

УДК 82.091:[821.161.1+821.161.2]

Ячник Л. Н.,
аспірант,
Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України
(Київ)

ЭПИГРАФ КАК СПОСОБ ВВЕДЕНИЯ ТРАДИЦИИ ИННОКЕНТИЯ АННЕНСКОГО В ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ АЛЕКСАНДРА КУШНЕРА

А. С. Кушнер обнаруживает устойчивый интерес к творчеству и личности одного из предшественников акмеизма Иннокентия Фёдоровича Анненского (1856–1909). Внимание и привязанность Кушнера к этому поэту являются более глубокими, чем может показаться на первый взгляд. Возможно, именно ощущение некой глубинной, интимной связи с поэтическим даром Анненского заставило молодого Кушнера ещё в начале 1960-х гг. разыскать заброшенную могилу поэта на Казанском кладбище, а в 2009 году стать одним из организаторов памятной доски с барельефом Анненского (к 100-летию со дня смерти) на здании бывшей Николаевской Царскосельской гимназии.

Кушнер проявляет разноплановую заинтересованность в творческой деятельности Иннокентия Анненского: и как поэт, и как литературовед, и как публицист, и как общественно-литературный деятель. Он посвящает Анненскому ряд статей: “Книга стихов” (1975) [14], “Интонационная неровность” (1981) [12], “О некоторых истоках поэзии И. Анненского” (1996) [16], “Среди людей, которые не слышат...” (1997) [18], “Об Иннокентии Анненском” (2009) [15]; очерк “И чем случайней, тем вернее...” (1990) [13]; выступает на телеканале “Культура” в передаче “Был Иннокентий Анненский последним...” (13 декабря 2009) [9]. В каждом обращении к творчеству Анненского как литературовед и как публицист Кушнер устанавливает имплицитную связь с его манерой поэтизации реальности, намекая на генетическое родство с анненсковской традицией, на интимную близость двух поэтических миров: своего и Анненского. Одной из наиболее продуктивных, с точки зрения интертекстуальности, форм подключения поэзии Кушнера к анненсковской традиции является эпиграф.

Исследователи лирики А. С. Кушнера о его связи с наследием Иннокентия Анненского писали немного, если не считать эпизодических замечаний в контексте разноплановой проблематики, связанной с творчеством современного поэта.

Так, И. А. Кудрявцева говорит об отношении Кушнера к Анненскому в аспекте традиций акмеизма, утверждая, что на творчество раннего А. Кушнера, на формирование его эстетической позиции оказала воздействие “петербургская” школа, восходящая к направлению, основателями которого являлись И. Анненский и М. Кузмин, а продолжателями – Н. Гумилев, А. Ахматова, О. Мандельштам [8; 9]. В рецензии О. Канунниковой на поэтическую книгу А. С. Кушнера “Кустарник” (2002) имя Анненского появляется в другом окружении: названы “давние собеседники поэта” – Ф. Тютчев, Е. Баратынский, И. Анненский, Б. Пастернак [7; ЭР]. В исследовании А. Марченко соприкосновение Анненского и Кушнера возникает в несколько иных обстоятельствах, речь идёт о прямой переключке и с И. Анненским, и с Б. Пастернаком, и с А. Фетом [24, 86]. В более широком контексте о связи Кушнер – Анненский

говорит К. Э Штайн, утверждая, что на метапоэтику А. С. Кушнера оказало влияние творчество К. Батюшкова, Е. Баратынского, А. Пушкина, Ф. Тютчева, А. Фета, И. Анненского, М. Кузмина, А. Блока, О. Мандельштама [29, 585].

Более конкретно о влиянии Иннокентия Анненского на творчество А. С. Кушнера заявляет Т. Бек, которая указывает на то, что первые книги поэта на главы не делились, а начиная с “Голоса” (1978) каждый сборник, продолжая традицию “Вечерних огней” Фета и “Кипарисового ларца” Анненского, строился как лирический роман с главами, внутренним сюжетом и осознанными перекличками [4, 207]. По сути, речь идёт о воздействии Анненского на структурирование поэтического материала Кушнером в некое единое художественное целое, осознания им понятия циклизации.

