

О.В. Мирошникова

Ольга Васильевна Мирошникова — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Омского государственного университета. В центре внимания ученого — жанр книги стихов в русской лирике XIX века. Исследования Ольги Васильевны по данной теме по праву считаются основополагающими. Вниманию читателей предлагается фрагмент работы, посвященной итоговой книге стихов в русской поэзии последней трети XIX века..

СИМВОЛИКА ЗВУКА И СВЕТА КАК ОСНОВА АРХИТЕКТОНИЧЕСКОЙ ЦЕЛЬНОСТИ ЛИРИЧЕСКОЙ КНИГИ Я.П. ПОЛОНСКОГО «ВЕЧЕРНИЙ ЗВОН»

*Но жизнь и смерти призрак миру
О чем-то вечном говорят, —
И как ни громко пой ты, — лиру
Колокола перезвонят...*

Я.П. Полонский

Поздние книги стихов Я.П. Полонского можно поставить в ряд с такими высокохудожественными образцами лирического книгосоздания, как «Сумерки» Е.А. Баратынского, «Последние песни» Н.А. Некрасова, «Вечерние огни» А.А. Фета, «Тихие песни» И.Ф. Анненского. «На закате» (М., 1881) и «Вечерний звон» (СПб., 1990) своими заглавиями символически обозначили два последних этапа в творчестве поэта, поколения, лирической классики.

Лирические книги 1870-1890-х годов в наиболее совершенных своих образцах представляли собой, хотя и в различной степени, эстетические подобию цельным поэтическим произведениям большого объема — поэме, роману в стихах. Не заменяя эти традиционные жанры, они выполняли сходные функции. Кроме того, они представляли для их создателей (и входили в сознание читателей) в качестве жанровых «двойников» стихотворных томов «собраний сочинений». Непредуказанность объема, возможности свободного, неканонического построения, соединения разнородных фрагментов в единое мотивное и архитектурное целое, способное метафорически выразить мировидение автора на определенном этапе, — все это привлекало к ним поэтов и совпадало с общими закономерностями литературного процесса.

Творческой особенностью многих поэтов последней трети XIX века было стремление воплотить не только отдельные всплески переживаний, но духовный состав собственной личности, характер мировидения на определенном этапе развития. Этим было обусловлено предпочтение поэме составных контекстов большого объема, в том числе, книги стихов. Главенствующими фигурами в этом ряду следует считать Я.П. По-

лонского, А.М. Жемчужникова и К.К. Случевского.

Полонского можно считать новатором, нашедшим собственные пути создания и трансформации циклических жанров. И хотя к циклу как таковому у него особого пристрастия не было, и все написанное в этом плане не отличается от массовых опытов времени, но жанр лирической книги был его несомненным достижением. Из двух типов макроструктур, сборника и книги, Полонский ориентировался преимущественно на второй, более соответствующий его эстетическим устремлениям. Неповторимый колорит итоговых изданий поэта выделял его среди современников. Создавая многокомпонентные структуры, Полонский суммировал в них результаты каждого периода творчества, а в последние годы подводил итоги длительного и непростого писательского пути. Отличающиеся друг от друга «Сазандар», «Сноп», «Озим», «На закате», «Вечерний звон» явились для определенных этапов эволюции поэта *итоговыми*, репрезентирующими их концептуально-образную специфику.

Чтобы определить природу художественного единства любой макроструктуры, необходимо выявить главенствующие лейтмотивы, образы-концепты, реализующие принципы «оцеленения» (выражение В.М. Шкловского) смыслового пространства и архитектурного строения. Целостность лирических книг складывалась у Полонского на основе трех главенствующих принципов: а) уравнивания жанрового состава, б) установления хронологической последовательности в расположении стихотворений-фрагментов, в) мотивно-ассоциативного интегрирования, то есть создания единого внутреннего контекста книги. Причем один мотив или одна

метафора, возникнув в юные годы, могли стать центром комплекса стихотворений более позднего периода, выступив в контекстообразующей роли. На этом пути происходили жанровые трансформации.

