

ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫЕ ПАРАМЕТРЫ КАРТИНЫ МИРА В ПЕЙЗАЖНОМ ДИСКУРСЕ ЛИРИКИ А. КУШНЕРА

У статті досліджено індивідуально-авторську картину світу О.Кушнера на матеріалі пейзажної лірики. Ліричний суб'єкт має поліфонічну природу; він перебуває в межовому «часо-просторі», художні образи формуються з природного й культурного контекстів.

Ключові слова: пейзаж, картина світу, індивідуально-авторська картина світу, ліричний суб'єкт, час, простір, художній образ.

Поэзию А. Кушнера назвать в целом пейзажной лирикой нельзя. Но в то же время практически ни одно его стихотворение не обходится без какого-либо природного образа. Поэтому в данном случае целесообразно говорить не о собственно пейзаже в его традиционном понимании, а о пейзажном дискурсе как о коммуникативном событии, которое реализует диалог человека и природы в художественном тексте [11, 62], охватывающем и весь спектр изображения «фактов окружающего людей бытия» [9, 158], и «видение писателем окружающего мира, природы <...> и его влияние на душу человека» [3, 173], и то многообразие форм и функций, которые выполняют образы природного мира, маркирующие тем или иным способом семантическую систему координат художественного мира поэта.

В данной статье рассмотрим лирику А. Кушнера с точки зрения экспликации в пейзажном дискурсе картины мира автора, сосредоточив внимание на пространственно-временных параметрах.

В понятие пейзажа как дискурса, на наш взгляд, входит маркирование или фиксация лирическим субъектом координат своего пребывания в художественном мире. Номинации природных реалий в художественном мире лирики представляются самостоятельными художественными образами, а для лирического субъекта становятся характеристикой его пространственно-временного континуума. Традиционно это именуется изобразительной функцией пейзажа, или воспроизведением предметного мира. Понятие «предметности», как правило, акцентирует, в первую очередь, пространственный аспект. Для пейзажного дискурса актуальными видятся оба параметра мира – и пространственный, и временной.

Кроме того, пейзажный дискурс включает такие номинации природных реалий, которые в художественном тексте входят в состав тропа или сами становятся тропом, они могут приобретать и условно-поэтический, и символично-мифологический смысл. В этом случае пейзажные образы, пользуясь традиционной формулировкой, выполняют функцию выразительную.

Следует обратить внимание на то, что номинации природных реалий используются в качестве средства выражения авторской позиции, его отношения к миру. И не только к миру природы, но к миру в его универсальном смысле. А природа становится языком общения, средством коммуникации лирического субъекта с миром в его картине мира.

Еще одной составляющей пейзажного дискурса считаем отношения лирического субъекта с миром природы, выстроенные в лирический сюжет, представляющий собой когнитивный явление, процесс получения новых знаний о мире лирическим субъектом и преобразования его самого в результате освоения этих знаний. Традиционно именно такие тексты называют пейзажной лирикой.

М.Н. Эпштейн считает, что «поэзия в новое время выполняет отчасти ту функцию, какую в древности выполняла мифология – представлять мир, создаваемый человеком, в его гармонии с природой» [15, 4]. Синкретизм архаического сознания в эпоху модальности, как называет ее С.Н. Бройтман, имея в виду художественную культуру, становление которой приходится на вторую половину XVIII века, напоминает о себе в виде нового синкретизма – неслиянности/нераздельности. Если архаический синкретизм предполагал изначальную нерасчлененность человека и природы, то, выделившись из природы и пройдя через этапы своей эволюции, человек пришел к осознанной интенции единения с природой. С.Н. Бройтман описал это явление на примере субъектного неосинкретизма, как «возрождение в поэтике модальности архаического субъектного синкретизма на основе обыгрывания нераздельности/неслиянности категорий «я» и «другого» [12, 143].

