

3. Жумати Т. П. «Уктусская школа» (1965–1974) : К истории уральского андеграунда // Известия Урал. гос. ун-та. 1999. № 13. С. 125–127.
4. Никонова Ры. О границах // Черновик (Нью-Йорк). 1990. № 4.
5. Никонова-Таршиш Анна Ры. «Уктусская школа» // Новое литературное обозрение. 1995. № 16.
6. Павлов В. Политический дурдом [Электронный ресурс]. URL: <http://my.mail.ru/community/uupri/6A844C16C286246D.html>.
7. Павлов В. Гаврилов. С высоты дней [Электронный ресурс]. URL: http://my.mail.ru/community/blog_izo_graf/6E22B1CEA02C4768.html.
8. Тхоржевский В. Гавриловы. Метафизические мемуары // Урал. 2007. № 4.
9. Уральская поэтическая школа : энцикл. Челябинск, 2013.

Т. А. Арсенова

Екатеринбург

**О стихотворении Бориса Рыжего
«Не вставай, я сам его укрою...»
в контексте творческой эволюции поэта**

Представленный опыт пристального прочтения одного из самых пронзительных лирических стихотворений Бориса Рыжего может показаться попыткой увидеть в капле воды океан, однако именно этот текст в свое время стал для нас отправной точкой в формулировании неких предварительных соображений, касающихся творческой эволюции поэта, которая на разных этапах сопровождается активным использованием одних пространственных образов и угасанием предыдущих (таковы образы, с одной стороны, обособленного пространства дома, с другой — безграничного «мира других»; образы-символы *звезды* и *музыки* — обо всех них речь пойдет далее).

Предварительная гипотеза такова: тот или иной тип пространственных отношений лирического героя и окружающего его мира манифестирует определенный этап в реализации творческого кредо Рыжего-поэта и его авторской системы ценностей.

Ключевую роль в этих отношениях играет образ *дома* — обособленного личного пространства героя — именно из него ведется лирический монолог Рыжего в самые ранние периоды его творчества и именно в нем укореняется точка зрения юного поэта на окружающий мир, подвергаемый поэтическому освоению [см. об этом подробнее: 2]. Основным маркером домашнего пространства здесь выступает образ *окна*, которое стабильно, подчас из текста в текст (особенно в 1992–1993 гг.), опосредует взгляд и кругозор лирического героя¹. По всей види-

¹ Подробнее наш первый подступ к данной теме см. в работе: [1].

мости, данный «локус вдохновения» «у окна», который оформился в раннем творчестве Рыжего в качестве препозиции лирического монолога в целом и, будучи уже готовой формой, сложившейся в предшествующей поэзии, был выбран Рыжим интуитивно, бессознательно, — наиболее удачно на определенном этапе отвечал самоощущению и в целом психотипу самого поэта². Не будем останавливаться подробно на ранних стихотворениях Рыжего; обзор богатейшей мифопоэтики дома и его составляющих, в частности образа окна, подробно описанного в работах, например, В. Н. Топорова, Т. В. Цивьян, А. К. Байбурина, В. Г. Щукина [11; 12; 3; 13], также выходит за рамки нашей работы.

Обратимся к стихотворению 1998 г. «Не вставай, я сам его укрою...». Это произведение относится примерно к «срединному» этапу творчества Рыжего (напомним: вплотную писать и публиковать стихи он начал в 1992 г., погиб — в 2001-м).

Не вставай, я сам его укрою,
спи, пока осенняя звезда
светит над твоею головою
и гудят сырые провода.
Звоном тишину сопровождают,
но стоит такая тишина,
словно где-то четко понимают,
будто чья-то участь решена.
Этот звон растягивая, снова
стягивая, можно разглядеть
музыку, забыть, вставить слово,
про себя печальное напеть.
Про звезду осеннюю, дорогу,
синие пустые небеса,
про цыганку на пути к острогу,
про чужие черные глаза.
И глаза закрытые Артема
видят сон о том, что навсегда
я пришел и не уйду из дома...
И горит осенняя звезда.