Кроме этого Т. Бек подчёркивает, что А. С. Кушнер в определённый период творчества обращается к ритму и тону “Прерывистых строк” И. Анненского. О прочтении Кушнером поэзии Анненского как импрессионистической, интонационной говорит и А. Пурин [26; 8]. Об обращении Александра Кушнера к интонационным находкам Анненского свидетельствует также И. Фаликов, который в рецензии на сборник “Кустарник” пишет: “Возможно. Взяв у Анненского уроки широкой интонации, её сбивчивости, прихотливости, прерывистости, Кушнер с годами стал всё чаще писать в этом ключе, затрудняя синтаксис, положась на анжанбеман как на оживление речи и панацею от монотонности” [27; ЭР].

А. Жолковский, анализируя поэзию мелочей как особый язык, свойственный лирике А. С. Кушнера, связывает эту характерную черту его творчества с поэтикой Иннокентия Анненского, с анненковской программой метонимического сдвига эмоции с субъекта на соседний объект – на неодушевленные предметы [6; 4].

Исследуя трансформацию поэтического мифа об Анненском в русской поэзии рубежа XX–XXI столетий Н. В. Налегач обращается и к Кушнеру, констатируя, что в стихотворениях, написанных в 1970–80-е годы, он развивает сложившийся миф об учителе, а начиная с 2007 года акцент меняется – Анненский в рецепции Кушнера предстает уникальным поэтом, “противопоставленным сверхчеловеческим и экзотичным исканиям его современников” [25; 19].

Как видим, целостной картины восприятия А. С. Кушнером анненковской традиции критики не предлагают, лишь фрагментарно показывая её отражение в поэтике своего современника. При этом, рассматривая разностороннее влияние Анненского на формирование поэтического мира Кушнера, ни один из критиков не обращается к анализу интертекстуальных средств и приёмов, с помощью которых происходит введение анненковской традиции в кушнеровский поэтический текст.

Мы поставили перед собой задачу в процессе анализа конкретного поэтического текста глубоко и последовательно рассмотреть связь Кушнер – Анненский, выявить те прочные нити, которые связывают современного поэта с принципиально значимыми для него чертами поэтики предшественника русского акмеизма под углом зрения такой формы создания диалогичности текста как эпиграф.

В статье “Об Иннокентии Анненском” А. Кушнер произносит весьма многозначительную фразу: “...поэт, столь много значащий для нас, иногда кажется, что лучший поэт XX века” [15; 9]. Действительно, И. Анненский занимает

особое место в творчестве современного поэта, являясь, по-видимому, одним из главных его учителей, о чём Кушнер никогда не говорит прямо, а как бы намеренно проговаривается, приподнимая край “Лишь полога ночи немой” [3, 56] – скрывающий тайну его, Александра Кушнера, поэтического творчества.

Анализ текстового материала Кушнера в аспекте исследования реализации в его поэзии классической литературной традиции позволяет утверждать, что подключение к определённой традиции поэт осуществляет с помощью различных приёмов интертекстуальности, однако об особой значимости в его творчестве отдельных представителей классики он заявляет двумя путями, которые непосредственно позволяют ввести в авторский текст чужое – важное для поэта имя. Это именные аллюзии и эпитафии с указанием авторства.

Так, одной из форм интертекстуального взаимодействия лирики Кушнера с поэзией Анненского является именная аллюзия, которую находим в стихотворениях, созданных в разные годы: “Конечно, Баратынский схематичен. / Бесстильность Фета всякому видна. / Блок по-немецки втайне педантичен. / У Анненского в трауре весна” (“Наши поэты”, 1971) [11, 609], “Подбитый мундирной ватой / Иль в узкий затянутый фрак, / Что Анненский одутловатый, / Что им молодой Пастернак?” (“Английским студентам уроки”, 2001) [22, 297], “Как бы Анненский был удивлён, / Детскосельский вокзал наблюдая, / Этой публикой в дачный сезон...” (2001) [19; ЭР], “И Анненский теперь не то что молодым / В сравнении со мной, но точно, что не старым / Мне кажется – и мне не страшно было б с ним / По Царскому Селу пройти сырým бульваром” (2007) [20; ЭР], “В стихах не жалуйся на скуку. / Во-первых, Анненский уже / О ней писал. Зачем по кругу / Ходить? Его на вираже / Не обойдёшь. Мечту и муку / Он разглядел в чужой душе” (“Когда про ужасы читаю”, 2011) [17; ЭР].

