

УДК 821.161.1 – 1 "19/20"

И. П. Поборчая

ОНЕЙРИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ПОЭЗИИ А. КУШНЕРА

І. П. ПОБОРЧА. ОНЕЙРИЧНІ МОТИВИ В ПОЕЗІЇ О. КУШНЕРА.

У статті аналізується семантика і поетика онейричних мотивів в творчості Олександра Кушнера. Відзначено частотність таких різновидів онейричних мотивів, як сон-мандрівка і сон-зустріч. Досліджено структуру сновидійної реальності у віршах поета. Показана сюжетоутворююча функція мотиву сну і його взаємозв'язок з іншими мотивними комплексами, серед яких важливу роль відіграють танатологічні мотиви. Охарактеризована опозиція життя/смерть, яка визначає онтологічну глибину онейричних мотивів у творах О. Кушнера. Вірші О. Кушнера розглянуто в контексті російської поезії XIX–XX століть.

Ключові слова: онейричні мотиви, сновидійна реальність, сюжетоутворююча функція, мотивні комплекси.

И. П. ПОБОРЧАЯ. ОНЕЙРИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ПОЭЗИИ А. КУШНЕРА.

В статье анализируется семантика и поэтика онейрических мотивов в творчестве Александра Кушнера. Отмечена частотность таких разновидностей онейрических мотивов, как сон-странствие и сон-встреча. Исследована структура сновидческой реальности в стихотворениях поэта. Показана сюжетообразующая функция мотива сна и его взаимосвязь с другими мотивными комплексами, среди которых важную роль играют танатологические мотивы. Охарактеризована оппозиция жизнь / смерть, определяющая онтологическую глубину онейрических мотивов в произведениях А. Кушнера. Стихотворения А. Кушнера рассмотрены в контексте русской поэзии XIX–XX веков.

Ключевые слова: онейрические мотивы, сновидческая реальность, сюжетообразующая функция, мотивные комплексы.

I. P. POBORCHAYA. ONEIRIC MOTIVES IN A. KUSHNER'S POETRY.

The article is devoted to the analysis of semantics and poetics of oneiric motives in Alexander Kushner's works. Among the variants of oneiric motives which are the most frequently used are dream-peregrination and dream-meeting. The structure of dream reality is researched in poet's lyrics. The plot formation function of the dream motive is shown in relation with other motive complexes where tanatological ones are of paramount importance. The article explores the life / death opposition that defines ontological depth of oneiric motives in Kushner's poetry. A. Kushner's poetry is reviewed within the context of Russian poetry of XIX–XX century.

Key words: oneiric motives, dream reality, plot-formation function, motive complexes.

Онейрические мотивы в художественной литературе давно привлекают внимание ученых. К настоящему времени существует множество научных трудов, в которых исследуется этот аспект поэтики. Среди них можно выделить монографии Д. А. Нечаенко «Сон, заветных исполненный знаков» [16] и О. В. Федунинной «Поэтика сна (русский роман первой трети XX в. в контексте традиции)» [20], докторскую диссертацию Н. А. Нагорной «Онейросфера в русской прозе XX века: модернизм, постмодернизм» [15], кандидатские диссертации И. В. Фазиулиной «Сон и сновидение в раннем творчестве Ф. М. Достоевского: поэтика и онтология» [19] и К. В. Байрамовой «Мотивы и поэтика сна в лирике А. Блока» [1], статьи Ю. М. Лотмана «Сон – семиотическое окно» [14], Т. Ф. Теперик «Литературное сновидение: терминологический аспект» [18], Л. М. Ельницкой «Сновидения в художественном мире Лермонтова и Блока» [5] и многие другие.

Вслед за учеными, разграничивающими понятия «сон» и «сновидение», мы в первом

случае имеем в виду противоположное бодрствованию состояние лирического субъекта, а во втором – процесс, формирующий в сознании человека определенные картины и образы, т. е. в рамках художественного текста приобретающий сюжетное выражение. Вместе с тем в процессе анализа мотивной системы А. Кушнера мы будем использовать эти два термина и в их синонимическом значении. Известно, что онейрические тексты могут включать в себя описания спящего человека, передавать визуальные картины сновидения, воспроизводимые самим персонажем-сновидцем или данные в авторском пересказе.