[9, с. 178–179]

Помимо очевидной автобиографичности, это стихотворение привлекает наше внимание спецификой реализации важной для Рыжего пространственной оппозиции домашнего/внешнего пространства. В частности: на протяжении почти всего текста не упоминается ни одна предметно выраженная примета дома — разве что сама лексема «дом» возникает в предпоследней строке. При всем этом ясно, что «звезда светит над твоею головою» *через окно*, хотя оно — вопреки многолетнему

² Поэт и близкий друг Б. Рыжего Олег Дозморов вспоминает: «Это лирический герой Бориса — “гуляка праздный”, шатающийся по скверам, паркам и общежитиям. А “реальный” Борис был домоседом. Большую часть времени он читал и писал. Вытащить его из дома было очень трудно, если на то не было особых обстоятельств» [цит. по: 5].

обыкновенно Рыжего — не упомянуто. Образ окна, на протяжении веков выполняющий в культуре функции границы *внутреннего* и *внешнего* и в контексте творчества Рыжего являющийся маркером взаимоотношений героя и окружающего его мира, в данном случае автором опускается. В результате этого в стихотворении возникает эффект словно бы «снятия» крыши или даже растворения пространства дома в беспредельной темноте ночи — *ночи*, заметим, лексически также не проявленной, но тем не менее вполне отчетливо «прочитываемой».

Примечательно, что пространство дома утрачивает свои границы и наполняется калейдоскопически возникающими миражами огромного мира именно в условиях *бодствования* лирического героя, в то время как традиционная семантика дома (пространства обособленного) непосредственно, то есть лексически, выражается в сюжете *сна* его сына. Иными словами, модификация пространственного образа дома происходит в условиях *особого состояния* (или достижения особого уровня) *сознания* героя, последнее выделяет его из общности его домочадцев.

Пространственные координаты жизни лирического героя, его внутреннего мира контрастируют на фоне пространственной организации мира второго субъекта стихотворения — его маленького сына Артема. Если образ героя-ребенка сопровождается так или иначе выраженной семантикой завершенности, *ограниченности* («его укрою», «глаза закрытые Артема», «навсегда... пришел и не уйду», «дом»), то образ лирического героя-взрослого, наоборот, текстуально находится в соседстве со всем протяженным, *неограниченным* — слышимым им гудением сырых проводов, тишиной, стягиваемым и растягиваемым звоном, музыкой, дорогой, небесами и т. д. В этом мире странничества, скитаний, в мире стертой индивидуальности, наполненном то там, то здесь возникающими и неназываемыми «*кем-то*» (см. образы «где-то четко понимающих»; того, «чья участь решена»; «чужих черных глаз»), герой-взрослый чувствует себя органично — он не противостоит этому миру, а принимает его, включается в него. Улавливая в, казалось бы, обыденном гудении проводов *музыку* — символ гудения всеобщей роевой жизни, — лирический герой входит в резонанс с ней, «забывается», растворяясь в печальном напеве.

Можно даже указать конкретное место в тексте, в котором граница двух миров — взрослого, разверзнутого во вне, и детского, обособленного, — наиболее отчетливо видна, это строки: «...про чужие черные *глаза*. / И *глаза* закрытые Артема...». Напряжение здесь усилено за счет столкновения двух нетождественных реалий, обозначенных одной и той же лексемой — «*глаза*». В первом случае глаза чужие (вернее, неизвестно чьи) и, исходя из определения «черные», — распахнутые, бездонные, даже пугающие (особенно если отрешиться от привычной и заданной ассоциации с известной песней) в силу несоотнесенности с образом реального человека. В другом — глаза предельно конкретные, закрытые, близкие, родные глаза спящего сына. Пространства внутренних миров субъектов различны также и по их наполнению противоположными сюжетами — завершенным и незавершенным. Детский сюжет — это сюжет сна об окончательном

возвращении отца в *дом* («пришел и не уйду»), взрослый — сюжет песни о *пути* к острогу. Следует отметить, что сознание лирического героя — «приходящего папы» в целом находится в топосе дороги, несмотря на его физическое присутствие *внутри* дома.

В случае взрослого субъекта, лирического героя, очевидно, что перед нами ставшая архетипической для отечественной поэзии ситуация ночной бессонницы, помещенная Рыжим в конкретный автобиографический контекст, в рамках которой он решает свои мировоззренческие задачи. Продемонстрированная нами выключенность лирического героя из общих для его семьи пространств *дома* и *сна* (пространств личных, интимных по определению) и его растворенность во всеобщем, в мире *других*, являет, по сути, некую форму медитации, особого состояния сознания героя.