Другая форма интертекстуального взаимодействия представлена эпитафиями из Анненского к стихотворениям Кушнера, написанным уже зрелым, состоявшимся поэтом. К стихотворению “Ветка” (1999) [28, 272] в качестве эпитафии взята цитата из произведения Анненского “Ты опять со мной” [3, 91–92], которая позволила Кушнеру подключиться к целой плеяде “царскосельских” и “петербургских” поэтов. А к стихотворению “Потому-то и лебеди нежные” (2000) [11, 156] – слова из стиха “Облака” [3, 132–133], актуализировавшие традицию М. Лермонтова, А. Апухтина, Б. Пастернака, О. Мандельштама. К стихотворению “Как бы Анненский был удивлён” (2001) [19; ЭР] – строки из “Тоски вокзала” [3, 116–117]; к стихотворению “Снегири прилетели” (2009) [21; ЭР] – строки из “Снега” [3, 114–115]; к стихотворению “Стеклопалочкой по чашкам постучат” (2012) [10; ЭР] – строки из “Бессонных ночей” [3, 196–197]. Эпитафия в этих произведениях является особой формой цитирования, которая характеризует стиль поэтического мышления Кушнера, его манеру обозначать ассоциативные связи с литературной традицией.

Актуализация анненсковской традиции происходит в кушнеровском тексте посредством разных приёмов: именной репрезентации, биографической аллюзии, литературных реминисценций, эпитафий. Иногда путём их сочетания в рамках одного произведения, как например, в стихотворении “Как бы Анненский был удивлён”. Где один из привычных дней – “канун вечных будней” [3, 116] – директора

Царскосельской гимназии, окружного инспектора и члена Учёного комитета министерства народного образования, И. Ф. Анненского, связанный с вокзалом в Санкт-Петербурге, на ступеньках которого он скончался от сердечного приступа так и не вернувшись домой в Царское Село, перенесён Кушнером “вперёд” “лет на сто” [19; ЭР] – в повседневную суету современного Детскосельского вокзала. В качестве эпиграфа представлены строки стихотворения “Тоска вокзала” из цикла “Трилистник вокзальный”, одного из шедевров предметной поэзии, где “вещи сцеплены с человеческой душой” и автор “любит культуру и не боится буржуазного привкуса красоты” [18, 195].

Именно эпиграф, повторённый дважды: в начале – “Всё равно – ты не это!..” и в финале произведения – “И впрямь, “ты не это”, позволяет Кушнеру, отделив на формальном уровне авторский текст от текста-донора, создать ситуацию диалога. Причём именно атмосферу живого общения – прямой речи – путём варьирования цитированной фразы, понижения её статуса поэтической речи до просторечия – разговорного “впрямь”.

Однако, прежде всего эпиграф позволяет автору на уровне содержания размежевать мир красоты и мир уродства. Канун Серебряного века русской культуры с буржуазным привкусом красоты, которого, по утверждению Кушнера, не стыдился Анненский и символом которого для современного поэта являются “полосатые тики” вагона первого класса” [18, 196], благодаря эпиграфу противопоставлен безобразности вещественного мира начала XXI века: Как бы Анненский был удивлён, / Детскосельский вокзал наблюдая, / Этой публикой в дачный сезон, / Этой дамой в штанах: молодая / И нарядная, только штаны – / Разве можно ходить в них, простите! / Полноватые ляжки видны. / Предстоит ему много открытий. / Молодой человек в декольте / С чёрно-розовой татуировкой, / Нет, наклейкой, – такие везде / Продаются, считаясь дешёвкой; Две подружки: сверкает пупок, / Оголён загорелый животик, / О, вакханок таких бы не мог / Он найти и в пыли библиотек!