Литературное сновидение представляет собой комплекс мотивов, среди которых мотив сна выступает в качестве структурообразующего фактора. Содержание сновидения может выстраиваться на пересечении разных мотивов – мечты, страха, смерти, борьбы и т. д. Но пространственно-временной континуум сновидения зачастую имеет ирреальный характер и противостоит условно-реалистической реальности основного корпуса произведений писателя или поэта.

Немаловажное место мотивный комплекс сна занимает и в творчестве А. Кушнера. О его значимости свидетельствует признание поэта в стихотворении «Заснешь и проснешься в слезах от печального сна...» о том, что его лирическим героем «*формула жизни добыта во сне, и она / Ужасна, ужасна, ужасна, прекрасна, ужасна*» [12, с. 73]. По меньшей мере трем своим стихотворениям А. Кушнер дал название «Сон». Первое из них («Я ли свой не знаю город?», 1969), было написано в ранний период творчества и включено в сборник «Письмо» (1974), второй «Сон» («В палатке я лежал военной...», 1980) вошел в книгу «Таврический сад» (1984), третий «Сон» («Подошел в темноте, протянул мне руку...», 2008) – в сборник «Земное притяжение» (2015). Наряду с этими произведениями мотив сна становится организующим в развитии лирического сюжета и многих других произведений А. Кушнера. Среди них – группа стихотворений, в которых отсутствует развернутое описание сновидения, а лишь констатируется само состояние сна: «Какое счастье, благодать...», «Ночная бабочка», «Спать, как рыбы морские во тьме...», «Покуда кто-то спит, на стол...», «Ох, я открыл окно...», «Неужели прав Мартын Задека...», «Я в этом городе провел всю жизнь свою...», «Утром, тихо, чтобы спящую...», «Да, надо бросить всё...», «В саду» и др. Мотив сна в таких стихотворениях редуцирован до простого упоминания, однако его появление в структуре произведения часто свидетельствует о стремлении автора расширить границы условно-реальной действительности и открыть дверь для читателя в сновидческое пространство, подчеркнув подвижность границ между сном и явью.

Есть в поэтическом арсенале А. Кушнера и шуточные стихотворения, в которых сны и их содержание не претендуют на онтологическую глубину. К таким произведениям можно отнести стихотворение «Большая восьмерка», обыгрывающее политические реалии, «Сон в летнюю ночь», лирический герой которого во сне увлечен игрой в футбол с Анной Ахматовой.

В художественной системе А. Кушнера особо выделяются две разновидности онейрических мотивов – сон-странствие и сон-встреча. Для первого из них характерно смещение пространственных или временных координат, не позволяющее лирическому субъекту стихотворения достигнуть цели или же оставляющее непроясненной саму цель передвижения. Н. А. Нагорная в своей диссертации «Онейросфера в русской прозе XX века: модернизм, постмодернизм» утверждает, что «сон-путешествие в литературных сновидениях XX в. является одновременно странствием по зонам сознания, по глубинам собственной и коллективной памяти, он воспроизводит мифологические прообразы мистериально-игрового действия. Сновидец является одновременно автором, актером и зрителем сновидения» [15, с. 7].

В стихотворении Кушнера «Путешествие» (1965) [12, с. 40] мотив сна выполняет сюжетообразующую функцию. Стихотворение находится в очевидном диалоге с произведением Е. Баратынского «Пироскаф». В обоих случаях основным событием является морское путешествие: у Баратынского – реальная поездка из Франции в Италию в 1844 году, у Кушнера – загадочное плавание в неизвестных водах онейрической реальности. Но в обоих случаях ключевым образом произведений является образ корабля.

Как известно, этот образ символизирует не только плавание по житейским волнам, но и пересечение вод смерти, т. е. выступает как средство перехода в потусторонний мир. В стихотворении А. Кушнера «Путешествие» актуализируется именно этот аспект. «Энциклопедия символов, знаков, эмблем» дает такую трактовку символики корабля: «...многие традиции описывают корабли потустороннего мира, своего рода «двери» между мирами: такова лодка Харона в грече-

ской мифологии, сделанный из обрезков ногтей корабль Нагльфар в мифологии германоскандинавской и т. д. Вариантом последнего значения служит призрачный корабль с командой мертвецов, наиболее известное “воплощение” которого – “Летучий голландец”» [6, с. 304].