В пейзажной лирике такая нераздельность/неслиянность разыгрывается между собственно субъектным планом текста и природно-пейзажным, то есть в неосинкретичные отношения вступают лирический субъект – «я» и «другой» – сама природа. Таким образом, природный мир в лирике презентует пейзажный дискурс, включающий оригинальные пейзажные образы, фраг-

менты целостных пейзажных образов и пейзажные сюжеты. Именно пейзажная лирика эксплицирует картину мира автора, поскольку, во-первых, по сравнению с другими тематическими группами лирических произведений, является наименее тенденциозной; во-вторых, отражает истинный синкретизм человека и природного мира; в-третьих, в современном мире, ставшем картиной мира, отражает стремление субъекта вернуться к целостности мира. В свою очередь, пейзажный дискурс является экспликацией картины мира автора.

Понятие «картины мира» трактуется нами как мир в представлении человека-субъекта. Ей присуща целостность, системность, структурность, эксклюзивность. Мировоззрение определяет картину мира; мироощущение, мировосприятие, миропонимание проявляются в картине мира. Формируется она в авторском сознании и художественно воплощается в поэтическом тексте. Структурными элементами картины мира являются субъектная сфера, пространственно-временной континуум, образная организация, сюжет. Все эти элементы связаны между собой; соединяющим и определяющим аспектом картины мира является лирический субъект.

Поскольку в лирике все компоненты текста, так или иначе, иницированы лирическим «я» автора, то и пейзаж в первую очередь концептуализирует авторскую позицию (или позицию «субъекта высказывания» во всей парадигматической сложности данного феномена) в виде образов, словесных знаков, их комбинации и порождает динамическое развёртывание лирического сюжета в пространственно-временных измерениях.

В соответствии с заявленными параметрами рассмотрим поэтические тексты А. Кушнера конца 1960-х – 1980-х годов, в которых эксплицирован пейзажный дискурс. В качестве материала исследования использованы стихотворные тексты, включенные в книги «Канва» (1981) [5], «Таврический сад» (1984) [7], «Живая изгородь» (1988) [4], «Ночная музыка» (1991) [6], что позволяет получить целостное представление о художественном мире поэта, сформированном в 1960-1980-е гг. Из всего массива текстов отобрано около 150 стихотворений, где пейзажный дискурс представляется наиболее репрезентативным. Заметим, что тема природы в лирике поэта еще не была предметом специального изучения, хотя и отмечалась некоторыми критиками и литературоведами. Так, Д. Лихачев акцентирует внимание на урбанистическом аспекте пейзажа: «Лирический сюжет в стихах Кушнера прочно прикреплен к сегодняшнему городскому пейзажу и немислим без него» [8], а И. Роднянская выявляет интерес автора к природе в контексте культуры [13]. Культуроцентричность поэтики А. Кушнера стала общим местом в литературно-критических и литературоведческих исследованиях его поэзии, природному же миру внимание почти не уделяется. В качестве обнадеживающего исключения можно назвать внимание к кушнеровским природным образам М. Эпштейна, включившего поэзию автора в исследовательское поле своей монографии, посвященной пейзажу в русской поэзии [15]. На наш взгляд, векторы, обозначенные ученым, требуют дальнейшего развития, поскольку отношения А. Кушнера с природой, отраженные в его пейзажном дискурсе, способны много сказать и о поэте, и о его художественном мире такого, что не просматривается в культурологическом дискурсе его лирики.

В данном исследовании нас интересуют непосредственные «отношения» лирического субъекта поэзии А. Кушнера с миром природы – определение пространственно-временных координат картины мира автора. Анализ пространственных и временных образов производился на основе метода сплошной выборки из поэтических текстов А. Кушнера обозначенного периода.