Так, стихотворение «Пришли и стали тени ночи» (датируется 1842 г.) впервые появилось в «Отечественных записках» 1844 г. благодаря Белинскому. Оно стало широко известным после включения его текста в рецензию Некрасова, благосклонно принявшего сборник Полонского 1855 г. и обнародовавшего факт нахождения им этого стихотворения в бумагах Гоголя, переписанного рукой знаменитого писателя. Через пятьдесят лет оно было «продолжено» автором в виде вариации «Тени и сны»: «Я свечи загасил, и сразу тени ночи, / Нахлынув, темною толпой ко мне влетели...» (с. 403). Тема из любовного перевередена в философско-мистический регистр, воспроизведен и усилен способ наполнения сновидного пространства образами фантазии художника¹. Подобные автовариации выполняли функцию соединения произведений разных периодов в единый авторский контекст.

Однако тенденция контекстообразования реализуется главным образом в структуре лирических книг. В этой области Полонский является несомненным новатором, оказавшим влияние как на современников, так и на последователей. Этим обусловлен научный интерес к способам создания ассоциативно-символического контекста книг лирики поэта, совмещение реминисцентности с индивидуализацией.

Обычно в любой из книг Полонского роль объединяющей скрепы берет на себя метафорическое заглавие: «Гаммы», «Сазандар», «Отгиски», «На закате», «Вечерний звон». Значимость отдельных текстов одновременно акцентируется и уравнивается ритмико-семантическими повторами. В этом аспекте его книги реализуют парадоксальный закон *обратного соответствия внутреннего и внешнего контекстов* лирического произведения: чем активнее и многослойнее внешний ассоциативный фон, тем компактнее внутреннее текстовое «ядро». Иначе говоря, потенциальная и реализованная в тексте сопряженность с внешним и чужим становится показателем сформированности и самодостаточности собственного. Данное свойство организации крупных контекстов приобретает принципиальную значимость для поэзии Полонского позднего периода.

В отличие от стихотворных сборников и томов «собраний», которые вполне укладываются в параметры традиционных изданий данного типа, *книги лирики* являются областью архитектурных исканий поэта, направленных на достижение их эстетической цельности. Это проявляется в трех основных моментах. Прежде всего, в изданиях последнего периода творчества значительно повышается *степень продуманности и продуктивности композиции*. С этим связано второе: в них вырастает «плотность лирического вещества», что реализуется в *активизации внутритекстовых связей* — создании монотематических адресатных и диалогических комплексов, образовании лейтмотивов, различного вида рефренов и других ритмообразующих компонентов. Третье изменение касается главного — *насыщения всех уровней издания образно-концептуальной интенцией*, формируемой автором посредством соотнесенности различных планов художественной выразительности, в том числе и рамочной конструкции.

Архитектоническое строение «Вечернего звона», с одной стороны, традиционно для изданий Полонского, с другой же — имеет свои отличия. «Вечерний звон» по объему превышает предшествующее книжное издание. В нем 40 произведений на 208 страницах текста. Распределение в книжном пространстве малых и крупных форм основывается на хронологодневниковом принципе, осложняемом ритмом мотивного взаимодействия и соотношением разнообъемных форм.

Б.М. Эйхенбаум связывал создание «Вечернего звона» с традицией долголетнего творческого диалога двух поэтов, Полонского и Фета, во-первых, и с ретроспективным обзором собственной лирики, суммированием в ней результатов деятельности в искусстве, во-вторых. Ученый утверждал: «В ответ на старческий сборник Фета «Вечерние огни» он выпускает свой — «Вечерний звон»; здесь есть образы и темы, прямо восходящие к ранним стихам и замыслам»². Работа исследователя не оставляет сомнений: в последней книге со всей очевидностью просматривается указанная двойная ориентация — на Фета и собственное творчество предшествующих этапов. И то и другое становится способом подведения итогов долголетнего процесса личных и писательских отношений, суммирования результатов творчества. Эти моменты в книге «Вечерний звон» находят свое выражение в расширении плана реминисцентности и в изменении его спе-

¹ Функции сна, совмещение снов и теней в «фантазиях» Полонского прослежены в работах: *Нечаенко Д.А.* «Сон, заветных исполненных знаков». М., 1991; *Козубовская Г.П.* Проблема мифологизма в русской поэзии конца XIX-начала XX веков. Самара-Барнаул., 1995. С. 22-36.

² *Эйхенбаум Б.М.* Я.П. Полонский // Полонский Я.П. Стихотворения. М.; Л., 1954. (Б-ка поэта. Большая сер.) С. 38. Цитирование текстов поэта производится по данному изданию с указанием страниц в скобках; случаи обращения к авторизованному изданию (*Полонский Я.П.* Вечерний звон. СПб., 1990) отмечены буквами ВЗ.

цифики, а также в усилении диалогизма и символизации по сравнению с книгой «На закате».

