

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.* «Дождядаясь 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.

переживание безвозвратно уходящего времени, уносящего молодость, надежды, мечты, любовь, жизнь и разрушающего ценности и идеалы» [7, с. 111]. Ситуация, типичная для элегии, — нахождение на некоей временной границе, за которой открывается нечто такое, о чем, пользуясь словами Баратынского, можно сказать: «Перед тобой таков отныне свет, / Но в нем тебе грядущей жатвы нет».

Эта особенность жанра сохраняется и в «Каменных элегиях» Казарина. И не просто сохраняется, но, в сравнении с классической элегией, приобретает более концентрированный и сгущенный характер.

Прежде всего, отметим, что предметный контекст этих стихотворений довольно скуден. Мир природы представлен в них по большей части на переходе из осени в зиму, реже — из лета в осень, еще реже — из зимы в весну. Это состояние перехода — константное, и в нем радикально меняется внутренний порядок зрения: вещи видятся в режиме почти сновиденческой «остраненности» — в том смысле, что сами они рельефны, а привычные логические и функциональные связи между ними размыты, стерты. Особенно четко взгляд фокусируется на том, что может быть воспринято как символический образ пребывания на грани неизбежного — разрушения, распада, в конечном счете смерти (здесь же актуализируется относимое к любому существованию ощущение хрупкости, уязвимости, одиночества). Например:

Капля раздвинет воздух,
высунется сюда,
где в ледовитых розах
мучается вода.
Не умирай, откуда
сердце во мне висит...

[I, 14]

Переночевала рукавица
на дровах — и утром пахнет птицей,
верхним ветром ростом в три версты.
Ах, какие были в ней персты...

[II, 47]

Черный дрозд летит по краю
неба белого вдаль.
Отвыкаю, отвыкаю,
отвыкаю от земли.

[II, 40]

Но яснее, отчетливее всего в этом «пограничном» состоянии (одновременно и природы, и души, как и должно быть в элегии) — «чистые» стихии: воздух, вода, земля, ветер, а также вещества, не облекающиеся в форму вещей — снег, лед, дождь. Часто только они и наполняют зримое пространство казаринских элегий, и за счет этого усиливается ощущение, с одной стороны, обособленности

(одиночества) лирического «я», а с другой — его как бы предсмертной освобожденности от всего условного и преходящего. Приведем несколько примеров:

Этот воздух морщинистый спит,
подставляя под музыку темя.
Только в трубке пространство сопит
или время.
Говори, говори, говори,
мне не будет ни лучше, ни хуже,
потому что рыдает внутри
у меня то, что плачет снаружи.

[II, 16]

В пустоте, по дороге домой,
вдоль лежачих озер без рубях
не протиснется взгляд по прямой,
где смятение ласточек, страх:
смычка влажного неба с водой
тверже бритвы, зажатой в губах.
Дело — швах.

[I, 16]

Внюхивается вода в воздух перед собой,
как после первой рюмки в кусочек хлеба
или слепец с закушенной губой
смотрит в небо.

[I, 66]

Обычно элегия дает описание более или менее заметного контраста между двумя полярными состояниями — прошлым (или актуально переживаемым настоящим) и будущим. Вот пример из «Пярнуских элегий» Давида Самойлова — первая и третья строфы второго стихотворения этого цикла:

Красота пустынной рощи
И ноябрьский слабый свет –
Ничего на свете проще
И мучительнее нет.

<...>

Но под ветром встрепенется
Нетекучая вода...
Скоро время распадется
На «сейчас» и «никогда».

[8, с. 238–239]

«Красота пустынной рощи» — данность настоящего момента, но именно она выступает указанием на «распад» времени в будущем лирического героя.

Повторяемость состояний природы (и в этом смысле — бесконечность ее красоты), обратимость природного времени здесь явственно противопоставляются неизбежности конца индивидуальной жизни.

Что касается «Каменских элегий», то в них такой контраст либо совсем не актуализирован, либо выражен предельно сжато, как, например, в таких строках: «А говорят: весна, весна. / Последняя она» [III, 83]. Ситуация бытия «на грани», или бытия между двумя временными состояниями, представлена здесь с такой чистотой и безусловностью, что мир лирического героя кажется порой вневременным, статичным. Однако это и позволяет времени обнаружить себя в предельно яркой и отчетливой форме.