Установлено, что пространственные образы преобладают в лирике автора, хотя это вовсе не свидетельствует о «кушнеровской атемпоральности» (А. Барзах). Пространственные реалии художественного мира А. Кушнера неоднородны морфологически. Они могут быть из мира собственно природы: «Свежеет к вечеру Нева. // Под ярким светом // Рябит и тянется листва // За нею следом» [5, 51], «Паутина под ветром похожа // На барочный комод» [5, 144], «Среди ночных полей, покатыми холмами // Сползающих к лесам, мой друг, мы шли с тобой // По гулкому шоссе, и звезды шли за нами, // По трещинам и швам, и крался страх ночной» [7, 31];

из природного городского окружения: «Чего действительно хотелось, // Так это города во мгле, // Чтоб в небе облако вертелось // И тень кружилась по земле» [5, 44], «Я ли свой не знаю город? // Дождь пошел. Я поднял ворот. // Сел в трамвай полупустой» [5, 92], «А в Мойке, рядом с замком Инженерным, // Мы донную увидели траву» [7, 84], «Летом в городе солнце с утра – // Архитектор, колонны и арки // Возводящий» [6, 72];

из природы, запечатленной уже в произведениях искусства: «Льется свет. Вода бредет во мраке. // И звезда с звездой говорит» [6, 40], «И зоркость ранних флорентийцев // В сыром поселке мне дана. // Я вижу красный, золотистый, // Как сурик яркий край небес, // Асфальта блеск крупнозернистый, // И речку в зарослях, и лес» [5, 69], «В палатке я лежал военной, // До слуха долетал троянской битвы шум, // Но моря милый гул и шорох белопенный // Весь день внушали мне: напрасно ты угрюм» [7, 33]. Даже в этих немногочисленных примерах просматривается отличительная особенность кушнеровского мира: природа, город и культура у него взаи-

мопроницаемы: «Евангелие от куста жасминового» учит «и говорить, и видеть»; петербургские речки повествуют о литературных судьбах соотечественников, а «роковые реки греческой мифологии» напоминают о вечных вопросах жизни и смерти; «ветвь на фоне дворца с неопавшей листвой // золоченой» появляется из «трилистника ледяного» И. Анненского, а фетовский «стог сена» в травестирированном виде становится для кушнеровского лирического героя своеобразной «моделью природного биологического космоса». Отсюда и особенность тропов А. Кушнера. Метафоры и сравнения строятся по принципу ассоциативности – природа описывается через культуру, культура – через природу: «медных листьев тройчатки», «проходят сады, как войска на параде», «Вдоль здания Главного штаба, // Его закулисной стены, // Похожей на желтого краба // С клешней непомерной длины» [5, 119], «взметнутся голуби гирляндой черных нот» [5, 138], «Сырые облака // По небу тянутся, как траурный обоз» [5, 138], «Волна в кружевах, // Изломах, изгибах, извивах» [5, 200], «замело // Длиннорogie ветви сырой грубошерстной пряжей» [7, 16], «Стихи, в отличие от смертных наших фраз, // Шумят ритмически, как дерево большое» [7, 22], или «Партитура, с неровной ее бахромой <...> Как поклеванный птицами сад, как тряпье // Или куст облетевшей сирени» [7, 65]. Постоянная переключка двух миров – живой природы и культуры – не просто сближает их, а объединяет в личное пространство лирического героя.

Интересен у А. Кушнера и процесс формирования этого пространства. С первых сборников поэта «своим» пространством для его лирического субъекта был «дом», «комната» и «стол». Общение с миром главным образом происходило через «окно».

Проснулся я. Какая сила
 Меня с постели подняла?
 В окне земля тревогу била
 И листья поверху гнала.
 Бежало все. Дубы дышали
 В затылок шумным топлям.
 Быстрее всех кусты бежали
 По темным склонам и полям [5, 45].

Получается парадоксальная ситуация: взгляд ограничен оконным проемом, но при этом изображаемое пространство расширяется. С точки зрения Д. Лихачева, «человек в этих стихах живет не вообще в городе, а постоянно осознает свое точное местоположение в городском пространстве, в любую минуту своей жизни точно знает, где он находится» [8]. Позволим себе не согласиться с этим мнением. Лирический субъект может «осознавать» свое местоположение, но вряд ли всегда находится в том месте, которое описывает. Это еще одна особенность кушнеровской поэтики. Сам автор «редко уезжал» из своего города, но это не мешало ему совершать виртуальные путешествия и в другие города, и в другие страны, и проникать в различные уголки природы – от «звездного неба» до «дна речного». Более того, лирический герой может перемещаться и в пространства древности, и в пространства картин или литературных произведений.

