

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»


Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Художественная символика времени в поэзии А.С. Кушнера

Исполнитель Михайлова Анастасия Александровна
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель кандидат филологических наук
(ученая степень, ученое звание)
Чевтаев Аркадий Александрович
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»
Заведующий кафедрой 
(подпись)
кандидат педагогических наук, доцент
(ученая степень, ученое звание)
Кипнес Людмила Владимировна
(фамилия, имя, отчество)

« 4 » июня 2024 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2024

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СИМВОЛИЗМ ПОЭТИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ	6
1.1. Понятие и виды художественных символов	6
1.2. Символичность категорий пространства и времени в художественном произведении	15
Выводы	21
ГЛАВА II. ОБРАЗЫ И СИМВОЛЫ ВРЕМЕНИ В ТВОРЧЕСТВЕ А.С. КУШНЕРА	22
2.1. Мифологическое время	22
2.2. Историческое время	28
2.3. Философское время	35
2.4. Личное время в стихотворении «Посещение»	41
2.5. Календарное время	47
2.6. Суточное время	53
Выводы	59
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	61
БИБЛИОГРАФИЯ	63

ВВЕДЕНИЕ

Отличительной чертой русской культуры конца XX века является ее эклектичность. Человек не воспринимает мир целостно, органично, его сознание дробно. Этому, конечно же, способствуют и постоянные перемены в обществе, войны, смена власти, и как следствие этому, смены идеологий. Человек потерял в современном мире, ему трудно найти опору. Он потерял веру в будущее, и пытается найти выход из этого состояния любыми путями. Можно сказать, что на сегодняшний день, современное общество представляет собой еще одно «потерянное поколение», которое неуверенно в настоящем и еще больше боится будущего.

История русской поэзии XX века демонстрирует усиление диалогичности: поэты и писатели все чаще обращаются к произведениям своих предшественников, нередко перемещая размышление о них, их оценку в собственный литературный опыт. Такие стихотворения особенно заметны в творчестве А.С. Кушнера.

Александр Семёнович Кушнер является одним из самых глубоких и проникновенных лириков современности. Как говорил Иосиф Бродский: «Кушнер — один из лучших лирических поэтов XX века, и его имени суждено стоять в ряду имен, дорогих сердцу всякого, чей родной язык русский» [4, с. 1]. Невозможно не согласиться с поэтом, ведь творчество А. С. Кушнера разнообразно и многогранно. Его поэзия, богатая на образы и эмоции, стала символом эпохи, в которой она была создана.

Стиль писателя отличается яркостью и экспрессивностью. Он использует разнообразные литературные приемы, такие как метафоры, аллегории и символы, чтобы создать глубокий эффект и передать свои мысли и чувства.

Язык, которым пользуется Кушнер, является красочным и образным. Он умело играет со словами и создает уникальные образы и сцены. Читатель погружается в его мир и ощущает каждую эмоцию и переживание героев.

Философская лирика Кушнера часто включает в себя размышления о быстротечности времени и неизбежности смерти. Поэт утверждает, что мы не можем выбирать время и место рождения, но мы можем выбрать свое отношение к жизни и принимать решения, которые будут способствовать нашему счастью и благополучию.

А. С. Кушнер говорит о том, что смерть и жизнь тесно связаны друг с другом. Чтобы научиться жить, нам нужно осознавать, что смерть неизбежна и присутствует в нашей жизни. Смерть придает особую ценность нашему существованию и побуждает нас ценить саму жизнь и наслаждаться каждым ее моментом.

Особенностью стиля Кушнера была его способность создавать атмосферу и настроение в своих произведениях. Он использовал описания природы, деталей окружающего мира и внутренних переживаний героев, чтобы погрузить читателя в свои истории и заставить его переживать эмоции вместе с героями. Особое внимание А.С. Кушнер уделял символам.

Символы являются ключом к интерпретации поэтических текстов. Изучение художественных символов в поэзии Александра Семёновича позволит гораздо глубже понять созданный абстрактный мир и раскрыть, расшифровать заложенные автором скрытые значения, и более полно представить абстрактный субъективный мир значений.

Вопросами художественной символики в поэзии А.С.Кушнера занимались многие отечественные и зарубежные ученые, в настоящей работе были изучены работы таких авторов, как Баратынский Е.А., Бахтин М.М., И.Бродский, Быстрова Е.А., Гайденок П.П., Ефремова Е.Н., Жолковский А.К., Щеглов Ю.К., Клинг О.А., Лейдерман Н.Л.,Лотман Ю.М., Мелетинский Б.М., Михайлов А.В. , Никитина И. П. , Ожегов С.И., Пушкин А.С., Силантьев И.В. и Державин Г.Р.

Анализ работы показал, что в творчестве А.С.Кушнера тема художественной символики требует дополнительного рассмотрения.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью выявить представления о мировоззренческих взглядах творческого сознания А.С. Кушнера. Необходимо установить своеобразие структурного построения и художественного воплощения образной системы времени в лирических произведениях автора. Научное осмысление оригинальных лирических произведений поэта поможет расширить границы понимания художественной модели мира А. Кушнера.

Научная новизна данной работы обусловлена малым количеством подробных исследовательских работ, посвященных лирике А. Кушнера, что вызывает потребность в заполнении данной научной лакуны путем аналитического осмысления специфики лирики в творчестве поэта.

Объектом исследования выступают стихотворения А.С. Кушнера.

Предметом исследования являются особенности художественной символики времени в лирике А.С. Кушнера.

Материалом исследования являются стихотворения А.С. Кушнера (например, такие, как «Два наводнения», «Варфоломеевская ночь», «Четко вижу двенадцатый век..», «Сентябрь выметает широкой метлой», «Декабрьским утром черно-синем», «Посещение», «В тот год я жил дурными новостями», «При мне она в котёл понурого барана...», «Ваза», «Сон», «Два мальчика», «Казалось бы две тьмы», «Ночной дозор», «Велосипедные прогулки», «Вот я в ночной тени стою»).

Цель исследования – выявление специфики художественного символа времени, репрезентируемого в структурно-семантической организации лирики А.С. Кушнера в качестве одного из основных параметров смыслообразования и ключевого фактора конструирования художественного мира.

Задачами исследования являются:

1. Разработка теоретических основ художественной символики в поэзии

2. Изучение символичность категорий пространства и времени в художественном произведении

3. Аналитическое рассмотрение художественного символа времени в лирике А.С. Кушнера, выделение типов и свойств художественного символа времени

4. Выявление смыслообразующих аспектов художественной символики времени в лирике А.С. Кушнера

Методы исследования. В работе применялся структурно-типологический метод изучения литературных явлений и метод целостного анализа художественного произведения с целью выделения его отдельных элементов (в частности, художественных символов).

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что его результаты могут быть рассмотрены при изучении художественной символики в поэтических произведениях русской литературе второй половины XX века.

Практическая значимость состоит в возможности использования результатов данного исследования в процессе подготовки преподавания курсов лекций и спецкурсов по «Истории русской литературы второй половины XX века» и при подготовке научных комментариев к поэтическому творчеству А.С. Кушнера.

Структура исследования обусловлена целью и задачами исследования. Настоящая работа содержит введение, две главы по теме исследования, заключение и список литературы.

Апробация работы. Материалы работы были представлены в форме доклада на студенческой научно-практической конференции «Современная филология: теория и практика» (РГГМУ, ИПА, кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного, 25.04.2024 г.).

ГЛАВА I. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СИМВОЛИЗМ ПОЭТИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

1.1. Понятие и виды художественных символов

Художественный символ – это концепция, образ либо предмет, обладающий своим значением а также в общей, нераскрытой в полной мере форме скрытым смыслом. Символ выделяется от прочих составляющих литературного произведения, например, от художественной подробности тем, что несет в себе тайный смысл. Он обладает своим значением, однако наряду с этим, художественный символ постоянно будет наделен смыслом, который не всегда очевиден.

В литературе художественный символ определяется, как шаблон поведения, слово или знак, направляющие на важную для читательской аудитории действительность. Символ – это всеобщее понятие, которое выражает особенности восприятия жизни через искусство. В то же время понятие символа следует разграничивать со знаком, в связи с тем, что художественный символ является конкретный знак, однако далеко не любой знак в стихотворении может быть символом. Федотов О.И. выделяет следующую мысль: «знак определяется интенциональным отношением, в знаке содержатся два значения, знак выражает содержание и одновременно указывает на объект. Знак характеризуется двойственностью и двойственность знака является основанием для того, чтобы знак стал предпосылкой символу. Однако символ отличается тем, что имеет вторичную интенциональность переживания» [47, с. 45].

Только с помощью символов можно выразить свои душевные тревоги и впечатления. В связи с этим символы не выражаются через первоначальную, точную, не вызывающую споров суть знака. Семантическая ткань художественного символа содержит второстепенное тайное значение, не находящееся в знаке. Также стоит отметить, что дополнительное значение художественного символа не обогащает семантический смысл, а отражает

эмоциональный отклик читателей на произведение и укрепляет чувство принадлежности к символизируемому образу. Символ играет важную роль в раскрытии внутреннего мира человека, поскольку некоторые эмоции и переживания слишком сложны для того, чтобы передаваться с помощью обычных слов и рационального мышления. Потому многие душевные тревоги и ощущения часто находят свое выражение в символической форме [43, с. 54].

Чтобы глубоко осознать значение художественного символа в поэтическом творении, критически важно понять, кто является его аудиторией. В этом контексте крайне важно рассмотреть человека как существо, которое символизирует, а также необходимо осмыслить символическое мышление и поведение как ключевые и неизменные элементы человеческой культуры. Этот метод анализа откроет перед нами уникальные аспекты и характеристики художественного символа в поэзии.

Как было указано ранее, художественным символом является конкретная концепция, представление либо объект, который несет свое собственное значение и представляется в общей, нераскрытой в полной мере форме содержание, отличающееся от базисного текста. Художественные символы, применяемые в творческом ходе мыслей, представляют собой частный вид символов. Символ - выразительный художественный облик, кодирующийся автором и расшифровывающийся читателем. К тому же символ не требует дополнительных объяснений в связи с тем, что он обращен к внутренним и логически необъяснимым ощущениям и тревогам. Попытка разъяснить суть художественного символа станет мотивом для возникновения новых символов, которые не только не смогут полностью раскрыть всю глубину, но и будут нуждаться в дальнейших разъяснениях. [5, с. 4].

В сборнике А.С. Кушнера «Письмо» приведен пример художественного символа – образ слез, который играет роль лейтмотива:

*У меня зазвонил телефон.
То не слон говорил. Что за стон!
Что за буря и плач! И гудки!
И щелчки, и звонки. Что за тон!*
(А.С.Кушнер «У меня зазвонил телефон») [26, с. 248].

*Кто-то плачет всю ночь.
Кто-то плачет у нас за стеною.
Я и рад бы помочь —
Не пошлет тот, кто плачет, за мною.*
(А.С.Кушнер « Кто-то плачет всю ночь...») [22, с. 252].

Ни поэт, ни персонажи его творений не стесняются слез, но, наоборот, стремятся к ним, ведь «слезы их живые» символизируют духовную жизнь.

Часто в поэтических произведениях художественный символ находится на грани между художественным обликом и аллегорией, иногда он находится между моделью, похожую на моделируемый предмет, и чистым знаком. Символ в произведении раскрывается путем соотношения его с художественными образами, знаком и аллегорией. Таким образом, символ является универсальной эстетической категорией, которая требует взаимосвязи с другими художественными элементами [33, с. 138].

Символы, применяемые людьми, имеют конкретную цель: обнаружить скрытое и непредсказуемое, что не лежит на поверхности. Если же этой цели нет (выявления, в некоторой степени, скрытого и неявного), символ уходит, оставляя лишь знак, который используется для того, чтобы придать значение предмету.

Художественный символ характеризуется внутренним и внешним значением. При том оба значения в произведении крепко взаимосвязаны.

Символ обладал, обладает и будет обладать как внешним, так и внутренним значением [13, с. 145]. Внешне символ может представлять конкретные предметы, такие как вещи, объекты, события, явления, высказывания и т.д. Внутреннее содержание символа заключается в большом количестве соотнесенных с этим предметом понятий и смыслов. Художественный символ используется тогда, когда язык использует сложные знаки, значение которых, указывают не только на объект, но и на иную суть, которая раскрывается лишь внутри через первоначальное значение.

В данном контексте важно осознавать, что чаще всего символ несет не один, а целый ряд завуалированных значений, которые взаимосвязаны. В стихотворениях А.С.Кушнера, таких как «У меня зазвонил телефон», «Кто-то плачет всю ночь...», художественный символ «слезы» содержит немалое количество внутренних значений. При этом внутренние завуалированные тайные значения символа художественного произведения полностью взаимосвязаны, причем значения сами по себе могут являться символами. Необходимо выделить, насколько иррационален и скрыт символ. Он не поддается объяснению, так как в противном случае символ теряет свою символическую сущность, превращаясь в обычный знак. Ни одно описание не может передать всю глубину значений, заключенных в художественном символе.

Как выделяют известные русские литературоведы, Н.Л. Лейдерман и М.Н. Липовецкий, символизм напрямую связан с удвоением реальности, и введением, особенного, познаваемого мира [30, с. 409].