В этом описании некрасивости современного вещественного мира нет ни одной случайной черты – каждая увиденная наблюдателем (“наблюдая”) деталь вступает в дисгармонию с понятием красоты, сформулированным Анненским в “Книгах отражений” (1905). Где в предисловии автор говорит о свойствах поэтического сознания, отражение которого не может быть пассивным и безразличным, ведь “Поэты пишут не для зеркал и стоячих вод” [1; 5]. Именная репрезентация, поданная Кушнером в первой строке стихотворения, заставляет читателя посмотреть на мир 2001 года глазами Иннокентия Анненского – поэта начала XX века. На фоне эстетики Анненского, которая формировалась не в последнюю очередь под влиянием античных авторов, французской поэзии парнасцев, Бодлера и “проклятых”, их “культы Красоты”, каждая деталь, зафиксированная активным восприятием Кушнера, представлена, как отражение кривых зеркал.

Так, образ Дамы в штанах с полноватыми ляжками – прямая противоположность анненсковской поэтической концепции красоты, сформулированной им в статье “Символы красоты у русских писателей”: “Красота для поэта есть или красота женщины, или красота как женщина” (курсив – И. А.) [2, 130]. На фоне характерного

для Анненского приёма “особое изящество” которого, по словам Кушнера, заключается в том, чтобы рифмовать разные части речи [15; 5] рифма “штаны” – “видны” красноречиво выделяет в рифмующихся строках образно-лексический диссонанс в облике “непрекрасной дамы” – “нарядная”/“ляжки”.

Концепции красоты Анненского противоречат и выразительные женские детали в образе юноши – “декольте” и “чёрно-розовая татуировка”. В облике молодого человека их только две, но они весьма многозначительны, особенно “татуировка”, которая рифмуется со словом “дешёвка”. Красноречивость этой детали двояка. Во-первых, благодаря экспрессивной лексике рифмующегося с ней слова, которое при этом выступает в роли уточняющего её определения. Во-вторых, благодаря эпитету “чёрно-розовая”, явно заимствованному из поэтической лексики Шарля Бодлера. В ряде стихотворений предтечи французского символизма “Одержимый”, “Вся целиком”, “Прекрасный корабль”, “Мученица. Рисунок неизвестного мастера”, “Lola De Valence. Надпись для картины Эдуарда Мане” и др. эпитеты “чёрный” и “розовый” на образно-лексическом уровне выступают символами влекущей тайны женского мира, вожденной женской красоты, вызывающей в воображении поэта безумные эротические мечты и воспоминания о божественно-земной красоте женского тела; чёрный и розовый в поэзии Бодлера – цвета фетишей, которым поклоняется мужчина-поэт – “чёрных кос” и “розовых чулок” [5, 185–186].

Ничего общего ни с античным, ни с парнасским культом женской красоты не имеют и подружки (без возраста) с оголёнными животиками и пупками. Это выразительно подчёркнуто автором благодаря переносу ударения в слове “библиотек” с последнего слога на предпоследний, что соответствует нормам поэтической речи конца XVIII – начала XIX века и превращает его в архаизм – устаревшее для новой эпохи понятие. Архаизм понятия “библиотека” подчёркнут Кушнером и другими способами. Во-первых, благодаря поэтическому штампу “в пыли библиотек”. Во-вторых, перенос ударения в этом слове и перенесение самого слова в конец строфы с восклицательным знаком, акцентирует особое внимание на нём, отсылая к сонету французского поэта-декадента Мориса Роллины “Библиотека” в переводе Анненского: Я приходил туда, как в заповедный лес: / Тринадцать старых ламп, железных и овальных, / Там проливали блеск мерцаний погребальных / На вековую пыль забвенья и чудес. / Тревоги тайные мой бедный ум гвоздили, / Казалось, целый мир заснул иль опустел; / Там стали креслами тринадцать мёртвых тел. / Тринадцать жёлтых лиц со стен за мной следили. / Оттуда, помню, раз в оконный переплёт / Я видел лешего причудливый полёт, / Он извивался весь в усильях бесполезных: / И содрогнулась мысль, почуяв тяжкий плен, – / И пробили часы тринадцать раз железных / Среди запустения проклятых этих стен [3, 275].