Т. А. Снигирева в главе о Казарине из книги последнего «Поэты Урала» пишет: «Поэт определяет смысл первых двух книг своих элегий “просто”: “белая” — о пространстве, “черная” — о времени» [9, с. 419]. На первый взгляд кажется странным, что «белая» (первая) книга — «о пространстве», потому что гораздо чаще в ней говорится о времени, да и само слово «время» встречается здесь едва ли не в каждом втором стихотворении. Но, думается, противоречия здесь нет: нахождение между окончившимся прошлым и ненаступившим будущим — это почти неизбежное условие разлученности с вещами (в смысле разрыва привычных связей с ними и неразличения привычных связей между ними), это основание для утраты способности воспринимать мир как внятно структурированное целое. Здесь пространство становится пустым, несмотря на то, что его материальная форма остается неизменной. Одна короткая строка: «Это место — никакое...» представляет собой что-то вроде смысловой квинтэссенции всей первой книги. «Никакое» — значит: пустое, голое. А если место, (пространство) пусто, то его пустота может быть возмещена только временем. Не случайно за указанной строкой следует: «Значит, время по судьбе».

В «Каменских элегиях» время вторгается в пустое пространство, приобретая ранее не характерную для него плотность, упругость, рельефность. Оно словно «окружает» лирического героя и, что важно, воспринимается им не через посредство текучих ощущений, вещей и разного рода причинных зависимостей, а как таковое, в «чистой» форме. Экстенсивно (внешним образом) оно не длится, поскольку никакое движение в пространстве, лишенном внутренних структурных «скреп», невозможно. Оно, в известном смысле, становится «заместителем» пространства. Это — настоящее, длящееся внутри себя, — настоящее, остановившееся на пороге конца, некое бесконечное умирание:

Все кончается. Все. Только время
остается на месте своем.

[III, 10]

Такое время может переживаться как овеществленная витальная сила, сравнимая с бергсоновской «длительностью», которая «въедается в вещи, оставляя на них отпечаток своих зубов» [1, с. 77].

Если я от тоски не умру,
я пойду постою на ветру,
прикрывая от ветра сопатку.
Время вывернет левую ру...
...и лопатку.
Тоже левую.

[I, 32]

Или:

Пуговицу смахнуло
время с моей рубахи...

[I, 93]

Кроме того, время может выступать самостоятельным объектом созерцания, словно бы стоящим в одном ряду с явлениями вещественного мира:

А время падает в окне,
как снег в военной кинохронике,
как снег и свет на подоконнике
снаружи — в ангельской стране...

[I, 33]

...Вот ангел, дерево и птица,
вот время, вот его подвох,
стена и голос, и горох,
вот камень в затесях темницы...

[I, 37]

В таком времени, поскольку оно не длится и внешним образом ничего собой не связывает, различные состояния лирического «я» могут представляться ему самому дискретными, дробными, как, например, в таком стихотворении:

Сплю. Просыпаюсь. Не сплю.
Веками воздух леплю:
комнату, утро, окно,
мир, потому что темно.
Взгляд распадается — весь
на светоносную взвесь
между зрачком и предметом,
между слезою и светом,
между землею и небом,
между губами и хлебом,
между творцом и творцом,
между лицом и лицом.
Свет расщепляется. Я
вздрагну — и два острия
взглядов, летящих навстречу,
при столкновении, речью
вспыхнут во тьме бытия.

[I, 91]

Данное стихотворение любопытным образом репрезентирует тот порядок переживания времени, описание которого дал некогда Александр Введенский (поэт, насколько можно судить, не самый значимый для Казарина). Введенский полагал, что время в его существовании может быть воспринято только тогда, когда мы высвобождаемся из системы связей, приписываемых вещам нашим сознанием, когда «мир мерцает»:

Пускай бегают мышь по камню. Считай только каждый ее шаг. Забудь только слово каждый. Забудь только слово шаг. Тогда каждый ее шаг покажется новым движением. Потом, так как у тебя справедливо исчезло восприятие ряда движений как чего-то целого, что ты называл ошибочно шагом (ты путал движение и время с пространством, ты неверно накладывал их друг на друга), то движение у тебя начнет дробиться, оно придет почти к нулю. Начнется мерцание. Мышь начнет мерцать. Оглянись: мир мерцает (как мышь) [3, с. 80–81].

Эффект именно такого «мерцания» (только не мыши, а птицы) находим и в другой элегии Казарина:

Так пасмурно, что нету небосклона
и некуда мечтать.
Вот лобачевская ворона
пропала, появилась и опять
исчезла, и внезапно показалась –
и с глаз долой среди бела дня,
как будто вся во времени осталась...
Как мало времени осталось у меня...

[III, 42]

Эпитет «лобачевская»², которым здесь наделена ворона, призван подчеркнуть парадоксальность, алогичность ее (и вообще чего угодно) движения во времени. Кстати заметим, что чем выше степень экзистенциальной значимости времени в казаринских стихах, тем больше в них птиц. Птицы — это своего рода «сгустки» времени, вычерчивающие его «лобачевские» траектории и, кроме того, как-то связывающие временной мир с миром безвременья, смерти:

Утки летят на восток,
изображая кусок
времени, наискосок
от бесконечного света...