Говоря о «ночной» поэзии как сверхтексте, берущем исток в конце XVIII в. в русле предромантизма, а затем на протяжении XIX в. развивающемся в рамках романтизма, Л. Н. Тихомирова выделяет особый модус сознания, лежащий в основе данного сверхтекста, — «ночное» сознание. С одной стороны, оно определяет отношение субъекта к действительности и способ ее постижения и отражения, а с другой — выступает в качестве текстопорождающей ситуации [подробнее см.: 10]. Несмотря на то что материалом для исследования Тихомировой становятся стихи преимущественно XIX в., некоторые высказываемые ей положения вполне справедливы и в отношении рассматриваемого нами современного текста³. Так, например, помимо прочего, прорыв в сферу провиденциального (В. Н. Топоров), происходящий в семантическом поле «ночной» поэзии [см.: 10, с. 6], позволяет лирическому герою более или менее отчетливо понять будущую свою судьбу — в данном случае мы имеем в виду прозрачный *намек на себя* в строчках «будто *чья-то* участь решена»⁴. Показательно, что это зна-

³ Так, Л. Н. Тихомирова пишет: «Активизация модуса “ночного” сознания изначально была связана с прохождением человека через некую сложную ситуацию, взрывающую внутреннюю гармонию личности, но при этом открывающую многомерность мира, которую невозможно постичь, подчиняясь только здравому смыслу, и, в связи с этим, с уменьшением в ментальном статусе человека рациональных элементов и нарастанием элементов иррациональных. Экстремальная ситуация, активизировавшая иррациональный (“ночной”) компонент сознания и определявшая внелогическое (иррациональное) постижение мира, могла быть вызвана потерей близкого человека, неизлечимой болезнью и предчувствием неизбежности скорого конца, принципиальным осознанием собственной смертности, крахом творческих или жизненных планов, разочарованием в справедливости общественного устройства, переживанием личного мистического опыта и т. д. Под воздействием ночной темноты, тишины, одиночества, эмоциональной несбалансированности психики переживания человека обостряются настолько, что способны целиком захватить его сознание» [10, с. 8–9].

⁴ В этом смысле и строка «про себя печальное напеть» может быть прочитана двояко: конечно, прежде всего «про себя» — это наречие (то есть здесь: напеть мысленно молча, не раскрывая рта), но с другой стороны и в силу какой-то читательской инерции это и о себе напеть. Иными словами — напеть песню о собственной печальной судьбе.

ние («словно где-то четко понимают») приписывается *другим*; герой же свою участь — внеположенную его воле — только угадывает по заполняющей пространство тишине. Угадывает и, по всей видимости, принимает — как и мир в целом. Именно с этим приятием судьбы, какой бы трагической в итоге она ни была, а вернее и точнее сказать, — «*части*» (участи, во-первых, *Поэта*, поскольку мы говорим о более или менее автобиографичном лирическом герое; а во-вторых, *Поэта* — как прежде всего *части* (см. «*участь*») — части мира *других*, глобального мироустройства и т. д.) — и связан переход Рыжего-поэта на новый этап творческой эволюции, к иным, нежели в юности, представлениям о роли и пути Поэта.

Отмеченная нами на примере данного стихотворения разница в пространственных отношениях с миром ребенка и взрослого, юного и зрелого человека, прослеживается и в более широком контексте — контексте всей лирики Рыжего. А именно: если в юношеском лирическом сознании Рыжего «я» поэта не устает утверждать свою отдельность и отдаленность от «мира других» и одним из первоначальных конститутивных признаков Поэта выдвигает его неотмирность и возвышенную созерцательность (в противовес активной деятельности), собственную ограниченность от внешнего мира рамой окна и границами дома, то для зрелых лирических опытов поэта характерен знакомый нам «рыжевский» герой, основная черта которого — всемерное объединяющее сочувствие и со-участие *другим*. Зрелый лирический герой Рыжего — это Поэт, не побоявшийся выйти из своего теплого дома в улицу, в безграничное пространство постоянных рождений и смертей, в «вокзал бытия». Он нередко находится «на холодном ветру» (со всеми аллюзиями к Ахматовой, Блоку и др. предшественникам) — это частотное словосочетание в лирике Рыжего, и здесь вновь важна семантика пронизывания, преодоления некоей силой или стихией предзаданных границ субъекта, «я».

