 13].

У даному вірші О. Кушнера – на відміну від вірша "Есть два чуда, мой друг...", де зв'язок з мандельштамівською традицією реалізується головним чином як переспів, – відзначається наявність інтертекстуальних інсталяцій, що є ключовими компонентами тексту-джерела ("седок", "петелька"), порівняймо:

Я, рядовой *седок*, укрывшись рыбьим мехом,
Все *силюсь* *полость* *застегнуть*.
<...> Не поддается *петелька* тугая,
Все время валится из рук [10: 1: 152].

Відзначені інтертекстуальні включення надають кушнерівському тексту властивості палімпсесту, одночасно доповнюючи й розширюючи закладену у претексті ідею стоїцизму окремої людської особистості перед обличчям жорстокого Часу. Уводячи до свого вірша мандельштамівський образ змерзлого сідока, Кушнер семантично розширює його, використовуючи як уособлення контрапункту Історії і втілюючи у ньому характерну для свого світовідчуття й поетичної творчості ідею циклічності часу ("Мы круг проделали – и не нужны века..."). Отож, зв'язок поезії О. Кушнера з художньою традицією О. Мандельштама реалізується, передусім, як сприйняття мандельштамівського історизму з

його дивовижним даром "перевертати" у своїх віршах "часові брили" [12: 36], який вирізняв його з-поміж інших акмеїстів.

Відгомін поетичної традиції Мандельштама чітко простежується й у поезії "В полуплаще, одна из аонид...", що увійшла до збірки 1984 р. "Таврический сад" (цикл "Пятая стихия"). Унікальність цього вірша як інтертекстуального утворення полягає в тому, що імпліцитна цитата представлена у ньому лише одним словом. Стосовно художніх феноменів такого типу О. Кушнер в своїй статті "Переключка" (1979) наголошував, що "іноді у ролі цитати виступає взагалі одне, але пам'ятне слово – і змінює зміст вірша, зсуваючи його в бік автора, який цитується" [13: 86]. У поезії "В полуплаще, одна из аонид..." маркером, що "сигналізує" про включення тексту сучасного автора в контекст попередньої художньої традиції, є міфонім "аоніди" (аоніди чи Аоніди – музи мистецтва у давньогрецькій міфології, які мешкали в Аонії). З цієї нагоди Л. Фьодорова слушно наголошує, що це рідке слово "безсумнівно розраховане на впізнавання" [9: 115]. При цьому сам Кушнер у своїй статті "Переключка" відзначає генетичний зв'язок цього образу у вірші Мандельштама з поезією Є. Баратинського. Поет наголошує, що в рядку Мандельштама "Я так боюсь рыданья аонид ..." живе, вочевидь, відгомін віршів Баратинського "Кто в отзыв гибели твоей / Стесненной грудию восстанет, / и тихий гроб твой посетит, / И над умолкшей Аонидой / рыдая, пепел твой почтит // Нелицемерной панихидой" ("Когда твой голос, о поэт ...", 1843) [13: 98]. Беручи до уваги цю літературознавчу студію Кушнера, не можна не погодитись з думкою Л. Фьодорової про те, що "у такий спосіб подовжується ланцюг асоціацій, репрезентованих у творі двома шляхами: на рівні прийому ремінісценції та в матеріалізованому образі низки письменників, зумовлюючи їх спадкоємність та відповідальність кожного перед рештою" [9: 115].

Міфонім "аоніди" як маркований компонент виникає й у іншому вірші Кушнера – "Аполлон в снегу. 1999":

Но, ни к мере не склонные, ни к числу,
На поклон к аонидам идём опять ... [7].

У даному випадку цей майже забутий міфонім використовується у вірші Кушнера як метонімізоване втілення мандельштамівської поезії і – ширше – усієї минулої художньої традиції, до якої звертається сучасний поет у пошуках водночас і джерела натхнення, і довершених взірців поетичної творчості, й альтернативи бездуховності та несмаку, що заповнили сучасний Парнас.