Согласно символическому методу, реальность, которая воспринимается чувствами человека, интерпретируется как символ теоретический, при этом данный подход утверждает превосходство мира разума над действительным миром, воспринимающийся как неидеальный и ограниченный, если реальность понимается сама по себе.

Чтобы донести смысл художественного символа художественного произведения требуется владение пониманием о том, что является предметом поэтического представления, который служит основой для символа, и о символических формах. В контексте символизма тема сущности предмета рассматривается как вопрос взаимодействия человека с предметом и языка этого взаимодействия [46, с. 38].

Символический язык в художественном произведении - код, который поэт использует для выражения своих духовных состояний и чувственных мировосприятий с разных конкретных сторон. В этом языке внешний мир представлен через символы внутреннего мира, которые являются ключом к знаниям о природе человека.

Художественным символизмом в поэзии является уникальное положение, основанное на использовании символов поэтом и его трактовке читателями. При анализе поэтических произведений следует обращать внимание на особенности художественных символов. В контексте поэзии отличие между символом и символизируемым предметом часто не может быть четким и однозначным. Существуют определенные «переходы» между символом и предметом, который он символизирует: «символ — символизируемая вещь» [34, с. 338]. Значимым является не только та идея, которая стоит за художественным символом, но и значение, которое заключается в символе. Он является своеобразной «моделью» символизируемого предмета, явления, события. Именно анализ символа поможет понять и глубокий смысл символизируемого объекта.

Характерной чертой художественного символизма является концепция, согласно которой символы умозрительного мира доминируют над материальными предметами, делая их символами и подчиняя себе. Таким образом, символизация внешнего мира происходит как природное явление, где символы закодированы в сознании, не требуя участия человека в процессе символизации. Поэт выбирает символ, который затем вкладывается

в поэтическое произведение, обогащая его несколькими значениями. Так, например, в стихотворении А.С.Кушнера «Над кустом» символом становится куст:

Задержаться и жестом небрежным

Потрепать две-три арозы тайком:

Пусть в наряде своем белоснежном

Проще держатся. Слово урок

Преодать, не краснея, природе

(А.С.Кушнер «Над кустом...») [26, с. 32].

Проанализируем содержание данного символа, который по мнению А. Арьева является «основной метафорой жизни» А. Кушнера, и его соотношение с основными концепциями творчества автора: сосредоточенность на деталях, повседневности и мелочах; соразмерность человеку; уделение частной жизни и отстранение от гласности. В работе представлено стабильное сопоставление куста с лирическим «я» поэта. Здесь в первый раз по порядку показаны важнейшие функции и смысловые аспекты куста как художественного символа в лирике Кушнера:

1) куст как элемент ландшафта, учитывая городской пейзаж, отражающий особенности ленинградской/петербургской местности;

2) куст как граница между различными реальностями:

а) жизни на земле и отсутствием жизни-смертью;

б) жизни на земле и высшим, миром божественным;

3) куст как переносное значение смерти: представление поломанного, утратившего свои плоды или засыпанного снегом куста, служит символом смерти как отсутствие бытия;

4) куст как символ нескончаемой жизни: расцветший куст может быть использован Кушнером как облик «вечной весны», ожидающий человека на иной стороне жизни на земле. Безусловно, что использование художественных символов в поэзии приводит к формированию полноценных

цепочек символов в хронологическом порядке, различных уровней и значений.

Символами представляются не только объекты, но и качества, отношения («далеко» и «близко», «добро» и «зло», «день» и «ночь», и т.д.). Символизм характеризуется иерархией, где символ вещи указывает на более высокий «уровень бытия», чем символ. Следует отметить, что большое количество образов в художественном произведении формирует систему, которая характеризуется логической последовательностью, где ключевые образы выступают в качестве опорных точек, обеспечивая стабильность. Стихотворение в поэзии является не просто набором различных образов, представляющих концепции и идеи, а скорее цельное целостное выражение мысли, представленной через символическую образную модель [31, с. 12].

Ю.М. Лотман отмечает, что в поэзии каждый символ несет в себе глубокий смысл, который читатель чувствует и ощущает. Автор кодирует образы в поэтическом произведении, при этом они в то же время утаивают и раскрывают заложенные смыслы. Символические аллегорические образы преобладают над отвлеченными условными знаками, что делает символизм способом как кодирования значений, так и способом добавления особенного напряжения образного мышления, мобилизируя внутренние силы человека [31, с. 14].

В результате мы можем сказать, что символика в художественном произведении может быть многозначной, поскольку мир реальных событий, изображенный в литературном произведении, представлен через систему символов, которые лишают простые объекты внешней реальности предметной устойчивости.

Иными словами, в работе над шифрованием внешнего мира в художественном произведении действительные материальные вещи утрачивают свою пространственную и временную определенность. Формы и взаимосвязи объектов и предметов внешней реальности теряют свое

значение. Согласно О.А. Клиngu, «беспредметность» объектов в художественном произведении, насыщенном разными образами, выражает отказ от придания значения зрительных внешних форм объектов, выравнивая и сглаживая взаимосвязи во времени и пространстве. Через художественные образы в произведении пространство и время могут являться в другой перспективе [17, с. 32].

Художественный символ отличается высокой степенью полисемии, он может представлять собой информативную, эмоционально-выразительную и общеоценочную смысловую нагрузку. Понимание символа в произведении имеет сложную природу и реализуется различными методами: [34, с. 349]:

- рациональное познание;
- интуитивное осознание;
- ассоциативное сопряжение;
- эстетическое чувство;
- соотношение символа с обычаями и прочее.

Вещественность символа обладает ярко выраженным динамизмом: передача, шифрование и расшифрование символа непосредственно зависят от коммуникативной значимости смысла и меняются в зависимости от изменения понимания символа. Необходимым качеством образа в поэтическом произведении представляется эстетическая притягательность, которая подчеркивает актуальность символа. Также важность символа заключается в его формальной простоте и узнаваемости образа для тех, кто читает художественное произведение [34, с. 349].

Безусловно, художественный образ, несмотря на многозначность и будучи упрощением сложной действительности, должен быть легко воспринимаем и понятен. Например, такие образы, как «слезы» и «куст» выделяются именно этой простотой и понятностью для читателя.

Необходимо подчеркнуть, что в художественном произведении используются разнообразные виды символов, зависящие от определенных

задач. В поэзии так называемые условные символы являются самым распространенным типом, также символ «дом» представляет собой «образ дома», который толкуется любым человеком, читающим произведение, индивидуально.

Конечно же образ «дома» не рассматривается как материальный реальный объект, а скорее служит для обозначения концепции, ассоциации с определенным смыслом. Автор поэтического произведения вкладывает свои собственные обозначения в общеизвестные символы. Также выдающиеся поэты выделяются тем, что не прибегают к использованию традиционных и распространенных символов в привычном контексте. Именно глубина погружения выделяет поэтическое произведение самых талантливых поэтов.

Глубина поэтического произведения достигается способностью формировать сложные и глубокие символы. В отличие от условных символов, случайные символы являются менее доступными для большинства читающих людей. Такие образы не так часто встречаются в литературном произведении, основанном на использовании символов, так как не несут какого-либо определенного смысла [13, с. 145].

Универсальными символами являются образы, которые имеют глубокую взаимосвязь с предметом или явлением, которые они представляют. Они базируются на тревожных ощущениях, доступных любому читателю. Примерами таких символов являются «огонь», «весы», «розы». Например, образ «огня» ассоциируется с непрерывным перемещением мощи, активностью, теплотой и легкостью, в то время как образ «весов» вызывает чувство праведности, точности, загробный суд душ. Символ предполагает то душевное положение, что обуславливается ощущениями, которые испытываются в непосредственном взаимодействии с предметом.

Исходя из этого, можно заключить, что художественный символ - это концепция, образ либо предмет, который содержит скрытое значение в

общей, неявной форме. В отличие от иных элементов в поэтическом произведении, символ постоянно несет в себе тайный смысл. Важно отметить разницу между художественным символом и знаком, ведь символ является конкретным знаком, в то время как далеко не любой знак в поэтическом произведении представляется символом.

Символическое значение объединяет разнообразные смыслы, возникающие в контексте его использования. Символ находится там, где язык формирует трудные в организации знаки и где значение, которые не только указывают на конкретный объект, но и открывают дополнительные смыслы, доступные только через первоначальное значение.

1.2. Символичность категорий пространства и времени в художественном произведении

Время и пространство, которые образуют хронотоп в литературе, как правило анализируются на различных уровнях. Эти группы изучаются с разных точек зрения такими дисциплинами, как физика, биология, математика, психология. Они представляют собой связанные между собой абстракции, которые отчасти могут быть изучены путем наблюдений за динамикой в естественной среде, а также - с использованием соответствия цифровых измерений данных групп [12, с. 93].

Вопрос познания времени и пространства и их проявления является ключевым для всех видов искусства, изучающих данные концепции уже в трансформированном, измененном виде. Совершенствование этих групп заключается в освобождении от ограничений рациональной логики либо природного существования, а также в отдельном творческом процессе формирования пространственно-временных структур. Тем более искусство может вносить отвлеченным идеям достаточно осязаемое «наполнение». Однако наиболее важным в искусстве является пространство и время, которое в дополнение к рациональному значению получает символическое

содержание. Данные усовершенствованные формы существования предметов, оказываются объектом изучения в эстетике, теории литературы и культурологии.

Особенность образного пространства и времени заключается именно в том, что они считаются художественно отображаемым пространством и временем реальности, которые имеют эстетическую суть и значение [12, с. 96].

Само время является одной из наивысших абстрактных концепций, и именно это затрудняет его полное понимание. Мы можем воспринимать его только через конкретные единицы перемещения, которые взаимосвязаны друг с другом. Безотносительно текущее время можно сравнить с человеческим существованием, историей социума и даже историей Вселенной, в определенной степени доступных для нашего восприятия и воображения. Может быть само время существует, однако пока это не было прямо изучено. Данный вид материи характеризуется структурностью, протяженностью и взаимодействием параметров во всех материально реальных структурах [12, с. 96].

Пространство – это объективная группа, которую можно визуально воспринимать при помощи опорных элементов, либо предметов изнутри, кроме того при помощи измерения расстояний. В настоящей действительности пространство может нести вакуумный вид, однако разум человека обычно ощущает лишь пространство, которое что-то в себе содержит.

Пространственно-временные аспекты в созданиях реалистического искусства, а также в иных его направлениях, не только отражают объективную реальность окружающей действительности, но и тесно взаимосвязаны с выразительными элементами литературных произведений.

Для поэтического произведения не столь важны численные свойства пространства и времени, сколько насыщенность событиями данного времени

[11, с. 1–5]. Важно, чтобы среда в пространстве художественного описания была оживлена присутствием персонажей и включала необходимые для них предметы. Это является первоочередным условием мира литературы.

Второе условие содержит следующее: в художественной реальности ход времени может изменяться в зависимости от задумки автора и насыщенности сюжета явлениями, но только если в настоящей действительности естественные перемены осуществляются независимо от жизни человека. Воздействие пространства на лирического героя в художественном произведении является неоспоримым, поскольку создатель способен придавать определенным местам символическое значение, превращая их в дополнительные атрибуты событий в произведении. В повседневной жизни люди редко задумываются о том, как связаны метафизические аспекты пространственного направления с событиями вокруг них. Например, немногие замечают то, что космос может ассоциироваться с безразличием, а лестничная клетка — с конфликтом или ссорой [12, с. 110].

Третье важное условие заключается в том, что автор может предоставить читающим людям доступ к нескольким временным плоскостям, используя воспоминания, мечты героев либо свой собственный рассказ, что позволяет осуществлять отступление в прошлое и будущее персонажей. В случае, если структура произведения представлена как странствие или поездка, тогда автор демонстрирует, как различные окружающие условия будут воздействовать на поведение персонажей. Если перед читающим человеком стоит роман в письмах либо различные опыты с машиной времени, тогда ему открывается способность отследить жизнь героев в различных временных и пространственных точках [12, с. 112].

Кроме того, Е.Н. Ефремова подчеркивает, что литературное пространство не только обладает абстрактным характером, но и отличается высоким уровнем условности: Литературно-поэтический образ, формально

развертывающейся во времени (как последовательность текста), своим содержанием воспроизводит пространственно-временную картину мира, притом в ее символично-идеологическом, ценностном аспекте [12, с. 113]. Данная картина мира не просто существует сама по себе, она служит для формирования логически правильных условий раскрытия и развития характеров, а также для подготовки читателя к пониманию последующих явлений в произведении.

Время в искусстве также несет в себе символический смысл. В наше время история искусства насыщена множеством примеров, в которых художники различных времен и эпох или же представители одной эпох интерпретируют временные процессы по-своему. В случае отображения явлений и персонажей авторы-классицисты в литературе придерживались принципа единства времени и места. Авторы-романисты категорически отрицали основополагающий принцип классицистов, утверждая, что они находятся в прямом конфликте с истиной жизни и глубинными закономерностями художественного творчества.

Например, одной из конфигураций образных преобразований временных процессов считается несоблюдение очередности событий: их описания, произошедшие позднее, могут предшествовать показу того, что произошло раньше.