В ресницах — радуга и жизни расслоенье.
 Проснешься: блещет мир, засвеченный с углов.
 Ты перечтешь меня за этот угол зренья.
 Все дело в ракурсе, а он и вправду нов.
 Проснешься в комнате, а снился сад полночный.
 Как быстро дерево столом замещено,
 Накрытым скатертью с узором и цветочной
 Пыльцой от тополя, пылящего в окно.
 Проснешься в комнате, а мог и на планете
 Другой какой-нибудь, а мог и в темноте
 Еще дожизненной, а мог и на том свете [1, 125].

Модель окна (иногда в виде «микроскопа», «бинокля», «линзы», «объектива», картинной «рамы», но чаще вообще не эксплицированная), таким образом, обретает статус своеобразного способа видения мира, позволяющего этот мир приблизить, изучить его детально и познать.

По мнению Д. Лихачева, «подробности делают поэзию убедительной» [8]. А. Кушнеру, при его специфическом общении с миром, нужно быть «убедительным» вдвойне. И сам поэт, и критики неоднократно отмечали его «внимание к вещам». В пейзажном дискурсе эта черта кушнеровского стиля проявилась с настойчивой последовательностью. Что касается городского пространства, то наибольшее количество образов связано с городскими объектами: улицы, мосты, каналы, дворцы, дома и т.д. В растительном мире деревья и цветы имеют, преимущественно, конкретное название; но чаще всего взгляд лирического героя останавливается на отдельных элементах образа: на «стволе», «листве», «ветках», «кронах», «гроздьях», «бутонах». В животном мире лирический герой отдает предпочтение насекомым: «бабочки», «пчелы», «жучки», «сверчки», «кома-

ры», «паучки» и т.д. Кушнеровский фокус видения приближает любой предмет, ему необходимо увидеть мельчайшие подробности – до «прожилок» на клене, «пыльцы» на «тополе», «вздрагивания» «ветвей», «сломанных крыльев разбитых стрекоз». И не случайно из всех органов чувств, задействованных в восприятии мира лирическим героем, актуализировано именно «зренье». А среди зрительных образов колористика является наиболее численным блоком. Цветовая гамма представлена и всеми основными цветами, и их оттенками, и даже фантастическими метаморфозами: «И черный переплет пленяет синим цветом, // А синий переплет в зеленое одет?» [5, 134]. Но по мере осваивания мира лирическое «я» включает и другие органы чувств. Постепенно лирический субъект начинает слышать окружающий мир, появляются вкусовые, обонятельные и осязательные образы. Отличительной чертой кушнеровского героя становится полисенсорность: «превращается в слух // Зренье, а слух затмевается серенькой тучкой», «глянцево-гладкий, волнисто-ворсистый кошмар», «с вершиной сломанной и ветхой листвою», «пахучая полынь да скользкая солома», «ослепительно бел, утомительно буен, кудряв», «Шумите, круглые, узорные, резные, // Продолговатые, в прожилках и тенях!», «он (стог) горько пахнул и дышал». Синестетические образы формируются путем нанизывания метафорических эпитетов, расширением метафор и сравнений, что позволяет еще больше детализировать изображаемый предмет. «Замечать так подробно, как это свойственно А. Кушнеру, – пишет Е.Невзглядова, – удается тогда, когда предмет внимания согрет личным отношением» [10]. Для лирического героя, не имеющего непосредственного контакта с миром, очень важно сделать его «своим», присвоить его. Такая «интимизация» (А. Барзах) [1] помогает из отдельных фрагментов выстроить целостный мир.