В таком контексте библиотека выступает символом всей человеческой культуры, сконцентрированной в слове, с вполне определённой отсылкой в расшифровке семантики этого символа-метафоры к творчеству Хорхе Луиса Борхеса и Умберто Эко (“Имя розы”).

Приём с переносом ударения из поэтического арсенала Анненского, он описан Ю. Лотманом при анализе стихотворения Анненского “Ещё лилии” как один

из приёмов, с помощью которого принципиально монологический текст Анненского превращается в полилог – полифонию “разных голосов, говорящих на разных языках культуры” [23, 113]. Лотман так описывает этот приём: “Не случайно в заглавии упоминаются “лилии” с очевидным ударением на первом слоге, а в третьем стихе последней строфы ... ударным оказывается второй слог – в соответствии с нормами поэтической речи начала XIX века. Название цветка превратилось в поэтическую ассоциацию” [23, 113].

Сталкивая две принципиально разные картины мира, Кушнер убедительно показывает, как уродливая смена гендерных ролей, отражённая в предметном мире повседневной жизни наших современников, в их манере одеваться, а также превращение античного культа красоты в тривиальную порнографию, стали не только частью современной моды и современного быта, кричащее безобразие которых мы перестали замечать, но и частью современного мира – образом, слепком, отражением человеческих душ.

Вокзал, был привычным антуражем в повседневной жизни Анненского, разрывающегося между Санкт-Петербургом и Царским Селом. Он и умер на вокзале в один из декабрьских зимних вечеров. Кушнер намеренно не говорит о смерти Анненского, избрав из трёх стихотворений “Трилистника вагонного” “Тоску вокзала” с его летним пейзажем – “В пыльном зное полудней” [3, 116], исключив “В вагоне” с его – “Снежит из низких облаков” [3, 117] и “Зимний поезд” с его – “Снегов немую черноту” [3, 117]. Но также намеренно Кушнер заставляет о ней вспомнить – о смерти поэта, больше – о смерти поэзии. Ведь посмотрев на современную вокзальную суету глазами Анненского, мы понимаем, что эпоха великой поэзии умерла. Мы понимаем, что автор абсолютно прав, заявляя: “...вперёд / Заглянуть бы лет на сто. Не знаю, / Не уверен, что лучшее ждёт / Там. Я, кажется, предпочитаю / Если уж любопытствовать, то / Не вперёд, а назад...”, поскольку предметный мир, непосредственно связанный с душой человека, свидетельствует о том, что произошло то, чего так боялся Анненский в начале XX века: “Увидать пустыми тайны слов...” (“Ты опять со мной”) [3, 92]. Что же может быть “больше” для поэта, если слово “библиотека” независимо от того, куда упадёт ударение, уже стало архаизмом в начале третьего тысячелетия.

Анализ стихотворения Александра Кушнера “Как бы Анненский был удивлён” свидетельствует о том, что эпиграф в арсенале интертекстуальных средств поэта наряду с другими формами реминисценций и цитирования является эффективным приёмом не только введения “чужого” текста в авторский, но и способом размежевания на формальном уровне “своего” и “чужого” слова, которое позволяет не просто имитировать прямую речь, а воссоздать атмосферу живого общения.

Анненский для Кушнера является одной из ключевых фигур русской поэтической традиции. С одной стороны, благодаря близкой природе поэтических дарований этих мастеров слова и их творческих судеб, ведь Кушнер, как и Анненский, работал много лет учителем словесности. С другой – поскольку подчёркнутая “культурность”, книжность текстов Анненского, благодаря взятому из них эпиграфу позволяет авторскому тексту подключаться к различным традициям и

пластам культуры не только отечественной. На основе цитирования текстов Анненского в эпиграфе Кушнеру удаётся создать интертекстуальный полилог интеллектуально-духовной элиты. Движение в одном идейно-тематическом русле с текстом-донором с опорой на общие, органические для них формальные приёмы, позволяет современному поэту, уверенно опираясь на поэтическую традицию прошлого прийти к актуальным для современности обобщениям. Так, в стихотворении “Как бы Анненский был удивлён” благодаря эпиграфу возникает живой диалог о красоте и уродстве предметного мира, который меняется вместе с человеком, превращаясь из мира духовной культуры в мир бездуховную цивилизацию. Паровоз и электричка – их разделяют каких-то сто лет, но “впрямь, “ты не это””!