Таким образом, в стихотворении А. Кушнера «Сон» и «Заблудившийся трамвай Николая Гумилева [10, с. 36-39], где идет речь о блужданиях во времени и пространстве, подчеркивается необычность временных и пространственных рамок. В двух представленных стихотворениях выделена абсурдность общественного существования через несоответствие в действительности времени и пространства. Алогизмами являются и революционный переворот (общественный катаклизм), и отсутствие социального движения («застой»).

Временные и пространственные направления в литературе являются прерывистыми, а также условными, поскольку искусство слова обладает, преимущественно духовным характером. Отличительной чертой при изображении пространства является его наименьшая относительность в сопоставлении с изображением времени. Абстрактность художественного мира становится очевидна только в попытках адаптировать художественное творение на язык иных видов искусств. [12, с.116].

Оценка читателей сюжета зависит от того, в какой степени точны «координаты когнитивной карты окружения героя» [12, с.117]. Начнем с того, что в поэтической литературе эти координаты включают словесное изображение конкретной эпохи и связь выдуманных явлений с историческими фактами. Также здесь важно сказать про место действия — это отображение выдуманных стран, континентов, населенных пунктов, однако в это же время координаты когнитивной карты окружения героя обладают реальными чертами.

Помимо этого, значительной частью считается демонстрация конкретного общества, его типичных взаимоотношений, распределения общественных ролей из числа героев произведения, а также установление различных связей среди литературных персонажей.

Согласно М.М. Бахтину, герой и окружающий его объективный мир должны быть сделаны из одного куска [3, с. 72]. Также он обращает внимание на писателей, у которых в произведениях возникают персонажи, не гармонирующие с окружающей средой и никак не происходящие от нее. Также из его работ можно отметить высказывание относительно пространства и времени, где автор использует ключевую для нашей работы мысль: «Каждый хронотоп может включать в себя неограниченное количество мелких хронотопов: ведь каждый мотив может иметь свой особый хронотоп... В пределах одного произведения и в творчестве одного автора мы наблюдаем множество хронотопов и сложные, специфические для

данного произведения или автора, взаимоотношения между ними, причем обычно один из них является объемлющим, или доминантным» [2, с. 284].

Авторами формируется некоторая среда, отличающаяся от понятия пространство в настоящей реальности. Это пространство можно назвать четвертым измерением в литературном контексте. Здесь учитывается как социо-культурный и временный аспект, так и взаимоотношения и роли членов общества, которые формируют индивидуальности и объединяют их друг с другом. В это понятие также включаются места жительства и странствия персонажей, которые несут определенную смысловую нагрузку [12, с. 119].

Следует отметить, что каждый вид искусства обладает своим уникальным хронотопом. За большое количество времени жизни данных видов искусства эти законы эволюционировали и вышли на новый уровень. В литературе хронотоп также подвергался большим переменам на протяжении долгих веков. Например, для античного искусства слова было характерно различие между мифом и сказкой, в других творениях действие без каких-либо изменений являлось линейным, соответствуя эмпирическим пониманиям.

В дальнейшем, особенно в новом европейском романе, писатель начал использовать романное время более активно, выступая в роли инициатора и создателя. Теперь временные рамки могут быть предельно растянуты, темп повествования — может быть неоднородным, небольшие ряды театров действий могут существовать параллельно, а время может быть обращено назад, включая возможность просмотра будущего, известного только автору. Важно также отметить, что наступает понимание отличия между авторским толкованием параметров, которые ускоряют время, описанием, преграждающим его и особой драматизацией каких-либо явлений, заставляющих время приостановить [12, с. 120].

Таким образом можно сказать, что время и пространство в поэтическом произведении не представляются объективными группами, в них эти концепции постоянно символичны.

Выводы:

Концепция "художественного символа" имеет глубокие корни в истории, и хотя исследователи натываются на различные точки зрения, они все же сумели выделить ключевые особенности данного понятия, определить его роль в литературном произведении и превратить его в один из самых результативных инструментов для анализа литературного текста.

Кроме того, мы можем провести сводку всех изученных нами определений термина "художественный символ" и предложить свою интерпретацию: художественным символом является конкретная концепция, представление либо объект, который несет свое собственное значение и представляется в общей, нераскрытой в полной мере форме содержание, отличающееся от базисного текста.

Исходя из того, что было описано в первой главе, мы можем сделать следующие выводы касательно художественного символа:

1. Символ является универсальной эстетической категорией, которая требует взаимосвязи с другими художественными элементами;
2. Большое количество образов в художественном произведении формирует систему, которая характеризуется логической последовательностью;
3. Символика в художественном произведении может быть многозначной
4. Важность символа заключается в его формальной простоте и узнаваемости образа
5. Время характеризуется структурностью, протяженностью и взаимодействием параметров во всех материально реальных структурах

ГЛАВА II ОБРАЗЫ И СИМВОЛЫ ВРЕМЕНИ В ТВОРЧЕСТВЕ А.С. КУШНЕРА

2.1. Мифологическое время

Мифологическое время — это первоначальное «сакральное время», которое предшествует обычному «реальному» времени [49, с. 128].

Время представляется через миф, в котором наши предки представляли первоначальное существование предметов, событий или явлений. Так создавались версии, обосновывающие возникновение вещей, предметов небесных светил, земли, животных и растений, силе стихий, бытового хозяйства, искусства, религии и т.д.

Мифология была широко распространена в период античности. Люди верили в существование Божеств, и читали множество историй, хрестоматий и летописей, связанных с этими мифологическими образами. В мифологии выделяли три категории существ, связанных с понятием времени: боги, например, Кронос (Сатурн) и Янус, которые символизировали время; «календарные боги», такие как Дионис и Осирис; а также низшие божества, представленные мойрами (парками). Культ времени принимал различные формы, например, Сатурн считался богом вечности и веков, а Эон представлял собой воплощение времени в облике человека с телом, обвитым змеей, и головой льва. Каждый бог был наделён особой силой (Например, Афродита-богиня красоты и любви, Фемида-богиня правосудия, Гефест-бог огня и т.д.). В мифологии боги могут направлять людей, помогать им или же совершать правосудие и наказывать их. Все божество существует в ином, параллельном мире. Также кроме высших Божественных сил существуют и низшие, которые противопоставлены богам. Это могут быть сатиры, нимфы, мойры и т.д. [48, с. 164].

Леви-Стросс верно утверждает, что мифология, в отличие от науки, извлекает структуру из истории, понимая под ней набор вымышленных рассказов о предках и богах [32, с. 177].

Согласно идеологическим взглядам Кассирера на природу объекта и субъекта познания, он утверждает, что «объективная» сторона мифа не определяется «объектом», а скорее процессом его опредмечивания. Это позволяет находить сходства между эволюцией мифологической концепции пространства и логическим развитием теорий о мире, анализируя взаимосвязь разнообразных элементов культуры предмета с их обликами и символами [32, с. 46].

Идея времени в мифологии связана с представлением о мифе, которое включает в себя зарождение, развитие, существование в потоке времени, действие, событие, рассказ. Давно прошедшие события, по мнению Кассирера, являются причиной историй; священность жизни проистекает из священности начала. Таким образом, время играет роль первоначального воплощения духовного обоснования [32, с. 51].

Как считает Александр Семёнович, большая часть произведений русской литературы пропитана античным мироощущением. Следственно, целесообразно ответить, что взаимосвязь мифологии и античного мира с традицией русской литературы очень тесно прослеживается с мироощущением поэта. Представление А.Кушнера о мифологии определялось его обращением к русской поэзии, включая различные переводы античных философов и поэтов.

Первое стихотворение, на которое мы обратим внимание при анализе мифологического мира в творчестве А.С. Кушнера — это произведение «При мне она в котёл понурого барана...» [19, с. 32], где лирический герой вступает в разговор с Медеей. В соответствии с мифом, Медея рассказала дочерям Пелия, что они могут сделать старого человека молодым, но для этого надо его разрезать и отправить в горячий котел (чтобы девушки поверили, Медея убила и воскресила барашка). А.С. Кушнер пишет свою версию этого мифа: в поэтическом произведении Медея кладет в котел барашка и предлагает лирическому герою «омолодиться». Можно ли

соотнести лирического героя с Пелием? Нет, ведь в отличие от оригинальной версии мифа, персонажу предоставляется свобода выбора, тогда как Пелий был брошен в котёл своими дочерьми («— *Медея,— говорю,— кого-нибудь другого/Найди..*»).

В его отказе от возможности омоложения отражается не только его индивидуальный выбор, но и стремление к принятию себя таким, какой он есть, с уважением к своему прошлому и настоящему. Лирический герой не ищет иллюзорной молодости, а находит смысл и ценность в своем существовании, принимая свою уникальность и неотъемлемость от времени. Таким образом, он демонстрирует возвышенное понимание жизни, которое превосходит материальные и физические аспекты, и открывает путь к духовному развитию и гармонии с самим собой. В данном стихотворении связываются два мира: античный и современный. Своим отказом лирический герой демонстрирует психологию своего времени, ее ценности и достоинства.

Также стоит обратиться к лексической части стихотворения, которая полностью раскрывает мысль автора. Для передачи строгости характера личности Медеи, А.С. Кушнер использует повелительное наклонение: «*терпи*», «*кипи*».

«*Понурый*» ягненок сопоставляется с образом времени, ведь смотря на него лирический герой представляет период «*младенческих ногтей*» и «*школьный запах пота*». Животное - это детство, которое было переполнено яркими событиями и приятными воспоминаниями. Оно было настолько красочно, что его, проживая конечные десятилетия жизни, хочется сохранить как достойную память, а не возвращать снова. Нужно жить здесь и сейчас. Также для передачи большей наивности произведению, А. Кушнер использует сравнения с использованием красок: «*зелёною листвой*», «*белый пух младенческих волос*». При помощи двухстопный ямба текст читается легко и непринужденно, нет скрытых глубоких метафор, разве что

наблюдается едва заметная игра слов (*«И месиво забот, и марево страстей»*).

Обращение к прошлому можно проследить и в стихотворении «Ваза» [21, с. 91] А.С. Кушнера, где античный мифологический мир представляется через предметную реальность, в данном случае на примере вазы.

Произведение берёт своё начало с описания лирическим персонажем вазы, относящейся к культуре древних греков и иллюстрирующей *«человечков дивный хоровод»*. Этот античный обрядовый танец и вид сосуда с самого начала стихотворения навевают ощущение вечного вращения. Герой, размышляя над тем *«кто кому внимает»* и *«кто за кем идёт»*, начинает двигаться вокруг вазы, подчеркивая тем самым ощущение вечного вращения. В процессе наблюдения, он замечает глубокие следы, что указывает на его древность: уже на протяжении многих веков люди устраивают *«дивный хоровод»*, танцую и наслаждаясь чем-то. Изображение на вазе иллюстрирует конкретный момент жизни человечков, фиксируя историческую память и опыт их создателей, в то же время напоминая нам о мифологии греков и римлян. Лотман говорил о цикличности времени и многоуровневой схожести пространства, доказывая этим тождество мифологического мира и всех живущих в ней действующих лиц.

Мы становимся свидетелями объединения кругового движения, рождающего спиральное изображение времени с древнегреческим сосудом в качестве исходной точки. Это движение зародилось ещё в моменты работы на гончарном круге, когда мастер вручную задал его курс по дорогам развития цивилизаций. Прежде чем оказаться в поле восприятия наблюдателя, ваза преодолела исторические круги. Так, путешествуя взглядом по этой последовательности, лирический герой замечает одну фигуру, выходящую из замкнутого круга народного хоровода: его голова *«повёрнута назад <...> «Он высоко ноги поднимает/ И вперёд стремительно летит»*.

Чувство ускорения времени, его возрастания и усиления замкнутости усиливается с помощью приема анафоры. При помощи человечка читатель входит в вихрь истории и направляется по определенной дорожке. Он будто проходит через вращающихся человечков в хороводе и видит:

Что он видит? Горе неуместно.

То ли машет милая рукой,

То ли друг взывает — неизвестно!

Оттого и грустный он такой.

Возвращаясь к направлению взора человечка, персонаж переходит в обратную сторону по извилистой дорожке времени в настоящее, переходя к детализации круга истории, где рассматривает очередной узор на вазе. Лирический герой желает слиться с безмятежностью мира людей на рисунке. Поэтому он приходит к художнику, создателю, оживившего древнюю вазу при помощи метафоры: *«Жизнь мою в рисунок разверни»*.

Лирический герой стремится кружиться без остановки, танцевать с такой же легкостью, как делают это другие, и прислушиваться к словам чужих, и прыгать под звуки бубна не в такт, словно грустный персонаж с головой повернутой назад.

Однако, находясь напротив этого персонажа, он осознаёт, что всё же не станет элементом этого изображения, он относится историческому миру, расположенному линейно, а не к вечной древней мифологической реальности. Обращение к прошлому не открывает путь к будущему времени, поскольку оно уникально и его нельзя предсказать. Взглянув назад, маленький человек из древнего мира раскрывает перед собой мир будущего, где его замечает лирический герой, также обращающий свой взор в прошлое разгадывая тайну истории, возможно, ещё на несколько тысяч лет вперёд.