В случае Рыжего юный поэт и зрелый поэт и мыслят по-разному: первый преимущественно в пространственных категориях, в завершенных и зрительно охватываемых формах — закономерно здесь, в частности, то, что семантика поэтического начала кристаллизуется в образе-символе *звезды* (достаточно обратиться к стихотворениям Рыжего 1992–1993 гг.⁵). Зрелый же герой, в противовес юному, мыслит уже в категориях и образах скорее временных, протяженных, неограниченных и воспринимаемых не столько зрительно, сколько на слух. Здесь, в свою очередь, ведущую роль в символизации поэзии (и соположенных ей гармонии, красоты, порядка и т. д.) берет на себя *музыка*. По мере «взросления» лирического героя Рыжего, как и по мере становления Рыжего-поэта, образ звезды — центральный для самых ранних его стихов — несколько ослабевает,

⁵ Судя по дневниковым заметкам Алексея Кузина, в 1993 г. у Рыжего вообще был готовый текст поэмы «Звезда — Размышления» (этим текстом мы не располагаем, поскольку, вероятно, данный творческий опыт не был опубликован) [см. об этом: 6, с. 28]. В 1994 же году в журнале «Уральский следопыт» Рыжий выпустил подборку стихов с подзаголовком «Из книги “Звезда”» [7].

в 1996–1998 гг. соседствует с образом музыки (как, например, в случае стихотворения 1996 г. «Когда наступит тишина...»⁶ и анализируемого нами текста — кстати, показательна здесь строка «разглядеть музыку»), позже и вовсе уступая ей место. Происходит и ценностная переориентация поэта: теперь для него важно не заявить о себе как об исключительной личности, «рожденной под счастливой звездой», а выразить свою сопричастность миру, растворенность в мире *других*. На эту идею в определенном роде и работает образ музыки, предстающий в нашем контексте в виде напеваемой песни — песни умышленно не называемой («неизвестно какой»), уравнивающей поющего с *другими* и, более того, объемлющей собственным сюжетом и звездой, и дорогу, и небеса («...про себя печальное напеть. / Про звезду осеннюю, дорогу, / синие пустые небеса...») — целый ряд центральных для лирики Рыжего образов.

Рыжий-поэт словно перерастает прежнюю творческую потребность в образе звезды охраняющей (однако это не исключает присутствия звезды путеводной, вернее, в контексте данного стихотворения — звезды, уводящей из дома). Анализируемый текст дает возможность проследить распределение функций образа-символа звезды относительно субъектов рисуемой лирической ситуации: так, звезда, которая на протяжении всего творчества Рыжего сохраняет довольно стабильное значение некоего вечного небесного хранителя Поэта⁷, здесь как бы «передается», «передоверяется» его спящей супруге — адресату первых строк стихотворения (звезда светит именно над ее головою). Означивая личное пространство в большей степени жены и сына⁸ лирического героя, звезда призвана

⁶ Анализируя данное стихотворение, Н. Л. Быстров точно и емко охарактеризовал смыкающиеся друг с другом образы звезды и музыки: «Звезда, освещающая “верный путь”, и таинственная ночная музыка, — недоступны обычному зрению и слуху, поскольку их нет среди видимых и слышимых объектов. Их нет, и, тем не менее, без них не может быть ничего другого, если “быть” — значит не только “существовать”, но и обладать собственным местом в общем порядке бытия. Думается, именно с идеей порядка (курсив автора. — Т. А.) (гармонической устроенности, осмысленности, космичности, в конечном счете, красоты) и связан круг значений звезды и музыки» [4, с. 26–27].

⁷ Весьма показательно здесь стихотворение «С зеленоватой синевою...» (датировка остается невыясненной), содержащее обращение поэта к звезде: «Сияя над черной головою / и над седеющей башкой, / гори, короче, надо мною, / не угасай, побудь со мной. // В больнице, синяя, в остроге. / Сама грехи мне отпусти. / Когда умру на полдороге, / мне, даже мертвому, свети» [8].

⁸ В начале стихотворения, как было замечено, звезда — над головой жены («спи, пока осенняя звезда / светит над твоею головою»), в финале же — в непосредственном текстуальном соседстве с образом сына, видящего сон. Образ жены Ирины, отчетливо угадываемый в ряде стихотворений Рыжего, очень часто обладает детскими чертами, отношение лирического героя к ней сравни оберегающему отношению взрослого к ребенку. На этом основании субъектные образы жены и сына в анализируемом произведении могут быть объединены как соприродные, а в сравнении с образом лирического героя еще и как характеризующиеся статичностью.