На решение этой задачи работает еще один пространственный образ у А. Кушнера – «небо». Этот образ является весьма значимым, концептуально насыщенным, метафизически окрашенным. Как свидетельствует Т. Бек, «это небо над его землей есть всегда» [2]: «Небо ночное скрипучей заведено ручкой», «Под синеокими, как пламя, небесами», «возносит из нее // Стон к небесам...», «Ласточке трудно судить в небесах по обрывкам».

Время в художественном мире А. Кушнера представлено годовым и суточным циклом. Темпоральные образы, менее численные, чем пространственные, несут более насыщенную семантическую нагрузку, поскольку являются «фактом мировоззрения» (Е.С. Яковлева). Отношения со временем у А. Кушнера особые. С одной стороны, время у него имеет физические параметры и соотносится с суточным кругом, где представлены все его фазы: «утро», «день», «полдень», «вечер», «полночь». Но «своим» временем для автора стала «ночь», к этому образу поэт прибегает чаще всего. В обозначении времен года автор также вполне конкретен – есть у него и «весна», и «лето», и «осень», но «зима», конечно, преобладает: «От зимних нег // Нам нет прохода», «Зимний ветер ему подвывал», «хорошо среди рассыпчатой белой зимы». Поэтому трудно согласиться с мнением А. Барзаха об «атемпоральности» поэзии А. Кушнера, но о «позе вневременного созерцания» [1] в лирике автора следует сказать особо. Достаточно конкретное маркирование линейных отрезков времени у А. Кушнера сочетается с использованием «слов, являющихся обозначением кратчайших единиц онтологического, «первозданного» времени» [15, 129]: «мгновение», «миг», «вдруг», «однажды». «Соотнесенность с «качественной» вечностью (модусом истинного бытия)» [16, 127] обуславливает их характер «вневременности». Остановимся на одном из наиболее ярких «временных» образов у А. Кушнера, обозначенном словом «вдруг»:

Вдруг – ясный день, неожиданный вдруг просвет,
Как в темной ссоре ласковое слово.
Нигде, нигде такого солнца нет,
Средь мглы и сна – желанного такого!

Вдруг – нежный блеск, и грубая стена
В роскошный желтый шелк переодета.
Не город – жизнь в нем преображена.
Как влажен куст и пестр! – да что же это?

Вдруг – светлый час в истории, скупой
На кроткий взгляд и долгие поблажки.
Вдруг – громкий смех на площади пустой
И луч на ней, играющий в пятнашки.

Как благодарны мы ему! Нева
Свинцова? Нет, светла, золотогрива!
Где так еще пылает голова,
Свежа листва и радость тороплива? [4, 9]

«Вдруг» – временной маркер мира, синонимичный мгновению, в стихотворении находится в инициальной позиции, более того, анафорически повторяется четыре раза в тексте; в предложении занимает позицию подлежащего и потому как бы берет на себя его функции, в частности, субъектную, пунктуационный знак указывает на синкретичность субъекта и предиката в предложении, что сближает этот вневременной образ с другими временными и пространственными образами. Рассмотрим их последовательно, обращаясь к характеристикам других образов, работающих на создание центрального художественного образа времени в тексте. «Ясный день» – время конкретизируется и расширяется; эпитет «ясный» имеет прямое значение – излучающий свет, но в то же время включается вся парадигма многозначности слова: ничем не омраченный, спокойный, радостный и т.д. Такое расширительное значение поддерживается сравнением – «как в темной скоре ласковое слово» – тоже построенном на переносном значении слова «темной». И только во втором предложении появляется «солнце» – источник света, в результате которого стал возможен «ясный день» здесь и сейчас, в это мгновение, в этом месте.

«Солнце» как природный маркер помещается в субъективный мир восприятий и впечатлений. Если «мгла» еще может восприниматься как природный образ, то «сон» – из мира ирреального. Природная реалья «солнце» входит в текст не как данность, присутствие в мире, а как отраженная в сознании субъекта высказывания. Т.е. образ появляется сразу в сознании лирического субъекта, и только после этого следует сам изображаемый объект. Отраженный в сознании, этот образ преобразует весь окружающий мир. «Внимание к вещам», свойственное А. Кушнеру, проступает и в этом мире.