Концепт *итоговости* в контексте «Вечернего звона» приобретает более выраженный, подчас декларативный характер. Ситуация осознания пройденного этапа пути возникала в лирике Полонского задолго до наступления биографической старости (психологически осознанной и лирически воплощенной им только накануне смерти). Среди прочих, более ранняя медитация «Недавно ты из мрака вышел...»³, содержащая концепт *жизненного итога*, декларирует непреложность наступления коллизии последней исповеди в жизни каждого человека:

Остановись! Ужель намедни,
Безумец, не заметил ты,
Что потушил огонь последний
И смял последние цветы!.. (С. 224)

Явственна переключка как с некрасовским призывом из «Последних песен»: «...от юности готовьте свой итог!», так и с фетовским стремлением смотреть «из времени — в вечность». Состояние «порогового» существования как побудительная причина к формированию завершающей книги лирики Полонского вместе с тем знаменует общность двух его последних изданий.

Динамика «Вечернего звона» подчинена закономерности выявления общеприродного движения: от утра — к вечеру, от детства — к старости, из смертного часа — к вечности. Участвует в ритмообразовании и смена времен года; рельефно представлено также движение из «недр души» к обстоятельствам «сурового века». Но эта закономерность, будучи намеченной в начальном комплексе, осложняется в средней части книги переключением мотивного движения в план фольклорно-мифологический, что реализуется в крупных повествованиях «Повесть о правде истинной и кривде лукавой», «Фантазия», «Анна Галдина» и других. Финальная часть возвращается к базовой специфике полиритмии, создаваемой мозаикой малых жанров.

Обратим внимание на «природную» последовательность смыслового развертывания метафорических заглавий обеих итоговых книг. От *закатной* кризисной кульминации, от состояния мира и человека на грани света и тьмы, юности и старости, содружества и раздора, мгновения и вечности, конкретности и универсальности поэт переходит к изображению *вечернего* плана бытия, *последнего* этапа пути, *предсмертного* творчества. Звуковые образы лирики зрелого периода «втягиваются» в контекст итоговой книги: то «колокольчика звон» («Колокольчик». С. 165),

«То клики торжества, то похоронный звон» («Когда б любовь твоя...». С. 237); «То звонким лепетом их колокольчик дразнит», то «Не греет юности, летящей с бубенцами» (Ф.И. Тютчеву. С. 264). Они ассимилируются в многозвучной сфере книги-завещания, внося в скорбное звучание *вечернего звона* разные смысловые оттенки. Как видим, смысловое поле книги Полонского пронизано ассоциативными переключками, создающими единое (несмотря на дискретность форм) образное пространство лирического мира поэта.

Заглавие последней книги отличается многоплановой ассоциативностью. Кроме авторского контекста оно актуализирует общелирические переключки, более всего локализованные лексическими знаками романтической элегии. Ассоциативная база «Вечернего звона» является собирательной цитатой из многих авторов. Оно наиболее очевидно повторяет заглавие стихотворения-песни И.И. Козлова «Вечерний звон», являющегося, в свою очередь, вольным переводом текста из цикла «Народных песен» («National airs») Т. Мура, названного им «Those evening bells». В песне Т. Мура звон церковных колоколов образует семикратный (включая заглавие) повтор. Козловым повторено заглавие, но и вместе с ним остался семикратный константный рефрен, прочерчивающий в тексте путь юного человека через отъезд из отчего дома в скорбную зрелость, в лоно всепоглощающего времени; седьмой — не звук, но отголосок, отзвук, — рифменный («могильный сон» — «вечерний звон»).

Знаменательно, что Полонский сохраняет символическую семикратность звучания вечернего колокола и в тексте книги, начиная с заглавия, создающего минорную тональность, и в тексте одноименного заключительного стихотворения «Вечерний звон». Прозвучав в заглавии, звон далее распространяется в виде многоголосого гула/шума природы, находящего отклик в душе поэта, который несколько раз назван путником-певцом. Беспорядочность, стихийность звукового облика природы и шум ложных преобразований общества преодолевается, преобразуется к финалу «высоким» гармоническим звучанием. В сложении созвучия участвуют, кроме колокола, и музыкальные инструменты, сначала непослушные, затем подчиняемые искусным певцом, например, священная лира Аполлона в антологической пьесе «Эрот»: «...Глухо Звякнув, заныли ему непослушные, гулкие струны» (ВЗ. С. 12). В нее вплетаются и слова, «песни» лирической поэзии, как «Муза птичьих песен» в стихотворении «на случай» «В гостях у А.А. Фета» (С. 396). Скорбные, умиротворяющие звуки Вечернего звона сначала поглощаются шумом, гулом, эхом

³ Данное стихотворение в издании Библиотеки поэта, без указания какого-либо другого источника публикации, помещено в раздел «50-е годы», хотя в примечаниях на с. 515 обозначена первая публикация: Полн.собр. соч.: В 10 т. Т. 1. СПб., 1885.