оберегать их сон как состояние покоя и относительной, иллюзорной гармонии⁹. В отношении же лирического героя звезда остается прежде всего путеводной: настойчивое трехкратное повторение в тексте «осенней звезды» является напоминанием герою о существовании иного, большего, нежели домашний, мира и иного, вне семьи реализуемого, предназначения и пути — пути пусть и трагического, с предрешенным финалом (не зря звезда «осенняя»), но пути — Поэта.

В качестве попутного замечания уместно будет сказать, что анализируемое стихотворение «Не вставай, я сам его укрою...» перекликается с другим, написанным годом ранее текстом Б. Рыжего «Ну вот, я засыпаю наконец...»:

Ну вот, я засыпаю наконец,
уткнувшись в бок отцу, еще отец
читает: «выхожу я на дорогу».
Совсем один? Мне пять неполных лет.
Я просыпаюсь, папы рядом нет,
и тихо так, и тлеет понемногу

в окне звезда, деревья за окном,
как стражники, мой охраняют дом.
И некого бояться мне, но все же
совсем один. Как бедный тот поэт.
Как мой отец. Мне пять неполных лет.
И все мы друг на друга так похожи.

[9, с. 361]

Мотив собственного отражения в сыне, а в своем образе — отражения отца, прослеживаемый в творчестве Рыжего и заслуживающий отдельного разговора, на примере двух приведенных стихотворений реализуется в полной мере. Картина охраняющей сон ребенка звезды также объединяет два этих текста. Таким образом, фигура Артема в стихотворении 1998 г. может вполне рассматриваться как двойник лирического героя из стихотворения 1997 г., а ситуация «Я просыпаюсь, папы рядом нет» — как потенциальная для Артема и в общем уже «проигранная». На указанное сопоставление дополнительно работает и совпадение возрастов лирического героя-в-прошлом («мне пять неполных лет») и его сына в год написания стихотворения «Не вставай, я сам его укрою...» — в январе 1998 г. Артему исполнилось пять лет. Кроме того, и отец, читающий строки лермонтовского стихотворения, и лирический герой, *про себя напевающий печальное* (см. ранее сноску о строчке «про себя печальное напеть»), оказываются в общем-то в схожих ситуациях — ситуациях прозрения собственного одиночества, иллюзорности

⁹ См. схожую трактовку сна/пробуждения в других стихотворениях Рыжего: «О, господи, как спящих не простить! <...> Как страшно думать в нежный этот час: / какая боль еще разбудит нас...» («Вдоль канала» [9, с. 88]); «...Жить и умирать / возвратят на землю наши души, / хоть второго дня / я, молясь, просил его: послушай, / не буди меня» («Нас с тобой разбудит звон трамвая...» [9, с. 101]).

человеческого счастья в целом, осознания себя в топосе дороги, пути (не дома!), что актуализируется с помощью прецедентных текстов («Выхожу один я на дорогу...»); «...про звезду осеннюю, дорогу, / синие пустые небеса, / про цыганку на пути к острогу, / про чужие черные глаза...»).

Выступая фоном и контекстом восприятия стихотворения «Не вставай, я сам его укрою...», произведение 1997 г. более отчетливо проговаривает основную для «срединного» этапа творчества Рыжего тему — тему приятия (пусть и фаталистского) собственного пути, обреченности на одиночество, но — одиночество не исключительное, индивидуалистское, а всеобщее. Примечательно, однако, что субъектом приятия судьбы в данном стихотворении становится ребенок (в тексте дважды акцентируется внимание: «мне пять неполных лет»), по ходу ночных размышлений выходящий к почти философскому для столь юного возраста обобщению¹⁰ и финальному размыканию изначально домашнего, личного пространства навстречу всеобщему и объединяющему.

Итак, стихотворение 1998 г. «Не вставай, я сам его укрою...» относится к «срединному» и переходному этапу творческой эволюции Бориса Рыжего, в котором отразилась постепенная смена его юношеского поэтического кредо зрелым пониманием роли и места Поэта в общем миропорядке. На уровне лирического сюжета данный переход нашел отражение в провиденциальном мотиве «узнавания» и приятия лирическим героем своего пути (а вместе с ним неизбежной трагической участи) в ситуации особого состояния («ночного») сознания. Характерная аранжировка стихотворения пространственными образами дома / внешнего мира, образами-символами звезды и музыки и т. д., а также специфическая реализация семантической оппозиции ограниченное/бесконечное поддерживают имплицитно выраженную идею со-участного включения лирического героя в мир *других*, преодоления им границ собственной «зоны комфорта».