Вместе с солнечным лучом движется и взгляд субъекта высказывания. В его поле зрения попадает сначала «стена», затем весь «город». Взгляд рассказчика следует за «лучом», который то приближает, то отдаляет освещенные объекты – «стена», «город», «куст», «история», «площадь», «Нева». Мир, освещенный лучом, становится сразу родным и близким, олицетворения и метафоры интимизируют его: «Вдруг – нежный блеск, и грубая стена // В роскошный желтый шелк переодета». Открываются не замеченные ранее приметы, возникающие в восприятии лирического субъекта в результате синестезии – «влажен куст и пестр», «громкий смех на пощади пустой», «светла, золотогрива» («Нева»). Мир, проступивший в мельчайших деталях, в то же время расширяется до метафизических пределов – «история» становится маркером пространства: «Вдруг – светлый час в истории, скупой // На кроткий взгляд и долгие поблажки». Сам временной образ «вдруг» становится маркером не только времени, но и пространства: «Вдруг – ясный день, неожиданный вдруг просвет», «Вдруг – нежный блеск», «Вдруг – светлый час в истории». Временной образ наполняется хронотопическим смыслом, что, собственно, характерно для кушнеровской поэзии в целом.

В стихотворении лирический субъект имплицитен на протяжении трех четверостиший. Для него важно в первую очередь выразить свое чувство, впечатление от увиденного и воспринятого. И только в четвертом катрене появляется местоимение «мы» – «Как благодарны мы ему!». Лирический субъект эксплицирует себя как собирательный образ. То, что он увидел – не для него одного. Преображенный, прекрасный мир – для всех, и для каждого, и для него в том числе.

Лирический субъект находится в одной точке, но меняется «длина» взгляда: расширение пространства, и в то же время пристальное взгляда, дает возможность включить в коммуникативное поле, приобщить к этому действию и «других».

Интересно движение лирического сюжета, начинающееся с момента наивысшего напряжения, кульминация помещена в инициальную позицию: «Вдруг – ясный день». Эмоциональный всплеск возникает в сознании лирического субъекта. Далее высвечиваются причины, вызвавшие такую бурю чувств – «нигде, нигде такого солнца нет». К кульминационному моменту автор возвращается четыре раза в разных вариантах. Мгновение распространяется на весь мир. В хронотоп включается лирический субъект, эксплицированный обобщенным «мы». От «нигде» мир расширяется до «истории», в финале звучит риторический вопрос: «Где так еще пылает голова, // Свежа листва и радость тороплива?». Отрицание усиливается утверждающим вопросом. Мощное эмоциональное впечатление от природного явления, его воздействие на сознание лирического субъекта, произвело преобразующее действие. Мир изменился, но изменился и сам лирический субъект – «пылает голова»: новые мысли, чувства, новое восприятие мира. «Радость тороплива» – миру задана динамика, это мгновение нуждается в постоянном продлении, чтобы быть удержанным. Как видим, А. Кушнер использовал природный образ не столько в качестве изображения, сколько для преобразования собственного художественного мира.

В таком же ключе развернуты и образы «века», «времен», «эпохи»: «Век длится обморок или одно мгновенье?» [5, 122]. Связывает эти полюса у А. Кушнера «ночь – подмога и защита». «Пограничность» и «синкретизм», присущие кушнеровскому пространству, характеризуют и его время. Его «ночь», как и «окно» в пространстве, – точка отсчета в выстраивании отношений лирического субъекта с миром во временных координатах.