Литература

1. Анненский И. Ф. Книги отражений / И. Ф. Анненский ; [отв. ред. Б. Ф. Егоров, А. В. Фёдоров]. – М. : Наука, 1979. – 680 с.
2. Анненский И. Ф. Символы красоты у русских писателей / И. Ф. Анненский // Книги отражений / [отв. ред. Б. Ф. Егоров, А. В. Фёдоров]. – М. : Наука, 1979. – С. 128–135.
3. Анненский И. Ф. Стихотворения и трагедии Иннокентий Фёдорович Анненский / [вступ. ст., сост., примеч. А. В. Фёдорова]. – Л. : Советский писатель, 1990. – 640 с.
4. Бек Т. Все дело в ракурсе / Т. Бек // Дружба Народов. – 1998. – № 8. – С. 207–212.
5. Бодлер Ш. Цветы зла / Ш. Бодлер. – М. : Наука, 1970. – 480 с.
6. Жолковский А. Поэтика за чайным столом: “Сахарница” Александра Кушнера / А. Жолковский // Звезда. – 2012. – № 10. – С. 223–234.
7. Канунникова О. Дневной огонь [Электронный ресурс] / О. Канунникова // Русский журнал. – 2003. – 7 февраля – Режим доступа : http://old.russ.ru/krug/kniga/20030207_kanun.html.
8. Кудрявцева И. А. Поэт и процесс творчества в художественном сознании А. Кушнера : дис. ... к. филол. н. : 10.01.01 “Русская литература” / И. А. Кудрявцева. – Череповец, 2004. – 184 с.
9. Кушнер А. С. Анненский Иннокентий : чувство недосказанного : материал телепередачи [Электронный ресурс] / А. С. Кушнер // Телеканал “Культура”. – 2009. – 13 декабря. – Режим доступа : <http://annensky.lib.ru/names/kushner/kushner4.htm>.
10. Кушнер А. Зимние звезды : стихи [Электронный ресурс] / А. Кушнер. – Урал. – 2012. – № 7. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/ural/2012/7/k2.html>.
11. Кушнер А. Избранное / А. Кушнер. – М. : Время, 2005. – 720 с.
12. Кушнер А. С. Интонационная неровность / А. С. Кушнер // Вопросы литературы. – 1981. – № 10. – С. 199–205.
13. Кушнер А. С. “И чем случайней, тем вернее...” / А. С. Кушнер // Аврора. – 1990. – № 2. – С. 11–21.
14. Кушнер А. С. Книга стихов : [фрагменты] / А. С. Кушнер // Вопросы литературы. – 1975. – № 3. – С. 185–187.
15. Кушнер А. С. Об Иннокентии Анненском / А. С. Кушнер // Литература : 1 сентября. – 2009. – № 23 (1–15 декабря). – С. 5–9.
16. Кушнер А. С. О некоторых истоках поэзии И. Анненского / А. С. Кушнер // Иннокентий Анненский и русская культура XX века : [сборник научных трудов / под. ред. Г. Т. Савельевой]. – СПб. : АРСИС, 1996. – С. 130–136.
17. Кушнер А. Розоватый воздух бессмертия : стихи [Электронный ресурс] / А. Кушнер // Урал. – 2011. – № 10. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/ural/2011/10/ku2.html>.
18. Кушнер А. С. “Среди людей, которые не слышат...” / А. С. Кушнер // Новый мир. – 1997. – № 12. – С. 192–215.
19. Кушнер А. Стихи [Электронный ресурс] / А. Кушнер. – Звезда. – 2001. – № 1. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/zvezda/2001/1/kushner.html>.
20. Кушнер А. Стихи [Электронный ресурс] / А. Кушнер. – Звезда. – 2007. – № 1. – Режим