Литература

1. *Арсенова Т. А.* Ситуация «поэт у окна» в лирике Бориса Рыжего // Держачевские чтения — 2011 : Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: материалы X Междунар. науч. конф., посвящ. 100-летию И. А. Держачева, Екатеринбург, 6–7 окт. 2011 г. : в 3 т. Т. 3 / сост. А. В. Подчиненов. Екатеринбург, 2012. С. 3–10.
2. *Арсенова Т. А.* 1992 год в творческой эволюции Бориса Рыжего // Вестник Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского. 2014. № 2 (2). С. 88–93.
3. *Байбурин А. К.* Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л., 1983.
4. *Быстров Н. Л.* Музыка и поэзия в творчестве Бориса Рыжего // Russian Literature. 2010. Vol. 67. Iss. 1. 1 Jan. P. 23–29.

¹⁰ Три последних строки стихотворения «Ну вот, я засыпаю наконец...» представляют пошаговое «взросление» сознания героя: от первого, достаточно детского сравнения «я одинок “как бедный тот поэт”» («тот поэт», что выходит один на дорогу, для ребенка вполне конкретный человек, который написал стихотворение — написал именно про себя) — к более аналитическому «я одинок “как мой отец”» (более сложный для осознания ребенком факт в силу небольшой дистанции с отцом) — и далее к итоговому и в целом взрослому обобщению «и все мы [одинок и] друг на друга так похожи».

5. *Клепикова И.* Два Рыжих? // Областная газета. 2011. 28 мая. С. 7.
6. *Кузин А.* Следы Бориса Рыжего. Заметки из дневника. Екатеринбург, 2004.
7. *Рыжий Б.* «Дождядаь стихов, как оброка, от ночи...»: [стихи] // Уральский следопыт. 1994. № 3. С. 8.
8. *Рыжий Б.* Стихи // Звезда. 2001. № 7 [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2001/7/ryzhij.html> (дата обращения: 01.07.2015).
9. *Рыжий Б. Б.* Оправдание жизни. Екатеринбург, 2004.
10. *Тихомирова Л. Н.* «Ночная» поэзия в русской романтической традиции: генезис, онтология, поэтика : автореф. дис. ... канд. филол. н. Екатеринбург, 2010.
11. *Топоров В. Н.* К символике окна в мифопоэтической традиции // Балто-славянские исследования. 1983 / отв. ред. Вяч. Вс. Иванов. М., 1984. С. 164–185.
12. *Цивьян Т. В.* Дом в фольклорной модели мира (на материале балканских загадок) // Труды по знаковым системам. Т. 10. Тарту, 1978. С. 65–85. (Уч. зап. Тартуского гос. ун-та ; вып. 463).
13. *Щукин В. Г.* «Окно» как жанровый локус и поэтический образ // Поэтика русской литературы : сб. ст. [к 80-летию Ю. В. Манна]. М., 2009. С. 80–101.

Н. Л. Быстров

Екатеринбург

Время в «Каменских элегиях» Юрия Казарина

Кроме того, там была еще идея жизни и идея времени (обе столь ужасные, что о них стоит упоминать)...

Б. Поплавский

Цель данной работы — кратко охарактеризовать некоторые особенности репрезентации времени в «Каменских элегиях» Юрия Казарина (книга стихов в трех частях: первая — 2009 [4], вторая — 2010 [5], третья — 2011 г. [6]¹, всего 175 стихотворений). В данном случае речь пойдет не столько о том, какими средствами конституируется время в поэтическом мире этой книги, сколько о том, как оно в нем представлено. Иначе говоря, мир «Каменских элегий» интересует нас как завершенное, онтологически самостоятельное единство, обладающее собственной темпоральной структурой.

Как известно, элегия — это жанр, для которого время является главной категорией: здесь лирический герой, утрачивая опору в пространстве привычной, мерно текущей жизни, «погружается» во время и как бы соприкасается с его субстанцией. Причем время элегии, как правило, иссякающее, необратимое. По словам Д. М. Магомедовой, «в основе элегической тематики лежит

¹ В дальнейшем ссылки на эти издания даются в тексте с обозначением части римской цифрой, а страницы — арабской. Курсив в цитатах принадлежит автору статьи.