Это доказывает мысль о том, что даже пустые сосуды наполнены глубоким содержанием.

У А. Кушнера можно заметить такую тенденцию слияния действительного и «иноного» мира, где сон и реальность переплетаются, перемешивая временные части и преодолевая границы пространства. Так в одном из самых известных книг поэта «Таврический сад» написано стихотворение «Сон» [29, с. 18], где лирический герой испытывает на себе образ Ахилла, что позволяет ему воссоздать сюжет «Илиады» Гомера от первого лица [9, с. 1-767]. Поэт тщательно прорабатывает психологические аспекты восприятия мира Ахиллом, который отказался участвовать в сражении («*Напрасен звон мечей: я больше не воюю*»). Однако в конечном итоге выясняется, что всё это было всего лишь сном: герой проснулся от звонка телефона и слышит «*чей-то крик: Патрокл сражён!*».

Стихотворение отправляет читателей в мифологический мир на момент троянской битвы. Для того, чтобы передать всю атмосферу сна, автор прибегает к детализации пейзажа: «*моря милый гул*», «*шорох белопенный*», «*лиловые цветочки*», «*ящериц узорные цепочки*». В том числе А. Кушнер использует сравнения: «*как облачко из моря*», «*жучок мерцал, как скарабей*». Несмотря на суровость и серьезность обстановки в мире сна лирического героя, где слышны звуки битвы, войны, «*звона мечей*», описание пейзажа вступает в яркий контраст. Природа будто успокаивает героя, старается избавить его от грусти и угрюмства.

Образ матери (богини Фетиды) в стихотворении тоже немаловажен. Она представляется как любимая сердцу героя ценность, утешающая трудное положение Ахилла и пытающаяся уберечь его. Мама будто оказывает на сына успокаивающее влияние не только «*прохладною рукой*», но и жемчужной нитью. Этот момент полностью соответствует сюжету Гомера, где перед битвой Ахилла посещает мать, готовая на любые хитрости, чтобы избежать судьбы героя. Отсылка к произведению Гомера «Илиада» полностью соответствует сюжету.

В произведении очень тесно сплетено античное время и современная реальность, где первое представляется как сон. Звонок телефона становится одним из средств вторжения в ирреальный мир сна. В данном случае оба времени происходят параллельно. Прошедшее мифологическое время на протяжении всего стихотворения поэта переплетается с настоящим.

Мифологическое время используется поэтом через «диалог времен» и «сон», но это не единственное средство, используемое для обозначения соположения двух реальностей. Кроме мифологических образов нельзя не проанализировать тему смерти, которая прослеживается у всех русских поэтов, включая А.С.Кушнера.

Таким образом, лирический персонаж поэтического мира А.С.Кушнера обитает в особенном, отличительном пространстве, где античность и современная реальность переплетаются и сливаются воедино. Для поэта реальность отражается через многогранность мифологии. К примеру в том, что среди названий Петербургских рек встречаются реки древнего царства мёртвых :

Вижу серого оттенка

Мойку, женщину и зонт,

Крюков, лезущий на стенку,

Пряжку, Карповку, Смоленку,

Стикс, Коцит и Ахеронт (1967) [23, с. 8].

Во всех выше перечисленных поэтических произведениях А.С. Кушнер проявляет цикличность и параллельность движения реального и ирреального времени. Средствами представления «другого» мира может быть сон, миф, образ смерти, предметный мир и автор на этом не ограничивается.

2.2. Историческое время

Историческое время – это одно из культурных наследий, благодаря которому человек знакомится с явлениями, произошедшими до него. Она

является процессом, фиксирующимся людьми в определённый этап жизни и развития общества. Благодаря ей цивилизация приобретает новый опыт, чтобы постоянно находиться в культурном, социальном, экономическом, политическом и т.д. развитии. Как говорит Г.И. Герасимов: «Историческое время, субъективно, информируется, чтобы упорядочить исторические изменения в сознании человека, построить образ прошлого» [7, с. 1]. Без неё никто бы не знал о мировых войнах, научных открытиях, условиях жизни людей и ведении быта, об основных представителях, повлиявших на будущее своего народа, страны, а может и всего мира. Без знания прошлого невозможно говорить о настоящем, а уж тем более и будущем. Это помогает читателю помнить о своих предшественниках, знать их жизнь и, ориентируясь на их ошибках строить своё будущее, которое вскоре тоже войдёт в историю. Это время циклично и постоянно находится в процессе.

Литература, наряду с другими видами искусств, занимает центральное место в освоении человеком своей природы и культуры. Она является посредником, той самой ручкой, при помощи которой человек может изобразить свои мысли на бумаге. Несмотря на современные цифровые форматы восприятия информации, первое знакомство с историей велось именно через литературу: летописи, хроники, словари, мифы, легенды и т.д.

Первое стихотворение А.С. Кушнера, к которому мы обращаемся, говоря об исторической символике времени, это «Два наводнения» (1964 г.) [18, с. 2].

Первое, на что можно обратить внимание – это на цифру «два», поскольку ещё несколько произведений автора связаны с этой цифрой: «Два мальчика» (1961 г.), «Два лепета, быть может бормотанья» (1966 г.), «Два голоса» (1974 г.) и т.д. [28, с. 10], [20, с. 120], [24, с. 36].

Если посмотреть на форму, то можно заметить, что стихотворение не насыщено обильным рядом стилистических фигур и средств выразительности: совсем немного эпитетов, мало сравнений, нет круто

закрученных смысловых метафор. Но несмотря на это произведение достаточно интересно, поскольку кроме интертекстуальных намеков и диалогов оно символизирует историческое время и пространство, содержащееся во взаимодействии и сопоставлении двух эпох.

Из самого названия стихотворения мы можем вычлениить два эпизода, о которых говорится в тексте — это два самых губительных за историю Петербурга наводнения. Первое — наводнение 1824 года, в честь которого была написана поэма Пушкина «Медный всадник» [37, с. 1–224]. Второе наводнение произошло в 1924 году. Оба события произошли с промежутком в сто лет, что и навеяло А.С.Кушнера на мысль о том, будто эти явления происходят по замкнутому циклу, будто они имеют более глубокий смысл, который не всегда может быть понятен человеку:

*Два наводнения, с разницей в сто лет,
Не проливают ли какой-то свет
На смысл всего?*

Эти наводнения, оставившие след в истории двух эпох, А. Кушнер сопоставляет со вспышками света от «волшебного фонаря», между которыми темнота. В этот же момент разворачиваются основные исторические явления:

*Похоже, дважды кто-то с фонаря
Заслонку снял, а в темном интервале
Бумаги жгли, на балах танцевали,
В Сибирь плелись и свергнули царя.*

Историческое время государства предстаёт перед нами как темный эпизод между двумя «просветлениями» — мгновениями победы водной стихии, для которой человеческий успех является чем-то пустым и незначительным.

При сравнении двух исторических эпох, автор направляет акцент на противопоставлении тьмы и света. Этот момент мы наблюдаем с самого начала повествования: в стихотворении отражено столкновение между

светом понимания и тьмой незнания, а также между созиданием и уничтожением. В связи с этим используется одноцветная палитра, которая лежит в центре всего произведения.

Также А.С. Кушнер подчеркивает как повторяющееся свойство времени природы, которая противопоставлена линейному свойству временной истории, так и указывает на связующие отношения между поколениями. В произведении «Два наводнения» их всего три:

1.) Люди, жившие во времена А.С. Пушкина и пережившие наводнение 1824 года;

2.) Члены литературного объединения «Серапионовы братья» [41, с. 7-9], который существовал в Петрограде в 1921-1926 годах и включал в себя В. Каверина, М. Зощенко и других;

3.) Люди, которые жили вместе с А. Кушнером, делили с ним определенный отрезок исторического времени, если быть точнее, то это третье поколение после Серапионовых братьев. Они играют основную роль в хронологии времени. Хотя им не пришлось пережить серьёзные проверки судьбы, однако только этому поколению предстоит проделать поиски, чтобы обнаружить связующие элементы между двумя событиями, размышлять над причинно-следственными отношениями, потому что для них :

... мучая и длясь,

Совсем другая музыка смущала.

И с детства, помню, душу волновала

Двух наводнений видимая связь.

Также можно обратить внимание на мотив музыки, который занимает также немаловажное место в произведении. Именно поколение Кушнера обладает талантом вслушиваться в звуки исторического времени. Ветер перемен — это понятие, которое на первый взгляд не имеет глубокого смысла, однако его настоящее значение раскрывается лишь избранным.

При анализе мы можем прийти к выводу о том, что первые два поколения представлены как две разные стороны одной медали, которые третье поколение склеивает. Поколение А. Кушнера выполняет задачу примирения и объединения двух эпох, «двух наводнений».

Также, говоря о том, что Кушнер синтезирует два периода, невозможно не затронуть лексический и синтаксический аспект текста. Автор применяет устаревшую тональность и смыслы определенных слов, выражаясь как А.С. Пушкин: «*гений*» (в смысле «дух»), «*вздыхался*», «*ветр*», «*вольно*». Синтаксический уровень играет ключевую роль в формировании поэтических образов: он используется для обозначения синтаксического параллелизма (на примере второй строфы), риторического вопроса в самом начале: «*Два наводнения, с разницей в сто лет, / Не проливают ли какой-то свет / На смысл всего?*», градации и многие другие. Кроме того, при анализе в тексте чётко выделяется парцелляция, находящаяся в конце произведения : «*Но ветр. Но мрак. Но ветренная ночь*». Этот конец очень напоминает стихотворение Блока «*Ночь. Улица. Фонарь. Аптека*», где также можно говорить о повторяемости и замкнутости времени.

Таким образом, мы приходим к выводу, что в поэтическом произведении находится ещё одно поколение - поэты Серебряного века с их несчастной судьбой.

Следующее стихотворение, которое тоже подходит для раскрытия символа исторического времени в творчестве Александра Семёновича - это «*Варфоломеевская ночь*»[18, с. 3]. В отличие от предыдущего стихотворения, здесь уже говорится не о цикличности времени, а о конкретном историческом событии, произошедшем в ночь на 24 августа 1572 года. Он оставил глубокий след в истории народа Франции в канун дня святого Варфоломея. По всей стране погибло около тридцати тысяч гугенотов.

Это историческое событие оказало настолько масштабное влияние, что А. Кушнер решил отразить его в своем стихотворении более детально, передавая всю жестокость католических партий.

В стихотворении повествование идет как воспоминание массового убийства гугенотов католиками, происходящее с самого начала. Всё происходит именно в ночное время.

Все убитые персонажи не имеют имён, обращение к ним ведётся в указательном местоимении «тот», «этот» («Тот был в дверях убит, / а тот задушен в спальне был»; «А этот вовсе ничего»). Это ясно иллюстрирует отношение католиков к жертвам убийства. Для них это не люди, а объекты, вещи, которыми можно распоряжаться как угодно. В то время для людей имело важное значение не имя человека, а его принадлежность к определенному религиозно-политическому объединению. Это первое средство, при помощи которого автор передает всю серьёзность трагедии.

Никакая ложь не помогает лирическим героям спастись от уготованной судьбой гибели. Снова можно разглядеть конфликт света и тьмы, но в отличие от первого стихотворения они олицетворяют собой добро и зло, в котором вторая сторона побеждает. Это подтверждают строки :

«Свечу сюда!» – «Не надо свеч!»

Сказал, гаси ее!

Темнота, мрак являются символом тьмы, ассоциируется с чем-то страшным, неизвестным и неизбежным. Больше о замысле автора можно рассказать, основываясь на стилистике текста и сопоставляя средства выразительности.

Всю атмосферу беспросветности, трагичности и страха можно увидеть рассмотрев лишь все эпитеты: «жадный», «серый», «страшный», «ночной». Но даже эти слова настолько не передают настроение в стихотворении как цвет, который обозначается А. Кушнером не просто как красный или бордовый, а обладает самым сильным сравнением «кровавый». При

прочтении произведения перед глазами сразу представляются картины кровавой земли, вещей, следов, брызгов - это в несколько раз усиливает восприятие текста.

Кроме этого цвета есть ещё белый, но он описывается не как ангельский, чистый, нежный. В произведении этот цвет пропитан болью и страхом. Эту мысль можно найти в сравнении:

А тот лицом белей беля,

Мертвей своих простынь

Для того, чтобы передать религиозность католиков, автор использует следующую лексику: «Бог разберёт», «аминь», «сон Христа». Стихотворение представляется как судный день, день, когда никакие высшие силы не могут помочь героям, события будто происходят за их спинами.

Для передачи большей экспрессии и всей безжалостности католиков по отношению к гугенотам, А.Кушнер использует анафоры, лексические повторы и риторические восклицания :

Так вот тебе, умри!

Так вот тебе! Так вот тебе!

Копьем из темноты.

Валяйся с пеной на губе

И ты!И ты!И ты!

Для передачи особой зловещности и враждебности , автор использует звукопись. Буквально на каждой строке нам попадаются шипящие и глухие звуки «с», «т», «ш», «ч».