Традиция развития образа мистического корабля в мировой литературе имеет давние корни. Учитывает их и А. Кушнер, но особенно актуализирует идейную и образную параллель именно с произведением Е. Баратынского. Аллюзивный строй стихотворения А. Кушнера предусматривает расширение собственного смыслового пространства за счет упомянутого стихотворения поэта-предшественника. Но вместе с тем оба произведения поставлены не только в позицию сравнения, но и противопоставления, контраста. Так, стихотворение Баратынского «Пироскаф» (это слово в переводе с греческого, собственно, и обозначает «пароход») имеет оптимистический характер. Морское путешествие в нем связано для лирического героя с ощущением свободы, силы океанской стихии, предвкушением приуготовленной судьбою неги, надеждой на успешную встречу с земным Элизиумом [2, с. 201–202].

Прямо противоположен ему пафос кушнеровского стихотворения. В отличие от произведения Баратынского оно создавалось вдали от морских стихий, в небольшом поселке Вырица, южнее Петербурга. Онейрический мотив этого стихотворения тесно переплетается с мотивами тревоги, миражности, смерти. Чувство растерянности лирического субъекта в сновидном пространстве, ощущение утраты ориентира подчеркнуто пушкинской аллюзией: «Плыть? Но куда?» [12, с. 40]. Если у Баратынского «нужды нет, близко ль, далеко ль до берега! / В сердце к нему приготовлена нега» [2, с. 202], то в сновидческой реальности стихотворения Кушнера лирический субъект обеспокоен неизвестностью маршрута: «Нет, не привычное Черное море, / А миражи в незнакомом просторе» [12, с. 40]. Перечисляемые города – Генуя, Падуя, Специя, Ницца – остаются для лирического героя предметом мечтания. На самом деле его волнует лишь один вопрос: «Что там, не видно ль земли?» [12, с. 40]. Отсылка к традиционному в литературе образу сумасшедшего корабля («Припоминаю, что был уже случай») подчеркивает, что судно несет своих пассажиров по вполне определенному маршруту – в потусторонний мир. Об этом свидетельствуют и потупленные взоры матросов, и отрицательные конструкции – «Нет, не Везувий вдали <...> Нет, не в Италии мы и не в Польше» [12, с. 40]. Описание морского путешествия архетипизируется, приобретая значение движения к смерти. Восприятие онейрического мира как танатологического пространства, зоны смерти окончательно формируется в финальной строфе стихотворения, где визуальные образы уступают место рефлексии лирического субъекта. Композиционно стихотворение «Путешествие» можно разделить на три части: вводная часть («Что-то мне волны лазурные снятся...») выполняет функцию объявления сна, за ней следует сам сюжет сновидения, финальная же часть занимает пограничное положение между сном и явью. Вполне допустимо, что рефлексия о разбитых надеждах Баратынского на итальянский земной рай и неожиданной смерти поэта происходит в рамках самого сновидения, где лирический герой кушнеровского стихотворения вспоминает судьбу русского поэта XIX столетия: «Так Баратынский с его пироскафом / Думал увидеть, как мячик за шкафом, / Влажный Элизий земной <...> а ждал его тесный / Ящик дубовый, Элизий небесный, / Серый кладбищенский зной» [12, с. 40]. Но эти размышления лирического субъекта возможны и в состоянии бодрствования, послесония, и тогда они составляют вместе с первой строкой рамочную конструкцию. В любом случае трагическое странствие, совершаемое героем стихотворения в состоянии сна, завершается танатологическим мотивом, который снимает все сомнения в направлении онейрического странствия. Сновидческий хронотоп векторно направлен в царство Танатоса, тем самым корреспондируя со всеми известными сюжетами о кораблях-призраках, несомых по воле волн без руля и без ветрил в потусторонний мир.

Мотив сна-путешествия определяет сюжет и другого стихотворения А. Кушнера, онейрическая семантика которого заявлена уже в самом названии, – «Сон» (1969). Это произведение построено по той же сюжетной схеме: странствие по неузнаваемой герою местности как уход из жизненного пространства.

Если стихотворение «Путешествие» прямо отсылало читателя к судьбе и лирике Баратынского, то в «Сне» очевидна, хотя прямо и не эксплицирована, перекличка с «Заблудившимся трамваем» Гумилева. О присутствии в поэтическом сознании А. Кушнера этого художественного образа свидетельствует и то, что словосочетание «сумасшедший трамвай» он использует и в другом стихотворении – «В черной трубке услышав отбой...».