[I, 20]

Или:

Птицы — в прошлое, в лето, на юг...

[I, 23]

² Заимствован, очевидно, из «Колыбельной Трескового мыса» Бродского: «Перемена Империи связана с гулом слов, / с выделением слюны в результате речи, / с лобачевской суммой чужих углов...» [2, с. 83].

Если продолжить параллель с Введенским, можно вспомнить, что в его «Элегии» птицы и время сопряжены столь же неслучайным образом:

Летят божественные птицы,
Их развеваются косицы,
Халаты их блестят, как спицы,
В полете нет пощады.
Они отсчитывают время,
Они испытывают бремя.
Пускай звенит пустое стремя,
Сходить с ума не надо.

[3, с. 69]

Время в «Каменских элегиях» подчеркнуто нелинейно. Если само оно как-то и движется, то — по кольцу, кругообразно, причем как в ту, так и в другую сторону.

Ляжешь в чужом белье —
смерть и тебя спасет:
прямо в грядущее
прошлое занесет.

[I, 15]

Две последние строки в этом четверостишии могут быть истолкованы двояко: либо смерть «занесет» в грядущее — прошлое, либо она занесет самого героя в «грядущее прошлое». И здесь и там — кольцо времени, круговая траектория которого задана его внезапно обнажившейся движущей силой — смертью. Думается, «грядущее прошлое» здесь — вполне приемлемый оксюморон, поскольку ни в самом этом времени, ни за его пределами нет ничего такого, что мешало бы ему двигаться вспять, то есть быть «обратным» временем. Нечто похожее находим и в третьей книге:

Все медленнее звуки,
все дальше лунный плуг,
и дрогнувшие руки
не замыкают круг.
Давно обмерзло лето,
но жизнь тому вперед
как бы с другого света
твоя трава растет.

[III, 38]

Отметим еще одну особенность понимания времени в «Каменских элегиях». Время здесь может быть данностью внешнего «обстояния» лирического героя (выворачивать руку, падать за окном, как снег, даже стоять, подобно вещи, в одном ряду с деревом, птицей, ангелом), но может восприниматься им и как то, что сосредоточено в «сердце». Имманентная логика «статичного» времени позволяет ему быть и таким, и другим одновременно. Оно неделимо и поэтому

не включает в себе границы между «внешним» и «внутренним»; вовне оно или внутри — это зависит, очевидно, только от ракурса взгляда.

Приведем стихотворение, в котором весьма отчетливо изображен переход от исчезающего эмпирического времени к времени статичному, экзистенциально подлинному, хотя и застывавшему на границе жизни и смерти:

Белая, лунная, зимняя ночь:
небо повсюду с забором обочь,
разнообразная блещет вода
в воздухе, в ветках, на крыше лабаза
по произволу звезды и алмаза —
солнца, застрявшего в памяти льда:
вот снегопад заведет невода —
время исчезнет, пройдет навсегда
в области глаза.
Время останется в сердце. Его
я прижимаю к поленьям — охакпой
лунное к дому тесно вещество...
Елочкам брови ершит Рождество
заячьей лапкой.

[1, 26]

Нет необходимости подробно комментировать это стихотворение: «время останется в сердце», то есть будет собрано в сердце. Но время — это единственное «содержание» того средоточия индивидуальной жизни, которое обычно обозначается понятием «я». Собираение времени в сердце — то же самое, что смысловое завершение или «целостнение» «я» лирического героя. Здесь, вероятно, высшая точка его существования. Однако следует заметить, что эта точка может быть достигнута только в том случае, когда у героя нет никакой другой опоры, кроме времени, а оно, как любит говорить Казарин, нависает «над бездной» и каждый момент грозит оборваться.

Литература

1. Бергсон А. Творческая эволюция. М., 1998.
2. Бродский И. А. Сочинения Иосифа Бродского. Т. 3. СПб., 2001.
3. Введенский А. И. Полн. собр. произведений : в 2 т. Т. 2. М., 1993.
4. Казарин Ю. Каменские элегии : стихотворения. Екатеринбург, 2009.
5. Казарин Ю. Каменские элегии : стихотворения. Часть вторая. Екатеринбург, 2010.
6. Казарин Ю. Каменские элегии. Часть третья. Ангел. Птица. Человек. Екатеринбург, 2011.
7. Магомедова Д. М. Жанры лирики. Канонические жанры : [Ч. III, гл. 6] // Теория литературных жанров / под ред. Н. Д. Тамарченко. М., 2011. С. 92–128.
8. Самойлов Д. С. Стихотворения. СПб., 2006. (Новая б-ка поэта).
9. Снигирева Т. А. Погода и природа Юрия Казарина // Казарин Ю. В. Поэты Урала. Екатеринбург, 2011. С. 370–447.