Рядки з поезій О. Мандельштама часто використовуються О. Кушнером як змістові "атоми" в утвореннях центонного типу, як, наприклад, у вірші "Поднимаясь вверх, по теченью реки времен" "И ты, в Элизиум вагон / Летящий в злые времена" [8: 618]. Даний образ відсилає до поезії О. Мандельштама "Концерт на вокзале" (1921): "На звучный пир в элизиум туманный / Торжественно уносится вагон" [10: 1: 139]. Однак у вірші О. Кушнера, що відображає драматичні переживання поета з приводу долі великої країни в часи лихоліття, текст "зтягується" і мандельштамівський образ вагону, що вирушає у благословенний край, стає частиною семантичної опозиції: "вагон в Элизиум" – "летящий в злые времена", внаслідок чого виникає новий зміст: країна, що стрімко рухається хибним шляхом.

Такі спостереження дають підстави стверджувати, що долучення О. Кушнера до традиції поезії О. Мандельштама відбувається через запозичення у поета-акмеїста його ліричних образів і якості інтертекстуальних включень алюзивного типу. Поряд із образом вагону в Елізіум, що поєднав у собі водночас традиції Мандельштама і Гумільова (вірш "Заблудившийся трамвай", 1920), одним з таких включень є, як було відзначено вище, перейнятий Кушнером у Мандельштама образ сліпої ластівки (вірш "Ласточка", 1920), порівняймо:

у Мандельштама: *Слепая ласточка* в чертог теней вернется [10: 1: 130];

У Кушнера: Я не любил шестидесятых,
семидесятых, никаких,
а только ласточек – внучатых
племянниц *фетовских, стрельчатых,*
и *мандельштамовских, слепых* [8: 622].

Як бачимо, Кушнер жодним словом не повторює текст Мандельштама, так само, як і одноіменну поезію Фета ("Ласточка", 1840), з яким також перегукується: "Я люблю посмотреть, / Когда ласточка / Вьется вверх иль *стрелой* / По рву стелется"). Однак він зберігає цей образ як алюзію, яка набуває цього художнього статусу завдяки поєднанню з іменною репрезентацією ("мандельштамовських", "фетовських").

Важливе місце в ліриці Кушнера посідають й традиції Б. Пастернака і власне його особистість – чи не найбільш помітна не лише в перспективі Срібної доби, але й в контексті усієї російської поезії ХХ ст. Особливий літературний статус Пастернака, сила й непересічність його особистості, унікальний поетичний талант стали, на нашу думку, тими факторами, які зумовили специфіку реценції традицій Пастернака в поезії О. Кушнера. Борис Пастернак приваблює сучасного поета, передусім, як особистість. Вочевидь, саме з цієї причини у віршах Кушнера така висока частотність використання в якості інструменту підключення до пастернаківської традиції іменних репрезентацій видатного поета, які

виконують різні естетичні функції. У художній свідомості О. Кушнера Б. Пастернак мислиться, передусім, як ключова постать усього ХХ ст. – і мистецтва, і культурного життя загалом. Такі естетичні функції іменна репрезентація "Пастернак" виконує у вірші "Прощание с веком":

Все же мне его жаль, с его шагом
<...> С Шостаковичем, Пастернаком
И припухлостью братских могил [5: 188].

Ставлення до Пастернака і його творчості мисляться Кушнером як критерій культурної стратифікації світу: "Зато делился мир на тех, кто любит / И кто не любит, скажем, Пастернака" [14].

Пастернак у творчому сприйнятті Кушнера це й улюблений поет, і еталон такого рівня художньої творчості, при якій сутність явищ вичерпується до неможливої глибини: "Разве можно после Пастернака / Написать о елке новогодней?" [8: 590].

Одночасно з широким і різноманітним використанням іменних репрезентацій, взаємодія лірики О. Кушнера з поезією Б. Пастернака реалізується у формі неатрибутованих алюзій. Так, алюзія як форма сприйняття традицій поезії Б. Пастернака властива для вірша "Времена не выбирают" (1978), в якому зазнають смислового розвитку образи вірша Пастернака "Единственные дни" (1959). Порівняймо:

У Пастернака: На протяженіи многих зим
Я помню дни солнцеворота <...>, когда
Нам кажется, что время стало;
<...> И дольше века длится день,
И не кончается объятье... [15: 254-255];
У Кушнера: Крепко тесное объятье.
Время – кожа, а не платье,
Глубока его печать [4: 25].