А. Кушнер не ставил задачу повторить странствия души лирического субъекта, подобного герою стихотворения Гумилева, но параллель эта в стихотворении «Сон» просматривается и потому не могла пройти мимо внимательного взгляда литературоведов [3, с. 25–26], [7, с. 20]. Трамвайный маршрут в обоих произведениях проходит по петербургским улицам. Но у Гумилева не ограничивается ими, как не ограничивается и одним настоящим временем. Память ведет героя «Заблудившегося трамвая» по кругам прошлой жизни и приводит к вокзалу, где в «Индию духа» можно купить билет [4, с. 331]. Гумилевский трамвай заблудился «в бездне времен», трамвай Кушнера – скорее в пересечении пространств. Не случайно А. Кулагин подчеркнул, что сюжет кушнеровского стихотворения «привязан к конкретным петербургским топонимам и даже к реальному трамвайному маршруту» [7, с. 20].

Уже первая строфа «Сна» завершается сомнением в правильности движения и командой «стой!» [12, с. 46]. Этот императив эквивалентен гумилевскому «Остановите сейчас вагон...» [4, с. 331]. Оба стихотворения строятся по принципу наращивания состояния тревоги, вызванной немотивированным изменением привычного трамвайного маршрута. Риторический вопрос – «Я ли свой не знаю город?», – звучащий в начале стихотворения А. Кушнера, получает отрицательный ответ во всем дальнейшем развитии сюжета. Реальный город обретает в сновидческой действительности совершенно иные характеристики. Онейрический хронотоп разрушает привычные связи, выстраивая образ расползающейся, алогичной реальности. Знакомые улицы покидают свои привычные места, втягиваясь в бесконечное кружение:

*Вдруг трамвай свернул куда-то,
Мост, канал, большого сада
Темень, мост, опять канал... [12, с. 46].*

Циклическая замкнутость движения («возвращаюсь и кружусь...») усугубляется мотивом темноты. В стихотворении прямо не обозначено время суток, но упоминание полупустого трамвая, темных улиц свидетельствует в пользу ночного времени. Движение в онейрическом пространстве постоянно меняет свою траекторию, приобретая то характер полета («Ничего не понимаю! / Слева тучу обгоняю, / Справа в тень ее вхожу...»), то падения: «Как по плоскости наклонной», «И трамвайный бег бесстрастный / Приобрел уклон опасный...». Мотив тревоги тоже корреспондирует со стихотворением Гумилева, там тревога отзывается в сердце лирического героя, а кушнеровский герой испытывает это чувство по-своему:

*Почему мне стало жутко
И слабеет голова?
Этот сад меня пугает,
Этот мост не так мелькает,
И вода не так бежит [12, с. 47].*

Мотив ужаса дополняется мотивом одиночества. Если в начале стихотворения трамвай назван полупустым, то в середине основанием для беспокойства лирического героя становится исчезновение и тех немногих пассажиров, которые разделяли с ним поездку:

*Где другие пассажиры?
Были ж несколько старух!
Никого в трамвае нету.
Мы похожи на комету,
И вожатый слеп и глух [12, с. 47].*

Примечательно, что в качестве спутников героя упомянуты именно старухи, своего рода мойры, богини судьбы. Безмолвный вожатый, как справедливо отметил Д. Пэн [17, с. 36], выполняет функцию Харона, переправляющего лирического героя на осовремененном транспортном средстве в иной мир. Это подтверждает следующая строфа, где появляются тени людей, близких «в прежней жизни дорогой», которые преследуют летящий в неизвестность трамвай. В стихотворении Гумилева такой тенью мелькает старик, умерший в Бейруте.

И хотя в последней строфе стихотворения «Сон» и говорится о границах двух миров («Им не видно за дождями, / Сколько встало между нами / Улиц, улочек и рек»), все же мотив опасности получает полное подтверждение в финальных строках стихотворения:

*Так привозят в парк трамвайный
Не заснувшего случайно,*

А уснувшего навек [12, с. 47].

Эта рефлексия лирического субъекта ставит знак равенства между сном и смертью. Такое переплетение онейрических и танатологических мотивов углубляет онтологический смысл стихотворения.