Также в стихотворении можно найти интересную игру слов («*Не ночь, а нож. Не ночь, а меч*»). Кроме описания страха гугенотов, крови, криков, тьмы, автор перечисляет оружие, которыми наносят увечия, характеризующиеся как «*сплошное остриё*». Даже олицетворение «*полз кровавый пар*» оставляет неприятные впечатления. Он не идёт, не лежит, а именно ползёт, будто медленно растекается, навевая ужас.

Таким образом, говоря об историческом времени, А.С. Кушнер очень детально описывает Варфоломеевскую ночь, в его восприятии это жестокое и безжалостное событие, которое забрало с собой души невинных людей. Произведение насыщено образами исторической и документальной хроники, которая оценивается автором с позиций современности.

Проанализировав стихотворения мы можем сделать вывод о том, что история представляет для поэта особую важность: он сопереживает жертвам Варфоломеевской ночи, старается найти связь между двумя эпохами, двумя крупными наводнениями Петербурга, сопоставляет историю с современностью и находит достаточно много недостатков двадцатого века. А. Кушнер будто не хочет жить в своём веку, это также подтверждает его стихотворение «Прощание с веком» (2000 г.) [18, с. 259]. Большая часть его внутреннего мира посвящена его контакту с историей.

В первом произведении сопоставляются две эпохи. Исторические и культурные события прошлого могли бы быть аналогичными современным событиям.

При помощи иронии и таких стилистических фигур, как риторическое восклицание, художественные детали, лексические повторы, звукопись и т.д. автор может наиболее детально передавать всю тяжесть событий и отсылать читателей к определенной эпохе, событию времени, предлагает нам задуматься о связи истории и настоящим окружающим природным миром.

В своих произведениях А. Кушнер иллюстрирует ценность человеческой жизни независимо от религии, учит тому, что события неизбежны, время циклично и порой стоит задуматься, правильно ли мы живём? Может перед тем, как сделать шаг вперёд стоит посмотреть назад?

2.3. Философское время

Время в философии трактуется как отвлеченный термин, обозначающий специфическую форму обретения знания и освоения целой

системы знаний в общих аспектах, концепциях, теории действительности и существования человека, его восприятия природы и взаимоотношения с ней.

В своих произведениях авторы размышляют о «вечных вопросах»: скоротечности времени, смысле жизни человека, внутренней свободе, смерти и бессмертии, вечной молодости, вере и безверии, о том, что есть душа? Что есть истина? и т.д.

Так Гераклит, Платон и Аристотель считали, что в окружающей нас действительности всё придерживается постоянным изменениям, как вода в реке [42, с. 128], [45, с. 1], [14, с. 68].

Парменид же утверждал, что никаких изменений в человеческом мире нет, а всё, что люди представляют как динамика времени – это иллюзия [16, с. 25].

Согласно восприятию философского времени Святым Августином, она живёт исключительно в сознании людей. По его мнению, прошлое и будущее пребывают в человеческой памяти, а настоящее – это то, что мы проживаем в данный момент времени [36, с. 42].

Нас интересует именно то, как этот аспект характеризовал А.С. Кушнер на примере своих стихотворений? Какие «вечные» вопросы он предлагал к рассмотрению? Ответ на это и многие другие дополнительные вопросы мы сможем ответить используя лирику А.С. Кушнера.

Если говорить о философской концепции автора, то нельзя не сказать о положении стоицизма в его творчестве. Кушнеровский подход к жизни - это не только осознание специфик мира, но и его ощущение. Его фундаментом является жизнь в гармонии с окружающим миром, понимание незаменимости реального мира, в тоже время поддерживая и укрепляя свою значимость.

Первое стихотворение А.С. Кушнера, на которое стоит обратить внимание - это «Два мальчика» (1962 г.) [28, с. 10].

Ранее мы уже говорили о цифре два в большом количестве произведений поэта 1960-1980-х годов. Число два говорит о рассмотрении

действительности с двух сторон. Оно отражает безмятежность в окружающем мире и одновременно выражает противоречивость его явлений, тем самым объединяя противоположности.

Автор представляет мальчиков как двух «*тихих обормотиков*». Этим высказыванием А. Кушнер ни в коем случае не указывает на них с отрицательной точки зрения. В это понятие вкладывается лёгкая усмешка, описывающая их возраст. Все дети любят «шкродничать», они могут быть как непослушны, хитры, так и игривы, задорны.

При помощи анафоры, поэт передаёт всю беззаботность поведения мальчиков: «*Ни свитера / Ни плащика / Ни зонтика*». Они в дождь качаются на качелях, как все дети не думают о последствиях непогоды. Им неважно, что надеть, лишь бы выйти на прогулку с друзьями.

Для передачи атмосферы ребячества и мальчишества, автор прибегает к уменьшительно-ласкательной лексике: «*дождиком*», «*досточке*». Герои не знают, какой следующий день недели, не следят за временем, не размышляют о насущных делах, они просто наслаждаются мгновениями, которые проводят вместе.

Также образ бабочки-капустницы немаловажен. Бабочка может свободно летать, где хочет, это символ той лёгкости и свободы, что ощущает любой ребёнок. Многие дети хотят поскорее вырасти, быть серьезными как взрослые, вести дела, быть авторитетными для других взрослых, но автор наоборот говорит о том, чтобы не спешить жить, именно в детстве на человеке меньше всего ответственности и он может проводить всё своё свободное время как посчитает нужным, в данном случае играясь со сверстниками и качаясь с «*утра и до ночи*».

Стихотворение в форме «лесенки» напоминает футуристическую стилистику Маяковского. Рифма проста, слова лишены глубоких и сложных средств выразительности, метафор, аллегорий и т.д. Текст будто сам ребячится и играет.

Это произведение относит нас к прошлому, к воспоминаниям А.С. Кушнера, ведь, как говорит сам лирический герой: *«Мне кажется что я - один из мальчиков»*. Автор хочет вернуться в то время, пережить его снова, смотря на жизнь маленькими детскими глазами, когда нет серьёзных проблем и жизненных испытаний.

Здесь мы снова наблюдаем взаимопроникновение двух времен, представляющихся как воспоминание из прошлого поэта. Эта двойственность основывается на противоположности тяжелого серьёзного мира взрослого человека и мягкого беспечного мира детства лирических героев. Противопоставление также можно заметить в деталях : *«с утра и до ночи»*, *«Понедельник или пятница?»*, *«Поднимется один/ другой опустится»*.

Мысль о быстротечности времени пронизывает все стихотворение. Люди на самом деле не замечают, как быстро летит время и А.С. Кушнер призывает читателей наслаждаться каждым прожитым моментом, ведь жизнь - это путь, а не судьба.

Следующее стихотворение, которое также подчёркивает тему жизни и смерти, бытия, тему времени и пространства – это произведение *«Казалось бы две тьмы»* (1969 г.) [28, с. 53].

Это стихотворение задаёт основные точки, на которых держится вся система А. Кушнера и его поэзии.

Эти две тьмы: тьма внутриутробная , до рождения и тьма после смерти - это две конечные точки, внутри которых происходит динамичная вибрация лирического «Я» поэта. Он то приближается к первоначальной точке до рождения, которая его манит, успокаивает, то он словно оглядывается и видит другую конечную точку.

Возникает колебание, которое отражено в целом ряде его стихотворений, двойственность, которую мы находили в других стихотворениях: страх и трепет. Страх – это когда мы посмотрели в конечную точку, а когда мы обернулись в точку своего рождения или

потенциальную точку, за которой будет рождение, то тогда возникают совсем другие чувства: восторг, радость, благодарность.

Вся его поэтическая система держится на внутренней вибрации от положительных эмоций к тревоге, трепету. Это стихотворение задаёт разность потенциалов лирического «Я» А. Кушнера.

Это стихотворение кажется прозрачным, понятным, жизнь и смерть, а именно то смысловое наполнение позволяет прикоснуться к тому, что не называется, а обозначается. В этом стихотворении самих слов этих нет, есть две тьмы.

Присутствие тьмы внутриутробной и тьмы после смерти, точнее наше знание об этих понятиях составляет основное жизненное волнение нашей души, никогда не оставляющее нас в покое:

Казалось бы, две тьмы,

В начале и в конце,

Стоят, чтоб жили мы

С тенями на лице...

Даже когда мы этого не знаем, это отражается тенями на нашем лице, в нашей душе и слово тень употреблено в переносном смысле как отражение в движениях лица какого-то внутреннего состояния.

В первой строфе есть слово, которое немного диссонируется. Это слово «казалось бы». На самом деле оно с этим предложением напрямую не связано, потому что стихотворение читается не только единым контекстом, а внутри стихотворения можно найти микроконтексты. Слово «казалось бы» скорее относится не к первой строфе, а ко всей конструкции первых восьми строк.

Если заполнить две ямы, находящиеся в первых двух строфах, то можно составить такое предложение: *Казалось бы, две одинаковые тьмы, стоящие одна в начале, другая — в конце..., но совершенно разные, поскольку мрак гроба не сравним с дружелюбной тьмой утробы.*

Любая мысль стихотворения начинается с конкретного вопроса. По словарю Ожегова [46, с. 1916] слово тьма в значении мрака — это отсутствие света, а также слово, не имеющее множественного числа, она одна. Это отсутствие света, она не делится на части, но в произведении мы его представляем как две разные тьмы. С этого лингвистического вопроса начинается стихотворение А.С. Кушнера.

Согласимся с точкой зрения Юрия Казарина, одно из удивительных свойств поэзии Кушнера – предметность [15, с. 3]. При помощи осязаемых предметов он дает прикоснуться к тому, что не называемо, что не имеет тело в этом мире.

Если рассматривать следующие восемь строк, то можно найти еще больше деталей. Поэт просто описывает старую фотографию, просто кресло:

Вот кресло,- говорю-

Меня в нем только нет...

На самом деле его нет, то есть здесь мы говорим о смерти, лирического героя нет, но он воспринимает это с радостью - нет, но он появится.

Все меняется, вплоть до того, что героя почему-то уже нет, а кресло и все остальные предметы и вещи остаются. Кресло становится воплощенной вечностью. Кресло является тем самым символом времени, как клен в стихотворении «Старик».

Кроме того, возникает вопрос: как можно заметить, что в вас в кресле нет? То есть на самом деле в первых четырех строках мы смотрим вперед: перспектива рождения, жизни, взгляд направлен вперед, а дальше происходит разворот. Лирический герой ступает за грань жизни и смерти, он находится по ту сторону жизни, начиная с тринадцатой строки и уже оттуда смотрим на настоящее. Мы умираем в этом стихотворении.

Такое понятное, прозрачное, но удивительное стихотворение дает почти вещественные ощущения вечности и собственного небытия, равно как и бытия тоже. Но почему же все таки тьмы две?

Рефлексия как наше человеческое родовое свойство связано со свободой нашей воли, потому что мы анализируем то, что мы делаем и сразу начинаем оценивать, а оценка разделяет на хорошее и плохое. Эти два разных знака возникают не в силу духовного явления, а в силу того, что мы разделяем рефлексией и наделяет разными знаками. Одно для нас ужас, другое радость и восторг бытия.

Но в конечном счете мы обнаруживаем свою человеческую природу. Те предельные моменты человеческого бытия, то, что становится основными темами поэзии жизнь и смерть, мы саму природу пытаемся трактовать исходя из наших человеческих возможностях. Этими возможностями мы дробим и разрушаем природу. Сама по себе тьма - это тьма, которая совмещает жизнь и смерть, но есть наша рефлексия, которая разделяет тьму и противопоставляет их друг другу.

Философская поэзия А.С. Кушнера манит своей честностью и открытостью, отличается отсутствием поверхности смыслов и яркостью контрастов. Стихотворения поэта наполнены такими темами как время и пространство, жизнь и смерть, воспоминания автора. Произведения хранят в себе мысль о скоротечности бытия и необходимости ценить и наслаждаться каждым прожитым моментом времени. Дуализм прошлого и настоящего времени прослеживается во всех проанализированных произведениях. Можно сказать о том, что форма преподнесения мысли и композиция бесспорно важна для поэта и является сюжетообразующей.

2.4. Личное время в стихотворении «Посещение»

Мы рассмотрели историческую, мифологическую и философскую символику времени в творчестве А.С.Кушнера, но что обозначает личное время? Как оно влияет на специфику поэзии автора? Что он хочет сказать читателям, используя данную символику в своих стихотворениях? Начнём с самого понятия личного времени в литературе.

Личное время – это определенный свободный временной промежуток, который человек тратит на себя и может делать то, что хочет, не испытывая давление социальных обязательств или необходимости заниматься жизненным обеспечением себя и близких. Так, в литературе, автор может повествовать не только о своих чувствах, мыслях, действиях, переживаниях, но и предаваться воспоминаниям.

Одно из крупных произведений А.С.Кушнера, которое станет основой нашего исследования вопроса личного времени творчества поэта, станет стихотворение «Посещение» (1977 г.) [25, с. 43]. Этот текст является возможностью присоединить поэтического персонажа с лирическим миром Пушкина и тех авторов, что продолжили эту линию. В то же время, фраза Кушнера «Элегии чужды привычкам нашим» является спорной, учитывая, что этим поэт и отличается в своём творчестве. А.С.Кушнер отрицает написание элегии, однако в итоге создаёт именно её. К тому же, его произведение насыщено явной ссылкой на элегии А.С. Пушкина и элегические обычаи, заложенные им.