"Зтягуючи" пастернаківський текст й розташовуючи поряд такі ключові компоненти тексту-джерела як "объятье" і "время", Кушнер на їх основі створює новий образ обіймів часу ("объятье времени") як вираження ідеї про приреченість людини нести тягар колізій історичної доби, в якій їй судилося народитися і якої вона не може позбутися як власної шкіри ("Время – кожа, а не платье").

Використання пастернаківських текстів як матеріалу для інтертекстуальних інсталяцій, відзначається й у знаковому вірші Кушнера "Лавр" (1974), де автор піднімає проблему глухоти до культурних традицій минулого як втілення високих духовних вимірів людського буття.

Загалом, викладені спостереження дозволяють зробити висновок про те, що поетична традиція Срібної доби становить один із найважливіших культурних шарів в художньому світі О. Кушнера і реалізується, насамперед, як рецепція індивідуальних поетичних традицій найбільш видатних представників цієї літературної доби. О. Блок сприймається творчою свідомістю О. Кушнера, передусім, крізь призму естетики "вечного боя". Основною формою рецепції поезії О. Блока у віршах О. Кушнера є численні неатрибутовані цитати, найбільш частотними з яких є текстові фрагменти з віршів циклу "На поле Куликовом". Відмінну особливість механізмів підключення поезій Кушнера до блоківської традиції становлять антитетичні побудови (Блок-Державін, Блок-Фет). Взаємодія ліричних текстів О. Кушнера з поезією О. Мандельштама реалізується, передусім, через запозичення центральних образів мандельштамівської поезії – їздця, ластівки, "вагону в Елізіум", "века-зверя". Характерною особливістю рецепції традицій Б. Пастернака є широке використання іменних репрезентацій поета, що виконують різноманітні естетичні функції (символ ХХ століття, одна з ключових постатей російської літератури, взірць художньо досконалої поетичної творчості, мірило культури). При цьому тексти і Блока, і Мандельштама, і Пастернака в поезії Кушнера активно використовуються в якості елементів утворень центонного типу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Блок А. Собр. соч. : в 6 т. / А. Блок ; [редкол. М. Дудин и др.]. – М. : Худож. лит-ра, 1980-1981. – Т. 2. – 315 с.
2. Кушнер А. Приметы / Александр Кушнер. – Л. : Советский писатель, 1969. – 112 с.
3. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://kushner.ouc.ru/v-peterburge-mu-soidiomsia-snova.html>.
4. Кушнер А. Голос / Александр Кушнер. – Л. : Советский писатель, 1978. – 127 с.
5. Кушнер А. Времена не выбирают : Пять десятилетий / Александр Кушнер. – СПб. : Издательский Дом "Азбука-Классика", 2007. – 224 с.
6. Кушнер А. Ночной дозор / А. Кушнер. – Л. : Советский писатель, 1966. – 122 с.
7. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://magazines.russ.ru/znamia/1999/8/kushner.html>.
8. Кушнер А. Аполлон в траве : Эссе, стихи / Александр Кушнер. – М. : Прогресс-Плеяда, 2005. – 629 с.
9. Федорова Л. Г. Типы интертекстуальности в современной русской поэзии : Постмодернистские и классические реминисценции: дис. ... на соискание уч. степени канд. филол. наук : 10.01.01 / Людмила Григорьевна Федорова. – М., 1999. – 197 с.
10. Мандельштам О. Э. Сочинения. В 2-х т. / О. Э. Мандельштам ; [сост. и подгот. текста С. Аверинцева и П. Нерлера; коммент. П. Нерлера]. – М. : Худож. лит., 1990. – Т. 1. – 152 с.
11. Кушнер А. Таврический сад : Седьмая книга / Александр Кушнер. – Л. : Советский писатель, 1984. – 103 с.