Петербургские реалии включает еще один сон-блуждание, запечатленный в стихотворении «Прогулка» («Итальянец назвал наше лето зеленой зимой»). Четыре строфы его можно условно разделить на две смысловые части. В первой проводится параллель Петербурга с Венецией. При этом предпочтение отдается родному городу. Вторая включает описание сновидения, в котором вновь возникает гумилевский подтекст, но функции транспортного средства, уводящего от реального бытия, выполняет не трамвай, а метро, в котором «заблудился» лирический субъект. Перечисляя станции петербургского метро, кушнеровский герой воспринимает их как подземный лабиринт, лишенный выхода. А. Кулагин, анализирующий это стихотворение Кушнера, справедливо отмечает, что «лирический сюжет “блуждания” неожиданно привязан к виду транспорта, это вроде бы исключаящему. Как можно заблудиться в метро? Но поэтическая мысль допускает и такую невероятную езду, если намеренно смешать названия станций, находящихся на разных линиях Петербургского метрополитена» [7, с. 19].

Чувства, которые герой стихотворения «Прогулка» испытывает при мысли, что может навсегда проститься с любимым городом, вызывает в нем взрыв тоски и ужаса: «*Я зашелся в тоске, я подумал: не переживу*» [8, с. 110]. Возвращение к состоянию бодрствования снимает напряжение сна, внушая лирическому субъекту уверенность, что он вновь увидит Петербург.

Проникнуть в пространство инобытия, увидеть запредельные картины, недоступные бодрствующему сознанию, позволяет лирическому субъекту поэтическая оптика сновидения. Проницаемость границ формирует представление о многоярусности и многообразии универсума. В снах устраниваются и границы, отделяющие людей, давно ушедших в иной мир, от ныне живущих.

К числу таких произведений А. Кушнера можно отнести стихотворение «Мне приснилось, что все мы сидим за столом...». Его пафос составляет радость общения с любимыми поэтами. Объединительная формулировка «все мы» включает как современников автора (о чем свидетельствует, например, посвящение О. Чухонцеву, упоминание Бориса Пастернака), так и его предшественников – Лермонтова, не названного по имени Председателя, отсылающего к пушкинскому образу. Сновидческое пространство позволяет объединить на одной оси координат разновременные события: «*Только Лермонтов: “Чур, – говорит, – без поэм! / Без поэм и вступления в Леф!”*» [12, с. 156]. Тем самым находит выражение концепция единства духовного бытия, позволяющая лирическому герою вступать в коммуникацию с людьми разных эпох.

Эта же концепция лежит в основе стихотворения «Посещение» («Приятель мой строг...»). Первая строфа в нем выполняет функцию мотивации сюжета следующего далее сновидения. Реплика приятеля, запальчиво обвиняющего А. Блока в инфантильности («– *Ах, маленький этот сынок?*» [12, с. 60]), отсылает к диалогу Кушнера с Бродским, о котором вспоминает сам Кушнер в статье «Здесь на Земле» [12, с. 323]. В стихотворении «Приятель мой строг...» эта реплика опровергается всем содержанием сновидения лирического субъекта. Образ Блока вначале дается в экфрастическом описании, отсылающем читателя к известной фотографии последних лет жизни великого поэта, где Блок воспроизведен вместе с К. Чуковским: «*Обуженный гость, словно рок, / С цветком сумасшедшим в петлице*» [12, с. 60]. (Тот же образ Блока изображен в стихотворении «Современники»). Далее следуют ситуации, обусловленные онейрическим состоянием лирического субъекта стихотворения. В сновидческом пространстве моделируется совместное с Блоком бытие. Автор возвращает читателя к тяжелым реалиям революционной России. Сменив сюртук на свитер, Блок разгружает дрова, посещает собрания, ходит на дежурства. И кушнеровского лирического героя радует, «*что он захватил другую эпоху*» [12, с. 60], эпоху послереволюционных походов за справками, ограничений жилплощади и т. п. Радость эта обусловлена вовсе не причиняемыми неудобствами или грозящими опасностями, а той общностью жизни, которая даже во сне сближает лирического героя с любимым поэтом: «*Зато – у нас общий язык. / Начну предложенье – он вмиг / поймет. Продолжать мне не надо*» [12, с. 61].