природных процессов в их вечной борьбе и изменении, но затем прорезываются сквозь них, преодолевают хаос, возвышаются над ними, как звучание божественного гласа, музыка творца и творения. Эта звуковая цепочка «озвучивает» пространство всей книги; перечислим наиболее акцентные из них:

- 1) «Гудение грома», «гул валов», «крик орлов» («Орел и голубка»);
- 2) «И дождь урчал по желобу, / И ветер выл, как зверь» («У двери»);
- 3) «Все жаждет, ... все вопиет... Громовый хохот над землей» («В засуху»);
- 4) «Журчал прибрежный ключ, ...крылья зашумят, песни звуки, пел смычок» («Лебедь»);
- 5) «Ткань ледяного их узора Вросла в края звенящих рам» («Зимой, в карете»);
- 6) «Песня это или звон / У меня в ушах?» («На пути»);
- 7) «Усовершенствуй свой язык:
Пойми, что, может быть, и он
Подчас, как благовестный звон,
Уймёт страстей безумный крик» («Завет»);
- 8) «Чу! Колокол... Душа поэта,
Благослови вечерний звон!» («Вечерний звон»)

Сквозная сюжетно-метафорическая линия основана на подчинении разноголосицы природы, общества, человеческой души стройному звучанию божественного звона, высокая ценность которого обретается сознанием певца и претворяется в его творчестве. Образы, реализующие звуковой аспект мира, — «шум», «гул», «звон», «голосок», «лепет» и др., — создают семантический ритм не столько частных чередований, сколько закономерности суточного, годового циклов времени бытия, управляемых «высокой волею богов» (по метафоре Тютчева).

В заключительном тексте символика «осеменяющего», «прощающего» и «прощального» семикратного звучания проявлена достаточно последовательно: «Вечерний звон», «Чу! Колокол», «благослови, вечерний звон!», «Вечерний звон... и в отдалении», «Сквозь гул тревоги городской, Пророчь мне...», «И как ни громко пой ты, — лиру Колокола перезвонят» (ВЗ. С. 205). Весь текстовый массив объемлетя и окрашивается звучанием колоколов, реализует собой метафорическую модель мира, соединяющего жестокость с ранимостью, утрату мига и обретение вечности. Постепенно, через цепочку акцентных образов, *вечернее* уступает *ночному* звучанию и свечению.

Образ *ночи* в его световой символике встречался в произведениях поэта всех периодов. Он то становился заглавной метафорой («Лунный свет», «Ночь», «Холодеющая ночь»), то служил обозначением времени, места, характера освещения и действия («Пришли и стали тени ночи...», «Ночь в горах Шотландии», «Грузинская ночь», «Ночь в Сорренто»). Иногда называл жанры «ноктюрна», путевого сюжета, аллегии («Ноч-

ная дума», «Белая ночь», «Влюбленный месяц», «Ползет ночная тишина...», «Зимой в карете», «В телеге жизни»). Вечер (закат) являлся предвестием ночи, ее частью. Например, «Чайка» («В объятья вечерних теней»), «Диссонанс» («Отраженный в пруде потухает закат»), «Вечер» («Зари догорающей пламя...»).

В позднем творчестве Полонского, наряду с *ночной*, метафора *вечера*, *заката* тоже приобрела характер константный: «Диссонанс» 1876 г., «Слепой тапер» 1876 г., «На закате» 1877 г., «В осеннюю темь («Вечера настали мгlistые...») 1890 г., «Вечерние огни» 1885 г. и др. Кроме пьес с заглавным маркером *вечера*, в поздние годы был создан целый ряд стихотворений, в которых *вечер*, *закат*, *вечерняя заря*, *вечерний туман* являются временем действия, пейзажной основой, но одновременно — метафорой последнего творческого или любовного озарения, символом ухода счастья, поэтических возможностей и всей жизни. В последней книге световая сфера оказалась пронизанной теневой, мгlistой. Подобная символическая контрастность служит образным адекватом симфонической разнозвучности бытия, характеризующей природу созданного в книге мирообраза.