- доступа : <http://magazines.russ.ru/zvezda/2007/1/ku1.html>.
21. Кушнер А. Стихи [Электронный ресурс] / А. Кушнер. – Нева. – 2009. – № 3. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/neva/2009/3/ku2.html>.
 22. Кушнер А. Таврический сад : избранное / А. Кушнер. – М. : Время, 2008. – 394 с.
 23. Лотман Ю. Анализ поэтического текста : структура стиха : [пособие для студ.] / Ю. Лотман. – Л. : Просвещение, 1972. – 272 с.
 24. Марченко А. Феномен Кушнера / А. Марченко // Арион. – 2006. – № 2. – С. 80–86.
 25. Налегач Н. В. И. Анненский и русская поэзия XX века : автореф. дис. ... д. филол. н. : 10.01.01 “Русская литература” / Н. В. Налегач. – Кемерово, 2013. – 41 с.
 26. Пурин А. Свет и сумерки Александра Кушнера / А. Пурин // Арион : журнал поэзии. – 1998. – № 2. – С. 87–99.
 27. Фаликов И. ...Так можно сказать? Александр Кушнер. Кустарник [Электронный ресурс] / И. Фаликов // Знамя. – 2003. – № 8. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/znamia/2003/8/falik.html>.
 28. Царское Село в поэзии : 122 поэта о Городе Муз. : 1750–2000 : антология / [сост., коммент., примеч. Б. Чулков]. – СПб. : Фонд русской поэзии при участии альманаха “Петрополь”, 1999. – 400 с.
 29. Штайн К. Э. Словарь. Русская метапоэтика : [учебн. словарь] / К. Э. Штайн, Д. И. Петренко. – Ставрополь : Изд-во Ставропольского гос. у-та, 2006. – 601 с.

Анотація

У статті “Епіграф як засіб введення традиції Інокентія Анненського в поетичний текст Олександра Кушнера” висвітлюється функціональність епілогу як засобу цитування, завдяки якому в ліричні тексти Кушнера вводиться поетична традиція Анненського. Аналіз вірша “Как бы Анненский был удивлён” свідчить про те, що епіграф у арсеналі інтертекстуальних засобів поета є одним з найбільш ефективних у створенні полілогу. Він дозволяє не тільки на формальному рівні розмежувати авторський текст і текст-донор, але й на змістовному рівні відділити світ краси від світу потворності.

Ключові слова: епіграф, іменна репрезентація, традиція, діалог, полілог, інтертекстуальність, цитата, предметний світ, культура, цивілізація.

Аннотация

В статье “Эпиграф как способ введения традиции Иннокентия Анненского в поэтический текст Александра Кушнера” рассматриваются функциональность эпилога как одного из способов цитирования, благодаря которому поэтический текст Кушнера подключается к анненсковской традиции. Анализ стихотворения “Как бы Анненский был удивлён” свидетельствует о том, что эпиграф в арсенале интертекстуальных средств поэта является одним из наиболее эффективных в создании полилога. Он позволяет не только на формальном уровне отделить авторский текст от текста-донора, но и на уровне содержания размежевать мир красоты и мир уродства.

Ключевые слова: эпиграф, именная репрезентация, традиция, диалог, полилог, интертекстуальность, цитата, предметный мир, культура, цивилизация.

Summary

In the article “Epigraph as a way of introducing the tradition of Innokenty Annensky in the poetic text of Alexander Kushner” discusses the functionality of the epilogue as a means of quoting, thanks to which the poetic text Kushner connects to Annensky tradition. Analysis of the poem “How would Ann was surprised by the” indicates that the epigraph in the Arsenal of the means of inter-textual poet is one of the most effective in creating the polylog. It allows not only to formally separate the author’s text from the text of the donor, but also at the level of content to disentangle the world of beauty and the ugliness of the world.

Keywords: epigraph, n representation, tradition, dialogue, polylogue, intertextuality, quote, the objective world, culture, civilization.