Именно онейрическое пространство становится наиболее приемлемым для встреч с людьми, покинувшими наш мир. Мотив встречи становится сюжетообразующим в стихотворении А. Кушнера «Преграды одолев, подъемы и ступени...». Композиционно оно состоит из

двух частей. В первой возникают образы умерших друзей поэта, пересекающих границы миров и проникающих в его сонное сознание:

*Преграды одолев, подъемы и ступени,
Всё чаще по ночам, как призрачные тени,
Умершие друзья в мои заходят сны* [9, с. 32].

Эти «призрачные тени» заполняют все бытовое пространство и не вмещаются в нем, отчего у сновидца возникает ощущение тесноты: «*И я смотрю на них, и залы мне тесны, / И комнаты малы...*». За спиной у пришельцев из иного мира стоит вечность, в которую они «манят за собою». Их мир безграничен во времени и пространстве и справиться с его «заманчивостью» герою помогает лишь «разума клочок», сохраняющий свою власть над ним.

Во второй части стихотворения сновидческие реалии сопоставляются с восприятием произведений искусства – фриза или фрески, изображающих шествие жрецов, воинов, их пленников. Пространства обеих частей стихотворения наделены опасной для человека способностью затягивать в себя и уводить в иномирие. И только предметный ряд земного бытия, атрибуты посясторонней жизни (подушка, простыня, пиджак, галстук) цепко удерживают героя от соблазна «вечность обрести, гуськом сходя во тьму» вслед за персонажами фресок или призрачными тенями умерших друзей. Характерно, что мысль об опасности «быть схваченными» обитателями иного мира определяет и сюжет стихотворения «Барельеф» [10, с. 24].

Трагические последствия встречи с пришельцем из потустороннего мира стали предметом описания в стихотворении «Сон» (2008). Первые четыре строки характеризуются отрывистым телеграфным стилем. В них последовательно перечисляются обыденные действия, характерные и для реальной земной жизни:

*Подошел в темноте, протянул мне руку,
На ночном поздоровались сквозняке.
Помолчали. Пожаловался на скуку.
Постояли с минутой, как в столбняке* [13, с. 70].

Если бы не название стихотворения, обнаружить в этом фрагменте элементы сновидения было бы трудно, разве что признаки ночного времени предвосхищают неожиданный поворот событий. Этот поворот происходит в описании фантазмагорической картины: «*Отошел. Я во сне потянулся к другу: / Свою руку забыл он в моей руке*». Вторая строфа стихотворения развивает эту ситуацию онейрического кошмара: «*Оглянись! Я не знаю, что делать с нею!*». Состояние, которое характеризует лирического героя, – парализующий человека ужас. Общение с мистическим гостем недвусмысленно отсылает читателя к эпизоду встречи Дон Жуана с Командором в пушкинском «Каменном госте». Как и в претексте, в стихотворении Кушнера рукопожатие потустороннего пришельца несет гибель герою:

*Страх меня охватил, сотрясает дрожь.
Остываю и, кажется, каменею.
Почему ты на статую так похож?* [13, с. 70].

Характерно, что в этот трагический момент лирический субъект задает вопросы не о собственной судьбе, а о посмертной судьбе своего приятеля: «*Что там сделали с вечной душой твоею? / Ты загадки мне страшные задаешь!*» [13, с. 70].

Концепция двоимирия, сочетающего воедино земное бытие человека и его посмертное существование, реализуется в лирике А. Кушнера по-разному. Так, в стихотворении «Отца и мать, и всех друзей отца...» мотив встречи за пределами земной жизни соотносится с мотивом надежды. Утрата близких и родных компенсируется встречей с ними в сновидческом пространстве, где они подают лирическому герою «за далью не читаемые знаки», обнадеживая относительно иномирного существования души. Возможность такой онейрической встречи вселяет чувство спокойствия: «*смерть впервые не страшна, / Они там были все, они ее обжили...*» [11, с. 122]. В стихотворении же «Сон» (2008) прогнозируется отнюдь не такой успокоительный финал человеческой жизни. Изменения, которые претерпевает душа, покидая земное бытие, не сулят лирическому субъекту ничего хорошего.