Таким образом, лирический субъект лирики А. Кушнера, изначально обособленный от мира природы, постепенно расширяет границы «своего» мира, объединяя природу и культуру. Пространственно-временной аспект картины мира свидетельствует о том, что природные реалии, попадая в художественный мир, маркируют координаты физического мира. Такой подход имеет место преимущественно в ранней лирике поэта, но этот способ введения реалий природы в мир художественный остается актуальным на протяжении всего творчества автора. Кроме того, природные номинации наполняются метафорическим смыслом и принимают участие в формировании собственно-авторского художественного мира через актуализацию приема реверсивной авторской оптики. В художественном мире поэта природные реалии расширяют свое семантическое поле за счет метафоризации и становятся маркерами авторского мира, созданного для экспликации бытийно-нравственных приоритетов поэта. При этом природные реалии, эксплицирующие картину мира поэта, как правило, и особенно в поэзии 1980-х гг., являются в тексте изначально маркерами физического мира, а затем через метафоры и метаморфозы наполняются философским смыслом, выводят эмпирическое измерение на трансцендентный уровень. Природные образы не только не уступают культурологическим в количественном или качественном отношении, но зачастую принимают участие в формировании культурных пространств в пейзажном дискурсе лирики А. Кушнера.

Список использованных источников

1. Барзах А. О терминологичности. Поэзия А.С.Кушнера : 70-е годы, город Ленинград [Электронный ресурс] / А. Барзах // Постскрипtum : Литературный журнал / [под ред. В. Аллоя, Т. Вольтской и С. Лурье] . – Вып. 3 (8). – СПб. : Феникс, 1997. – С. 239-266. – Режим доступа : <http://www.vavilon.ru/metatext/ps8/barzakh2.html>
2. Бек Т. Все дело в ракурсе (Александр Кушнер. Избранное. – СПб. : «Художественная литература», 1997) [Электронный ресурс] / Татьяна Бек // Дружба народов. – 1998. – № 8. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/druzhba/1998/8/razval1.html>.
3. Кузьменко В. І. Словник літературознавчих термінів [Текст] : навч. посібник з літературознавства за оновленими програмами для вчителів та учнів серед. шк., проф. училищ, ліцеїв, гімназій / В. І. Кузьменко. – К. : Укр. письменник, 1997. – 230 с.
4. Кушнер А. С. Живая изгородь: Книга стихов / Александр Кушнер. – Л.: Сов. писатель, 1988. – 144 с.
5. Кушнер А. С. Канва. Из шести книг / Александр Кушнер. – Л. : Сов. писатель, 1981. – 208 с.
6. Кушнер А. С. Ночная музыка: Книга стихов / Александр Кушнер. – Л. : Лениздат, 1991. – 112 с.
7. Кушнер А. С. Таврический сад : Стихи / Александр Кушнер. – Л. : Сов. писатель, 1984. – 104 с.
8. Лихачев Д. С. Кратчайший путь : [О поэзии А. С. Кушнера] / Дмитрий Лихачев // Кушнер А. С. Стихотворения / А. С. Кушнер. – Л. : Худ. лит., 1986. – С. 3-12.
9. Літературознавчий словник-довідник / [Упоряд. : Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін.]. – К. : Академія, 1997. – 752 с.
10. Невзглядова Е. Пятая стихия (О книге стихов А. Кушнера «Таврический сад»)[Электронный ресурс] / Елена Невзглядова. – Режим доступа : // <http://folioverso.ru/imena/6/12.htm>.
11. Остапенко И.В. Природа в русской лирике 1960–1980-х годов: от пейзажа к картине мира : монография / И.В. Остапенко. – Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2012. – 432 с.
12. Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко]. – М. : Издательство Кулагиной ; Intrada, 2008. – 358 с.
13. Роднянская И. Б. Русский журнал / И. Б. Роднянская // http://magazines.russ.ru/novy_i_mi/redkol/kushner/stat.html.
14. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1999. – 398 с.
15. Эпштейн М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...» : Система пейзаж. образов в рус. поэзии / М. Н. Эпштейн. – М. : Высш. шк., 1990. – 302,[1] с. : ил.
16. Яковлева Е. С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия) / Е. С. Яковлева. – М. : Издательство «Гнозис», 1994. – 344 с.

Summary. This article deals with lyrics by A. Kushner from point of view of explication in landscape discourse of author's picture of world; peculiarities of time and place are enlightened.