Центральная идея произведения состоит в болезненном размышлении о вероятности и в то же время невероятности столкновения с ушедшим временем. Ссылаясь на явные отголоски строк Пушкина («Я тоже посетил»), кушнеровский персонаж начинает сомневаться в вероятности положительного общения с настоящим и беспокоится за потерю ушедшего времени (и потери себя в прошлом) [39,210]. Различая стихотворение А.С.Кушнера с Пушкиным, чья элегия сохраняет место земли, который можно узнать и который может войти в былое время (в общее временное пространство), Кушнер, напротив, сетует на незнакомость реальности, которая окружает героя и на то, что нет достаточных условий для воссоединения с ушедшим временем и для определения признаков:

Не могу узнать её

Я потерял к ней ключ

Там не было такой

Ямы и перила

А.С. Кушнер не только наблюдает за разваленным ландшафтом, но и чувствует разрыв всех связующих аспектов на глобальном уровне. Он затрагивает также не только материальные предметы, но и культурные аспекты и повседневные обычаи. Микроскопические элементы жизни детей и домашнего уклада имеют глубокое значение. Поэт расширяет метафору «уголок земли» до масштабов планеты Земля, а также до всей Вселенной в целом:

О, кто за двадцать лет

Нам землю подменил?

Неузнаваем лик

Земли — и грустно так,

Как будто сполз ледник

И слой вырос на слой.

В данном отрывке земля символизирует жизнь человека, уникальный рассказ, который рано или поздно останется в прошлом. Метафорические образы усиливают аспект времени «диплодок», «*Детский твой дневник, ушедший мезозой*» и «*крокодил*» — объединяют в себе элементы детского мира и символизацию, которая связана с наукой о вымерших организмах или наукой о строении всей Земли («*мезозой*», «*киркой наткнешься на скелет*», «*диплодок*», «*ледник*», а «*крокодил*» — также символ журнала с элементами сатиры для детей во времена СССР). Фрагменты ушедшего времени из личной жизни образуют пласты культуры общественной истории, придают детству общечеловеческое значение, отводя его от поэтического героя. Кирка — символ инструмента геолога или археолога, а Кушнер превращается в археологического знатока своей жизни, бытия ушедшего мира, будто ею находя элегический «скелет той жизни и вражды»:

*Элегии чужды
Привычкам нашим, — нам
И нет прямой нужды
Раскапывать весь хлам,
Ушедший на покой,
И собирать тех лет
Подробности: киркой
Наткнешься на скелет
Той жизни и вражды.*

Поэтический персонаж осознает, что его былое ушло в небытие, однако он ценит его, и осознание неизбежности потери устоявшейся жизни и мира причиняет ему душевные муки:

*Но, может быть, всего
Ужасней был бы вид
Для нас как раз того,
Чем сердце дорожит.*

Говоря о карточке, А.С. Кушнер напрямую относится к самому себе из ушедшего времени. Он осознаёт, что перемены, которые произошли, настолько значительны, что тот человек, которым он был раньше, больше не существует. Он анализирует элементы прошлого, в то же время отдаляясь от них, переходя на археологический временной аспект и относясь к себе от первого лица, на «ты». Такое отношение также обращено в сторону человека, читающего это стихотворение, создавая несколько смыслов: местоимение «ты» означает отношение к текущему себе, память об ушедшем времени, отношение к миру, которое окружает героя и к читающему человеку. Поэтический герой погружается в пространство, которое его окружает (преобразуя действительный мир в мир воспоминаний) и отдаляется от этого мира, словно рассматривая его со стороны.

А.С. Кушнер осознаёт и утверждает о несбыточности ушедшего времени, по которому скучает, именуя его как рай. Это не только мифологический мир юных лет, но и друзья, которые вскоре были потеряны и люди, любившие друг друга. Исключительно тяжело слышится фраза «*но, видимо, забыл*» указывающая на то, что в другом мире они не смогли друг друга узнать. Достигший зрелого возраста, поэтический персонаж кажется немного упрекающим юного себя за отсутствие ценности высшего мира, который теперь утрачен:

Там видно колею,

Что сильный дождь размыл.

Так вот — ты был в раю,

Но, видимо, забыл.

В своём отношении к «Исповеди» Жан-Жака Руссо [40, с. 1-160], Кушнер играет со скрытым сравнением времени на нескольких уровнях. Поэт сопоставляет книгу с «*уголком земли*», где есть значения кустов (первое такое значение – это более точное понимание «исповеди», добавление дополнительных значений и образование взаимосвязей, например Л.В. Толстой и Жан-Жак Руссо), при этом образуя себя как поэта, который неумолимо меняется и продолжает развиваться, с другой стороны, отражая жизнь, подверженную воздействию времени. Кроме того, само стихотворение является своего рода исповедью. Относясь либо к Руссо, либо к абстрактному творцу, который создал все сущее, с ироничным вопросом: «*Скажи, знаток людей / Ты клеил, приписал?*». Поэт мгновенно получает от себя ответ: «*Но ровен блеск полей / И незаметен клей*».

И вновь поэт приходит к фразе «*Я тоже посетил*». Теперь слышна досада и выражение недовольства в сторону лица, который разрушает природу и городские местности со своей цивилизацией. В то же время кушнеровский персонаж сравнивает потерю Арбата с потерей прежних любовных чувств, разрушение старинных памятников, болот и рек — с

разрушением личности. Поэт скорбит о прошедшем, рассказывает о ужасе потери грёз:

*Кто б думал, что пейзаж
Проходит, как любовь,
Как юность, как мираж, —
Он видит ужас наш*

Любопытно, что слово «*Смотри*» относится к нескольким предметам: юному герою, который находился в пространстве грёз, и себе в реальном мире, и к человеку, читающему это произведение. Это выделяет многофункциональность навыка, который описывается в произведении.

Таким образом, А.С. Кушнер повествует о собственной трагедии принятия неизбежности времени, потери ушедшего, разрушении молодежной обстановки и о драме возникшего столетия в культурно-историческом значении. Вся лирика наполнена расставанием с утраченным высшим пространством – раем, несмотря на различные чувства поэта к этому месту. Он как наделяет идеальными свойствами ранние годы, так и осознает тяжелые изменения времени, которые сопровождали его. Возможно персонаж Кушнера желает уйти в безмятежное детство, свободное от суеты и горестей современности. Аллитерация «*Продрался напролом*» подчеркивает мысль об огромном усердии, прилагающемся персонажем, чтобы обнаружить рай, который исчез (луг является образом утраченного счастья). Поэт придает лугу черты человека, даря ему эмоции, рассуждения и взаимодействие с окружающей средой: «*Ты думал удивить / Набором перемен*».

Поэтический персонаж смотрит и плачет из-за перемен, которые привели к потере рая, но сам рай продолжает быть безразличным. Ушедшая реальность уходит вдаль: «*Туманней, чем тот свет, / Бледней, чем райский сад*». В заключении произведения становится ясно, что кушнеровский персонаж не готов существовать без высшего света, он уже принял решение уйти (покинуть жизнь), и желает с ним проститься, хотя этот свет остается

равнодушным. Герой принимает неизбежность «общего закона». При уходе, вглядываясь в него, автор обращается к себе вчерашнему, себе сегодняшнему и нам, тем, кто читает это произведение:

И знаешь, даже рад

Я этому: наш мир —

Не заповедник; склад

Его изменчив;

Отступление и утешение можно найти в аллитерации в заключительных фразах произведения: «*Чей шепоток и смех / Ты услышишь в поздний час*». Тогда А.С.Кушнер, его персонаж, и человек, который читает стихотворение, испытывают особый эмоциональный опыт: подобно Пушкину, Кушнер говорит о «*племени младому, незнакомому*», к тем, «*кто вытянул в лото свой номер позже нас*». Принятие смерти и неизбежности общего закона имеет место быть только при понимании того, что жизнь не существует без смерти. Персонаж Кушнера, понявший возможность избавления от тяжести горя, признает равнодушие и безразличие времени.

2.5. Календарное время

Календарное время представляет собой конкретные временные интервалы, длительность которых установлена обществом в определенных единицах измерения времени. В данном случае месяцах и временах года.

Также времена года у разных писателей могут иллюстрировать настроение лирического героя, существовать в виде аллегорий на примере философских стихотворений, где тема пейзажа является, как правило, ключевой. Кроме того, определённый период может представляться автором как любимый или нелюбимый. У кого-то определённое время года ассоциируется с конкретным периодом жизни.

Так например, в произведении «Осень» Баратынского (1837 г.) [1, с. 295] осенний период обозначен строками: «*И вот сентябрь! Замедля свой*

восход, / Сияньем хладным солнце блещет», однако в данном произведении осень выступает в метафорическом ключе. Несмотря на эпитет «*седой мгле*», которая «*виется вокруг холмов*» и красного «*круглого листа осины*», под осенью здесь подразумевается не столько время года, сколько старение человека: «*А ты, когда вступаешь в осень дней, / Оратай жизненного поля...»*.

А прочитав стихотворение Державина «Осень во время осады Очакова» (1788 г.) [44, с. 99], можно убедиться в связи между двумя стихотворениями. В обоих случаях осень служит лишь фоном для более важных событий: в случае с Баратынским - для жизненного цикла человека (характерно для философского времени), а у Державина - для описания победы над турками под Очаковым (историческое время).

Или А.С. Пушкин, который в стихотворении «Осень» (1833 г.) [38, с. 1] описал свою симпатию к этому времени года, но весна отторгает поэта из-за своих погодных условий: грязи, лужи, слякоть и т.д. Это можно найти в строках :

Теперь моя пора: я не люблю весны;

Скучна мне оттепель; вонь, грязь — весной я болен...

У каждого поэта своё отношение к различным отрезкам времени, но как на это смотрит А.С. Кушнер? Для этого перейдем к анализу его нескольких произведений.

Одно из стихотворений, которое привлекает внимание при описании времён года — это произведение, написанное А.С. Кушнером в 1977 г. под названием «Сентябрь выметает широкой метлой» [8, с. 120].

В произведении поэтом описывается конкретное календарное время — осень в сентябре, а это самый первый месяц осени. В данное время года настанет смена теплomu греющему лету прохладная осень: трава начинает желтеть, как и все листья вокруг, солнце перестанет греть, появляется холодный ветер. Природа будто умирает, увядает на глазах. Используя

повторы, автор представляет осень как широкую метлу, которая сметает всю беззаботность, радость, тепло и «надежды на счастье», которое приносило лето. Сентябрь это время увядания, это настоящее, которое приносит только горе. Лирический герой смотрит будто сквозь это время в прошлое, поворачивает голову назад, вспоминая моменты прожитого, рассматривая его атрибуты.

Во всём стихотворении прослеживается то, как автор подробно описывает насекомых, когда-то свободно порхающих летом:

*Жучков, паучков с паутиной сквозной
Истерзанных бабочек, сохшихся ос,
На сломанных крыльях разбитых стрекоз...*

Первое, что можно заметить в первой строфе — это стилистика или подача мысли автора. Именно при помощи употребления насекомых в уменьшительно-ласкательной форме, лирический герой передает свое отношение к ушедшему времени. Паучки, бабочки, что порхали над травой под лучами солнца, осы, что сидели на цветках, стрекозы — все они ушли вместе с летом, от них остались лишь сломанные крылышки, да истерзанные тельца.

Также важен здесь момент контраста, который с первых строк прослеживается в стихотворении. С одной стороны, это паучки, бабочки, стрекозы — милые маленькие безобидные образы. С другой стороны, они «истерзаны», «сломаны» и «разбиты». Как ловко автор сочетает две стороны света и тьмы в произведении, иллюстрируя тем самым оба временных пласта. Мрачная осень напрямую противопоставляется светлому лету.

Говоря о временном мире, нельзя не подчеркнуть и предметность в стихотворении. Описание вещей, снова перечисленных в уменьшительно-ласкательной форме, принадлежащих насекомым, также вызывает в читателях чувство сожаления за ушедшее время:

Чешуйки, распорки, густую пыльцу,

Их усики, лапки, зацепки, крючки...

Во второй строфе в перечислении автор использует эпитеты, передающие всю красочность остальных предметов: «*хитиновый мусор*», «*наряд кружевной*».

Сравнения А.С. Кушнера столь же необычны. Как погода сдувает одеяния, листья и мусор, так и директор балетных теплиц «*сдунул своих танцовщиц*». Директор не смог бы убрать танцовщиц, ведь именно это составляет его положение и авторитет, эта мысль, воспринимая ее буквально, абсурдна. Как природа может существовать без своей былой красоты, так и лирический герой воспринимает окружающий мир на данный момент. То, что ранее цвело и украшало собой всё вокруг, сейчас остаётся, но в совершенно противоположном виде. Этим автор снова показывает принцип двоимирия, где одна реальность несопоставима другой.

Опять же, все предметы осень выметает куда? Во тьму. Это подтверждает нашу первую мысль о контрасте тьмы и света, как добра и зла или сочетании настоящего и прошлого, где одно превосходит другое в глазах лирического героя.