Подводя итоги, можно сказать, что мотив сна транслирует, прежде всего, онтологическую парадигму художественного сознания поэта. Об этом свидетельствует и постоянное сочетание онейрических и танатологических мотивов в лирике А. Кушнера. Подвижность границ между

жизнью и смертью наиболее отчетливо демонстрируется в сюжете сна. Представления поэта о единичности и конечности отдельного человека коррелируют с его восприятием многоярусности универсума. В этом случае наряду с метафоризацией образа посмертного существования души актуализируется философское онтологическое содержание мотивно-образной системы поэта.

ЛИТЕРАТУРА

1. Байрамова К. В. Мотивы и поэтика сна в лирике А. Блока: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 «Русская литература» / К. В. Байрамова. – Махачкала: Дагест. гос. ун-т, 2003. – 190 с.
2. Баратынский Е. А. Полное собрание стихотворений / Е. А. Баратынский. – Л.: Сов. писатель, 1989. – 464 с. – (Б-ка поэта. Большая серия).
3. Бельская Л. Л. Как «заблудившийся трамвай» превратился в «трамвай-убийцу» / Л. Л. Бельская // Русская речь. – 1998. – № 2. – С. 20–30.
4. Гумилев Н. С. Стихотворения и поэмы / Н. С. Гумилев. – Л.: Сов. писатель, 1988. – 632 с. – (Б-ка поэта. Большая серия).
5. Ельницкая Л. М. Сновидения в художественном мире Лермонтова и Блока // XXVI Випперовские чтения. Сон – семиотическое окно: Сновидение и событие. Сновидение и искусство. Сновидение и текст. – М.: ГМИИ им. А. С. Пушкина: Институт сновидений и виртуальных реальностей, 1993. – С. 109–113.
6. Королев К. М. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / К. М. Королев. – М.: Мадгард, 2005. – 603 с.
7. Кулагин А. В. «Я в этом городе провел всю жизнь свою...»: Поэтический Петербург Александра Кушнера / А. В. Кулагин. – Коломна: Моск. гос. обл. соц.-гуманит. ин-т, 2014. – 140 с.
8. Кушнер А. С. Голос / А. С. Кушнер. – Л.: Сов. писатель, 1978. – 127 с.
9. Кушнер А. С. Холодный май: Книга стихов / А. С. Кушнер. – Санкт-Петербург: Геликон Плюс, 2005. – 96 с.
10. Кушнер А. С. Облака выбирают анапест / А. С. Кушнер. – М.: Аванта+, Астрель, 2008. – 91 с.
11. Кушнер А. С. Мелом и углем / А. С. Кушнер. – М.: Аванта+, Астрель, Полиграф, 2010. – 127 с.
12. Кушнер А. С. По эту сторону таинственной черты: Стихотворения, статьи о поэзии / А. С. Кушнер. – СПб: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. – 544 с.
13. Кушнер А. С. Земное притяжение: Новая книга стихов / А. С. Кушнер. – М.: Время, 2015. – 96 с.
14. Лотман Ю. М. Сон – семиотическое окно // Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПб, 2000. – С. 123–126.
15. Нагорная Н. А. Онейросфера в русской прозе XX века: модернизм, постмодернизм: дисс. ... доктора филол. наук: 10.01.01 «Русская литература» / Н. А. Нагорная. – М.: Изд-во МГУ, 2004. – 414 с.
16. Нечаенко Д. А. Сон, заветных исполненный знаков / Д. А. Нечаенко. – М.: Юридическая лит-ра, 1991. – 302 с.
17. Пэн Д. Б. Мир в поэзии Александра Кушнера / Д. Б. Пэн. – Ростов-на-Дону: Изд-во Рост. ун-та, 1992. – 63 с.
18. Теперик Т. Ф. Литературное сновидение: терминологический аспект / Т. Ф. Теперик // Литература XX века: итоги и перспективы изучения. Материалы Пярых Андреевских чтений. Под редакцией Н. Н. Андреевой, Н. А. Литвиненко и Н. Т. Пахсарьян. – М., 2007. – С. 47–55.
19. Фазиулина И. В. Сон и сновидение в раннем творчестве Ф. М. Достоевского: поэтика и онтология: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 «Русская литература» / И. В. Фазиулина. – Ижевск: Изд. Удмурт. гос. ун-та, 2005. – 157 с.
20. Федунина О. В. Поэтика сна (русский роман первой трети XX в. в контексте традиции): монография / О. В. Федунина. – М.: Intrada, 2013. – 196 с.

(Статья поступила в редакцию 28 октября 2016 г.)