Landscape discourse is determined as the communicative act that perspectives a dialogue of a person and nature in a text. Landscape discourse includes authentic landscape images, fragments of whole landscape images and landscapes objects. In turn landscape discourse is author's explication of picture of the world.

The notion «picture of the world» is interpreted as vision of the world around by a person – subject. It has features of integrity, system, structure, exclusiveness. It's structural elements are: subjective scope, spatiotemporal continuum, images structure, plot. All these elements are interrelated, with the subject as the determining and linking element.

Spatiotemporal continuum analysis in lyrics by A. Kushner is carried out on the basis of verse, included into «Kanva» (1981) [5], «Tavrisheskiy sad» (1984) [7], «Zhivaya izgorod» (1988) [4], «Nochnaya muzyka» (1991) [6].

Spatiotemporal continuum of Kushner's picture of the world shows that nature realia mark the coordinates of physical world in the text. This determines mostly the early lyrics by A. Kushner, but poems in terms of the whole period of his creative work also. Besides, the nature images metaphorically enrich and take part in formation of author's personal space through the actualization of reverse method of author's optics.

In poet's personal lyrical space nature images expand their own semantic field due to metaphorization and become markers of author's personal world, created for explication of moral criteria and existence questions. While nature realia that explicit poet's view of the world, usually in text, especially in poetry of 1980th., initially are markers of physical world, and then through metaphors and transformation obtain philosophical sense, output empirical dimension up to level of transcendent.

Images of nature don't yield to culture images in qualitative and quantitative degree, moreover take part in formation of cultural area in landscape discourse of A. Kushner's lyrics.

Key words: *landscape, picture of the world, author's picture of the world, lyrical subject, spatiotemporal continuum, image.*

Отримано: 2.07.2014 р.

УДК 82.091

Помогайбо Ю.А.

ПАЛИМПСЕСТ В ЛИТЕРАТУРЕ И ИСКУССТВЕ ГЕРМАНИИ (К. РАНСМАЙР И А. КИФЕР)

Запропоноване компаративне дослідження присвячено спільним тенденціям в творчості австрійського літератора К. Рансмайра и німецького художника А. Кіфера. Основну увагу приділено палімпсестному світобаченню відомих постмодерністів. Палімпсест розглядається як універсальна модель, що проявляється на різних рівнях організації тексту (смісловому, стилістичному, композиційному та ін.)

Ключові слова: *палімпсест, постмодернізм, міжвидова компаративістика, Рансмайр, Кіфер.*

На сегодняшний день понятие «палімпсест» уверенно вошло в литературоведческий и культурологический обиход как важный атрибут постмодернистского сознания. В широком смысле палімпсест может быть понят как «метафора состояния культуры» [6] с ее тяготением к многослойности, цитатности и архивированию. В более узком смысле, он являет собой «обобщающий образ интертекстуальности», который за внешней разнородностью налагаемых друг на друга текстов скрывает «глубинную гомогенность», внутреннее единство всех культурных пластов [12, 167–168].

Известно, что слово «палімпсест» восходит к эпохе Средневековья. Монахи, когда еще не была изобретена дешевая бумага, нередко использовали в качестве основы для письма старые рукописи. Предварительно соскоблив с них старый текст, они делали их пригодными «для принятия новых плодов мысли» (от греч. *palimpseston* «вновь соскобленная») [цит. по 12, 200–201]. Но поскольку полностью удалить прежние слои было невозможно, сквозь новый текст проступали фрагменты старого, создавая эффект всепрояснения.

Столь популярный в современном искусстве принцип палімпсеста используется мастерами слова уже не с целью экономии, а как «сознательный художественный прием» [7, 333]. Моду на него ввели авангардисты в начале XX в. Они нередко использовали в своем творчестве разные материалы, наклеивая их на холст так, чтобы нижний слой просматривался сквозь верхний и составлял его органическую часть. Их эксперименты продолжили постмодернисты, нацеленные на создание неожиданного визуального ряда и ассоциативно-интеллектуальное восприятие арт-объекта [7, 333]. Причем, это касается как литераторов, так и живописцев.