Особый смысл и техники автора для передачи главной мысли содержится в последней строфе. А.С. Кушнер прощается с ушедшим миром и для его характеристики в настоящем мире, в сентябре, употребляет слова, характеризующие ту самую тьму: «*кладбища*», «*свалки*», «*погост слепней*». В конце произведения атмосфера, настроение и краски будто сгущаются, становятся всё темнее, былая теплота в уменьшительно-ласкательной форме становится блеклых оттенков, тяжелеет и превращается в хмурый серый обездвиженный мир, ведь больше некому летать, жужжать и удобрять природу.

В последних строках для особой метафоричности пространства, автор прибегает к мифологическим сравнениям: «*царства Плутона*», «*элизейских*

полей». В античности царство Плутона - это царство Аида, куда не доходит свет от солнца и нет проблем земной жизни. Элизейские же поля - это пространство в загробном царстве, где господствует весна всё время и исключительные герои проживают свои дни без грусти и лишних «подарков судьбы».

Таким образом, это произведение говорит о цикличности времени, ведь рано или поздно один сезон сменяется другим и то, что сейчас увядает, вскоре воскресет с новой силой. Это как в жизни любого человека: рано или поздно любая черная полоса сменится белой.

Следующее произведение А.С. Кушнера было взято из того же сборника, но повествующем о следующем времени года «Декабрьским утром черно-синем» [25, с. 196].

Действие происходит в декабре. Лирический герой находится со стороны наблюдателя, смотрит на жизнь будто со стороны. И что же он видит?

*Киоск фанерный льдом зарос,
Уходит в небо пар отвесный,
Деревья бьёт сырая дрожь...*

Несмотря на то, что это первый месяц зимы, природа уже находится под слоями льда. Далее следует прямая отсылка к произведению А.С. Пушкина «Зимнее утро» («Мороз и солнце; день чудесный / Ещё ты дремлешь, друг прелестный.!».»). Правда идея и описание А.С. Кушнера зимы прямо противоположна описанию зимы А.С. Пушкина. У Пушкина говорится об утреннем времени суток, как и у Кушнера, но атмосфера зимы вокруг кушнеровского лирического героя его совсем не радует. Утро только началось, а на улице еще темно, это не голубые небеса из стихотворения Пушкина. Лирический герой А. Кушнера смотрит на пробегающих мимо него взрослых, матерей с сонными детьми, направляющимися в детский сад.

Такие прогулки по улице не привлекают ни проходящих мимо людей, ни самого поэтического героя, потому что на улице холодно, зима довольно сурова и зимний сквозняк не греет никого:

Мы дрогнем в тёмном переулке

На ленинградском сквозняке

Снова автор при характеристике окружающего его пространства использует мрачные эпитеты и описание красок : «чёрно-синем», «тёмном», «безразличным».

Для передачи спорности восприятия героем окружающего мира, автор в стихотворении использует антитезы: «тепло домашнее» - «мы дрогнем», «тёплыми палатками» - «я замерзаю», «кто тише» - «кто быстрее».

Поэтический персонаж, с одной стороны, видит привычную картину утреннего города зимой, с другой стороны, он не видит былой её красоты. Всё потеряло краски: привычные дома, пешеходы и скверы стали мрачными и тусклыми. Мир будто потерял смысл и былую форму, которой ранее так восхищался герой, поэтому в произведении первостепенной задачей он ставит вернуть краски, осветить окружающее его пространство, ведь пока он это не сделает - он не успокоится.

Таким образом, исходя из анализа, мы можем прийти к выводу о том, что в данном произведении освещается не только тема поэта и поэзии, но и соотношение прошлого и настоящего, как в предыдущем произведении. Автор на примере всех выше проанализированных произведениях указывает на цикличность времени — «Сентябрь выметает чёрной метлой», «Декабрьским утром чёрно-синем» .

При помощи времён года А.С. Кушнер передаёт элегическое мироощущение, где проявляется рефлексия лирического «Я» в прошлом и лирического «Я» в настоящем. Причём во всех произведениях лирический герой стоит наравне с читателем, он наблюдает за картиной мира и занимает в произведениях второстепенное место.

Для лирического героя внешний мир сложен, наполнен различными противоречиями, но это та самая загадка, решить которую хочет сам автор. Также в стиле Александра Кушнера мы находим яркие черты его творчества: контраст, существование предметного мира, двойственность, красочность и использование отсылок к мифологии. Кушнер и в других анализируемых работах при помощи цитат может отсылать читателей к античности и культуре мира.

В лирической вселенной Кушнера календарное время рассматривается не только как характеристика настоящего времени, но и как вечная составная ее часть, которая сохраняет связь между миром людей и культуры.

2.6. Суточное время

Суточное время является частью календарного времени, так как времена года делятся на месяцы, а месяцы на дни, где и проявляется данный вид времени в поэзии. Временем суток является определенный хронологический отрывок дня: день или ночь, утро или вечер.

Описание утра, дня, вечера или ночи также может нести иной метафорический смысл времени. Так например в лирике О. Мандельштама вечер (примерно с пяти до десяти вечера) ассоциируется с зарождением будущего.

А И. Северянин и Ф. Сологуб в своей поэзии часто описывают поздний вечер (с десяти до половины двенадцатого ночи), где ночь - это перспективы будущего. Это время, когда небо залилось тёмными красками и маленькие белые алмазы в небе представляют яркое поблескивание звёзд.

Полночь же для Марины Цветаевой ассоциируется с процветанием будущего времени, которое многие другие авторы характеризуют как время гаданий. Часто создаются образы женских обрядов, которые гадают в праздники на жениха и своё будущее.

Начало же утра (с часу до пяти часов) представляется в творчестве Владимира Маяковского и Велимира Хлебникова как радость наступившего будущего, выражающегося отличительными, совсем не мрачными, как у И. Северянинова символами, урбанистическими стихотворениями.

У каждого автора свой взгляд на конкретное время суток, но чем оно представляется в поэзии А.С. Кушнера мы рассмотрим на конкретных примерах его поэзии.

Первое время, которое является началом суточного времени - это утро и для этого лучше всех подходит анализ стихотворения, которое знают все читатели, когда-либо ознакомившиеся с поэзией А.С. Кушнера. Его название звучит точно также, как один из сборников поэта – «Ночной дозор» (1966 г.) [25, с. 206].

Поэтическое произведение явно указывает на знаменитое полотно Рембрандта, хотя в нём нет полной детализации иллюстрации, лишь определённое количество ее элементов.

Отсутствует и сцена наблюдателя перед полотном или его погружение в мир картины. Всё повествование ведётся от лица тех, кто проиллюстрирован на холсте — те самые ночные стражи — как раз таки тогда, когда иллюстратор их создает. Доказательство того, что вся детализация идёт от лиц стражников акцентируется в первой строфе («Хорошо! Никто не ранен»). С самого начала ознакомления с содержанием текста, мы узнаем, в какое время суток происходили события («На рассвете!»).

Следующие две строфы детализируют место, а именно, передвижения ночного дозора — до жилища художника. На этом моменте появляется тема зрения, которым обладают герои («Город виден и не страшен»). Иллюстратор же имеет связь со светом и о нём начинают говорить тогда, когда ночная стража идет через шторы.

Любопытность момента заключается в том, что первая, вторая и третья строфы, независимо от детализации времени и пространства от третьего лица, мы видим мнение ночного дозора. Однако в последних трёх строфах это подчеркивается также и через прямую речь в беседе между капитаном и стражником. Этот герой является одним из участников холста и обращается к художнику, отмечая, что ночные стражники способны являться объектом его творчества:

Никогда не знаешь сразу

Что он выберет сейчас:

То ли окорок и вазу,

То ли дерево и нас.

Для передачи двух противоположных мыслей, автор прибегает к использованию анафоры «То ли». В данном поэтическом произведении есть перемещение в пространстве при помощи видения лирических героев, с нескольких ракурсов одновременно, включая взгляд из внутреннего пространства во внешнее. Здесь рефлексия относится к героям, проиллюстрированным в произведении таким образом, что конечная мысль актуальна и для читающего стихотворение человека:

Не поймёшь, по правде, даже,

Рассмотрев со всех сторон,

То ли мы - ночная стража

В этих стенах, то ли он.

По сути, видение перемещения в пространстве переплетается индивидуальным неосинкретизмом — размытой чертой, находящейся между разнообразными лицами в поэтической литературе. Поэтический персонаж обладает возможностью к более охватывающему наблюдению, которое объединяет взгляды разных личностей, разделяющие их рамки становятся нечеткими.

Так, описывая рассвет, лирические герои повествуют о том, что в это время не так страшно. Это связано с тем, что всю местность художника очень точно видно, в то время как ночью зрение ограничивается на уровне свечи, стоящей в обозрении художника. Также анафора «Мимо» используется как элемент, помогающий перечислить ближайшие атрибуты. Последние строки звучат довольно иронично, ведь стражники всё свое время находятся на полотне, но даже им кажется, будто художник находится дольше них. В произведении сопоставляется ночное время холста и утреннее время художника, которое доставляет лирическим героям наслаждение, ведь они могут наблюдать за внешним миром. Мужская и женская рифма в двухстопном хорее сменяют друг друга, строки композиционно расположены в перекрестной форме.

Время для ночной стражи существует в картине в параллельном измерении другой эпохи, а художник находится в настоящем, он – представитель современности своего мира. У него своя действительность, реальность, где он может создавать и проявлять свои таланты. Двоемирие проявляется в жизни как внутри картины, так и за ней. Тем не менее художник не обращает внимание на цикличность времени, ведь он занят написанием картины. Таким образом, стихотворение показывает взаимосвязь внутреннего и внешнего мира картины, контакт мира исторического и современного, как совместимость прошедшего периода и настоящего.

За рассветом наступает утро, а за ним день. Поэтому следующее суточное время, которое мы затронем в творчестве А.С. Кушнера — это полдень. Полдень — время, которое находится в балансе между утром и вечером. Именно этот период мы начнём рассматривать в произведении Александра Семёновича «Велосипедные прогулки» (1966 г.) [25, с. 203].

В стихотворении речь идёт о лирическом герое, который на протяжении всего стихотворения находится в дороге на велосипеде. Погода летом стоит настолько жаркая, что спина героя блестит от пота, отражая

солнечные лучи. Солнце настолько яркое, что если на него смотреть, начинает слепить глаза. Летний «высокий зной палящий» причиняет дискомфорт лирическому герою, велосипедная прогулка кажется ему вечностью, но тем не менее у него «Есть наслаждение дорогой». Как правило, когда человеку комфортно и он в хорошем настроении, то время летит для него быстро, а здесь время будто затягивается для персонажа, он находится наедине с собой.

Благодаря описанию звуков, автор помогает более подробно представить картину прогулки на велосипеде: «И свист, и скрип, и скрежетанье». Рифма перекрёстная, стихотворение написано двухстопным ямбом – данная рифмовка упрощает чтение и запоминание текста, но интересно то, что клаузула женская.

Герой путешествует один, он не может ни с кем поделиться своими чувствами. Дорога грязная, пыльная, но этим она и нравится лирическому герою. Снова заметен контраст: через тяжести и трудности, персонаж двигается вперёд, ему не страшна погода, усердия, которые он прикладывает для подъемов и спусков. То, что для героя велосипедная прогулка нелегка доказывает сравнение из пятой строфы :

*Кто с сатаной по переулку
Гулял в старинном переплёте,
Велосипедную прогулку
Имел в виду иль что-то вроде.*

Здесь мысль представлена как ирония. Сатана находится в Аду, где по многим мифам и легендам, располагается огонь, где очень жарко, душно, невыносимо. То же чувствует лирический герой, катаясь на велосипеде. Смысл того, что время для героя остановилось, можно обнаружить в последней строфе. Время в стихотворении стоит, поэтому мы говорим о модели нулевого пространства и времени. Он будто находится в иной реальности, временной петле, где есть только герой, находящийся сам с

собой. Кроме времени и вечности здесь есть бесконечная длительность, о которой говорил Бозций [6, с. 68].

Следующее стихотворение «Вот я в ночной тени стою» (1981 г.) [27, с. 7] описывает ночное время суток, когда природа замирает и лирический герой может сосредоточиться на атмосфере звуков и видов. Первые две строки действие происходит в саду, а затем лирический герой будто стоит между двумя мирами, которые полностью противоположны друг другу. Снова описание Ада, но уже без юморного контекста. При помощи антитезы «То» автор передаёт прямое противопоставление, всё стихотворение основано на антитезе: дверь то «скрипнет тихо», то «хлопнет»; «в раю» - «в аду»; «слева»-«справа». Если в раю «музыка звучит», то в аду обязательно «кто-то всё кричит».

Ночь будто является мистическим порталом в потусторонний мир, который вступает в противоречие современным реалиям. Оба мира находятся в данном случае параллельно. Божественный мир не является прошлым, настоящим или будущим – это другое измерение, которое существует одновременно с нашей действительностью.

Общей чертой является в стихотворениях культурно-исторический аспект двоемирия, который прослеживается во всех произведениях «Ночной дозор» (изображение стрелковой роты, середины семнадцатого века и мир лирического героя), «Вот я в ночной тени стою» (современный мир – сад и мир божественный – Рай и Ад), «Велосипедные прогулки» (сопоставление с Адом во временной бесконечности). В первых двух перечисленных стихотворениях время и пространство происходит параллельно. В произведении «Велосипедные прогулки» время идёт линейно, герой не следит за временем и оно для него остановилось.

Выводы:

Особенность поэта состоит в том, что вся его поэзия «тихая», камерная и лиричная. Дуализм прошлого и настоящего времени прослеживается во всех проанализированных произведениях. Лирические персонажи поэтического мира А.С. Кушнера обитают в особенном, отличительном пространстве, где два отрезка времени переплетаются и сливаются воедино. А.С.Кушнер как наделяет идеальными свойствами ранние годы, так и осознает тяжелые изменения времени, которые сопровождали его.

Основные мотивы, которые пронизывают творчество Кушнера, касаются неизбежности смерти, переживаний и угнетения, которые являются неотъемлемой частью человеческого блаженства, ограничений внешнего мира как ключа к внутренней свободе, одиночества и метафизического отчуждения.

А.С. Кушнер проявляет цикличность и параллельность движения реального и ирреального времени. Средствами представления «другого» мира может быть сон, миф, образ смерти, предметный мир и автор на этом не ограничивается. Большая часть внутреннего мира поэта посвящена его контакту с историей. Философская лирика этого поэта выстраивается на основе повседневности, городской суеты, глубоких и точных наблюдений, насыщена ассоциациями, воспоминаниями и скрытыми отсылками к культурным символам разных времен и народов. Он как наделяет идеальными свойствами ранние годы, так и осознает тяжелые изменения времени, которые сопровождали его. При помощи времён года А.С. Кушнер передаёт элегическое мироощущение, где проявляется рефлексия лирического «Я» в прошлом и лирического «Я» в настоящем. Время суток является мистическим порталом в потусторонний мир, который вступает в противоречие современным реалиям, момент времени словно останавливается.

В лирической вселенной Кушнера время рассматривается не только как характеристика настоящего времени, но и как вечная составная ее часть, которая сохраняет связь между миром людей и культуры.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, при помощи структурно-типологического метода изучения и целостного анализа лирики А.С. Кушнера мы разработали теоретические основы художественной символики, смогли изучить символичность категорий пространства и времени, выявив их смыслообразующие аспекты. Это помогло нам раскрыть специфику художественного символа времени в поэзии Александра Семеновича Кушнера.

В облике времени присутствуют признаки неразделенного отображения мифологичной эпохи как места связности, основанной на культурно-историческом аспекте двоимирия: «прежде» и «сейчас», времени ушедшего и нынешнего, света и тьмы, добра и зла. У А. Кушнера можно заметить такую тенденцию слияния действительного и «иногo» мира, где сон и реальность переплетаются, перемешивая временные части и преодоляя границы пространства. Время в его лирике движется циклично, линейно и параллельно.

Лирический герой не ищет иллюзорной молодости, а находит смысл и ценность в своем существовании, принимая свою уникальность и неотъемлемость от времени. Для лирического героя внешний мир сложен, наполнен различными противоречиями, но это та самая загадка, решить которую хочет сам автор.

При помощи стилистических средств А.С. Кушнер подчеркивает мотив быстротечности времени, дуализм прошлого и настоящего, вероятность столкновения с прошлым, элегическое мироощущение и передает ее человеческую природу.

В стихах А.С. Кушнера чувствуется уравновешенность, отсутствие эмоциональной перегрузки и громких заявлений. Он предпочитает сухость, где другие бы взбудоражились, и иронию, где другие бы уныли. Если упростить, то поэтический мир А.С. Кушнера – это мир стоицизма, и этот

стоицизм особенно убедителен, поскольку он не является продуктом разумного выбора, а скорее следствием глубокого душевного потрясения.

Символ времени в творчестве Кушнера всегда является четким и определенным. В его произведениях присутствует множество объектов и явлений, характерных для XX века. Поэт детально описывает современный Петербург, вспоминает исторические события страны, упоминает бытовые предметы человека XX века, такие как поезд, трамвай, телефон, такси и другие.

Автор использует устаревший стиль и значения конкретных слов, наподобие выражений А.С. Пушкина. Основой представляется жизнь в гармонии с миром, осознание необходимости действительного пространства, одновременно поддерживая и укрепляя свою важность.

Особенность поэта состоит в том, что вся его поэзия «тихая», камерная и лиричная. Пару лет тому назад эту мысль более ярко высказал Владимир Козлов, с которой невозможно не согласиться: противоречивость тихой поэзии А.С.Кушнера заключается в том, что он состоит в круге избранных, но при этом может общаться с каждым на его языке, «сохраняя свою индивидуальность» [50, с. 1].

Стихи Александра Кушнера обладают неповторимым звучанием благодаря тройной гармонии, где соединяются материальное, духовные и трансцендентные аспекты. Его поэзия часто не так увлекается развитием лирической истории, сколько окутывает читателя глубокими размышлениями и медитациями, придавая его творениям глубину философского осмысления.

В поэзии А. Кушнера понятие времени не только описывается чертами настоящего дня, но и рассматривается как составляющая вечности, которая способствует сохранению целостности человеческого и культурного мира.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Баратынский Е.А. Стихотворения. Поэмы. Издание подготовил Л. Г. Фризман. М.: Наука, 1982.— с.738.
2. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. Формы времени и хронотопа в романе. — М., 1986.
3. Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского // Бахтин М.М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 2.М., 2000. — С. 72-73 — (Электронный ресурс). Режим доступа: <http://te.ru/fulltext/1/001/001/> (Дата обращения 10.03.2024).
4. Бродский И.А. об Александре Кушнере / [Электронный ресурс] // Издательство «Время».
5. Быстрова Е.А. Символ в художественном тексте М. Цветаевой / Е. А.Быстрова // Русский язык и литература в учебных заведениях. — 2002. — № 6. — 4-6 с.
6. Гайденко П.П. Время. Длительность. Вечность. Проблема времени в европейской философии и науке. — М.: Прогресс-Традиция, 2006.— 464 с.
7. Герасимов Г.И. Философия и культура/научная статья из рубрики «Связь времен»// 2018 №4 — 11 с.
8. Голос : стихотворения / Кушнер А.С.. — Л. : Советский писатель. Ленинградское отделение, 1978. — 127 с.: портр. — Б. ц.
9. Гомер «Илиада»: художественная литература библиотека всемирной литературы. Том 3. Вступительная статья С. Маркиша. Иллюстрации Г. Епифанова, М. Пикова. Перевод с древнегреческого Н. Гнедича и В. Жуковского. Примечания, а также словарь мифологических и географических названий и имен — С. Ошерова. — Москва. Художественная литература. 1967 г. — 767 с.
10. Гумилев Н.С. Сочинения. В 3 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1991.— 184 с.
11. Екабсонс А.В. «Концепция времени и пространства в современном литературоведении» /научная статья// 2022. — 1-5 с.

12. Ефремова Е.Н. Хронотоп в жанре романа литератур народов Северного Кавказа. Опыт сравнительного изучения. Дис.канд.филол.наук. — Нальчик, 2003. 165 с.(93-120 с.) — (Электронный ресурс). — Режим доступа: <http://www.nauka-shop.com/mod/shop/productID/16324/> (Дата обращения: 10.03.2024).
13. Жолковский А.К., Щеглов Ю. К. К понятиям «тема» и «поэтический мир» // Ученые записки Тартуского государственного университета. — Тарту, 1975. Вып. 365. 143-167 с.
14. Иваненко Аристотель А.А., Лейбниц, Кант: особенности подхода к противоречию // научная статья. — № 2.—79 с.
15. Казарин Ю.В. Часть вечности: о поэзии Александра Кушнера / журнал Урал, № 4 — 2012 —5 с.
16. Классический университетский учебник Асмус В. Ф. Античная философия: Издание третье/ основана в 2002 году по инициативе ректора — МГУ им. М.В. Ломоносова академика РАН В.А. Садовниченко и посвящена 250-летию Московского университета — 206 с.
17. Клинг О.А. Поэтический стиль М. Цветаевой и приемы символизма: притяжение и отталкивание / О.А. Клинг // Вопросы литературы. — 1992, № 3. — 31-33 с.
18. Кушнер А.С. Времена не выбирают : АСТ Книга стихов.— Л.: Сов. писатель, 2023. — 224 с.
19. Кушнер А.С. Живая изгородь: Книга стихов.— Л.: Сов. писатель, 1988. — 144 с.
20. Кушнер А.С. «Ночной дозор» / Сборник стихотворений № 2 Сов. пис. Л.,1966 г. — 123 с.
21. Кушнер А.С.Первое впечатление. — М.-Л.: Советский писатель, 1962 — 96 с.
22. Кушнер А.С. «Письмо» / Сборник стихотворений № 4 — Сов. пис. Л.,1974 г. — 96 с.

23. Кушнер А.С. Посещение /Сборник стихотворений // «Геликон Плюс», макет, 2019 — 12 с.
24. Кушнер А.С. «Приметы» / Сборник стихотворений № 3— Сов. пис. Л.,1969 г. — 112 с.
25. Кушнер А.С. Стихотворения. — Л. : Художественная литература, 1986 — 308 с.
26. Кушнер А.С. Стихотворения/Предисл. Д. С. Лихачева.— Л.:Худож. лит., 1986.— 304 с.
27. Кушнер А.С. Стихотворения. Четыре десятилетия.— М.: Прогресс-плеяда, 2000 — 40 с.
28. Кушнер А.С. То, что мы зовем душой: Книга стихов.Азбука — Сов. писатель, 2023 — 401 с.
29. Кушнер А.С.Флейтист : Стихи. — М. : Правда. 1990 (Библиотека «Огонек») — 30 с.
30. Лейдерман Н.Л., Липовецкий, М. Н. Современная русская литература: 1950- 1990-е годы: учебное пособие: В 2 томах. Том 1: 1953-1968.— Москва: ИЦ «Академия», 2003. — 409 с.
31. Лотман Ю.М. Текст в тексте / Ю. М. Лотман // Труды по знаковым системам. Вып. 14. — Тарту, 1981 3-18 с.
32. Мелетинский Б.М. Поэтика мифа. 3-е изд., репринтное. — М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. — 407 с.
33. Михайлов А.В. Роман и стиль // Теория литературных стилей:современные аспекты изучения / А. В. Михайлов. — Москва, 1982. 137–203 с.
34. Никитина И.П. Н62 Эстетика: учебник для бакалавров / И. П. Никитина. — 2-е изд.,перераб. и доп. — М.: Издательство Юрайт, 2012. — 349 с. — (Электронный ресурс) — https://studme.org/37400/etika_i_estetika/osobennosti_hudozhestvennyh_simvolov (Дата обращения: 10.03.2024).

35. Ожегов С.И. Толковый словарь : Академия наук СССР— 1949 г. — 2153 с.
36. Попов И.В. Учение блж. Августина о познании души // Богословский вестник. 1916. Т. 1. — № 3-4. — 452-493 с.; Т. 2. № 5. 37-56 с.
37. Пушкин А.С./Издательство: АСТ, — Серия: Классика для школьников —2024 г., 224 с.
38. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в десяти томах. Т. 3. — Л.: Наука, 1977 — 1-3 с.
39. Пушкин А.С. Собрание сочинений в 10 т. — М., 1956—1962. — 212 с. См. Стихотворения Пушкина 1835 г.
40. Руссо Жан-Жак / Переводчик: Горбов Д. А., Розанов Михаил Николаевич //Редактор: Расторгуева М. А.Издательство: Эксмо-Пресс, 2018 г. Серия: Великие личности — 1-160 с.
41. «Серапионовы братья. Альманах: 1921» / СПб.: Лимбус Пресс, ООО «Издательство К.Тублина», 2012 — 448 с. — 7-9 с.
42. Серов В. Всё течёт, всё меняется // Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений. — М.: Локид-Пресс, 2005. — 880 с.
43. Силантьев И. В. Сюжетологические исследования / И. В.Силантьев. – Москва: Языки славянской культуры, 2009. — 223 с.
44. Сочинения Державина.Текст : Императорская академия наук в 7 т. / с объясн. прим. и предисл. Я. Грота (том 1 часть 1) — 1868 г — 156-162 с.
45. Статья :Теория идей Платона как учение о вневременном и внепространственном существовании Сизов Р.С., Воробьев Д.В. / — Нижний Новгород.: №; 2019.—3 с.
46. Теория литературы (коллективный труд). Основные проблемы в историческом освещении. Стиль, произведение, литературное развитие. — Москва: Наука,1965. – 502 с.

47. Федотов О.И. Основы теории литературы: учебное пособие. В 2 частях. Часть 2: Стихосложение и литературный процесс – Москва: Гуманит.изд. центр Владос, 2003. — 240 с.
48. Хюбнер К. Истина мифа / пер. с нем. — М., 1996. — 383 с.
49. Человек и общество : Культурология. Словарь-справочник / Под ред. Штомпеля О.М.. — Ростов-на-Дону : Феникс, 1996 — 128 с.
50. Козлов Владимир о Кушнере А.С.: аристократизм тихой лирики/ статья 2022 г. —1 с.