Ассоциативными связями со сквозными метафорами Вечернего звона и Закатного сияния в современном рецептивном ассимилировании наделяются образы-символы многих известных романтиков, прежде всего, В.А. Жуковского. По мнению В.А. Сайтанова, определяющего роли отдельных стихов и жанровую специфику издания стихов поэта 1815 года, «Вечер», заключавший на высокой эмоциональной ноте — ожидания скорой смерти — напряженнейший цикл «Смеси», а в определенном отношении и весь сборник⁴, наделяется композиционной функцией финального point. Классические примеры представляет кладбищенская элегия. Традиционное время действия-созерцания в ней — вечер. У Жуковского: «Уже бледнеет день, скрываясь за горою...»⁵. Пушкин сводит воедино два завершающих природных момента: «Но как же люблю мне / Осеннюю порой, в вечерней тишине, / В деревне посещать кладбище родовое»⁶. Лермонтов канонизирует правила жанра: «Вчера до самой ночи просидел / Я на кладбище...» или «Краснеючи, волнуется пырей / На солнце вечера...»⁷. Вечернее время природы, как и «закатное» состояние человека, стало неременной приметой

⁴ Сайтанов В.А. Стихотворная книга. Пушкин и рождение хронологического принципа // Редактор и книга. Вып. 10. М., 1986. С. 139.

⁵ Жуковский В.А. Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. М., 1980. С. 86.

⁶ Пушкин А.С. «Когда за городом, задумчив, я брожу...» // Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 2. М., 1959. С. 458-459.

⁷ Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М., 1984. С. 124, 147.

элегий, дум, ноктюрнов. Современники Полонского, не без его влияния, в соответствии с традицией метафоризируют закат и вечер. У И.С. Никитина: «Густой травой поросшая могила, / Зачем к тебе неведомая сила / Влечет меня вечернею порой?»⁸. Вечернее раздумье С.Я. Надсона гласит: «Пусть льется кровь волной и царствует порок: Добро ли, зло ль вокруг, — забвенье и могилы — / Вот цель конечная и мировой итог!...»⁹. Кстати, в поэтическом некрологе «Памяти С.Я. Надсона (19 января 1887 г.)» Полонский облекал ситуацию ранней смерти молодого поэта в метафоры заката и наступающей ночи:

Он вышел рано, а прощальный
Луч солнца в тучах догорал;
Казалось, факел погребальный
Ему дорогу освещал... (БП. С. 371)

Переключке образов *заката* и *вечера* из репертуара Полонского вторит в своих элегиях К.М. Фофанов: «Теперь закат сверкает в небе ясно — / И в нем печаль глубокая видна. Вечерний блеск позолотил вершины...»¹⁰; «Склонилась жизнь моя к закату, / Я слаб, я чаще нездоров... / Иду по смолкнувшему скату / Завечеревших берегов»¹¹. Как видим, статус *итога* последняя лирическая книга Полонского приобретает как структура, ассимилирующая доминанты свето-звуковых образов-концептов и лейтмотивов классической и неоклассической поэзии элегического типа.

Заглавие «Вечерний звон» вызывает кроме литературных еще и живописные ассоциации. Например, с картиной Жана-Франсуа Милле «Вечерний звон», датируемой 1858-1859 годом, хранящейся в Париже, в Лувре. Известно, что Полонский жил в Париже в 1857-1858 году. Однако не важно, мог ли поэт видеть полотно, имеет значение факт мотивно-ситуативного созвучия: минута углубленного созерцания, соизмерения периодов детства, старости, смерти и вечности. Во всех выше названных произведениях мысли о чередовании поколений, о повторяемости времен и песен, слагаемых о юных днях, навеяны *вечерним звоном*, равно благословляющим и приходящим в жизнь, и завершающим ее.

Опорные линии ассоциативного контекста «Вечернего звона» обусловили изменения в *субъектной сфере* последней книги. Предшествующие издания «Отгиски», «Озими», «На закате» содержали немалую долю произведений социальной проблематики. Авторский образ был представлен принадлежащей «гордому веку» творческой личностью, одинаково болящей

«тревогами сердца» и «гражданскими тревогами» (по выражению самого поэта). Явной была ориентация Полонского на некрасовскую традицию с ее полемичностью, обличительным пафосом. Это было им декларировано в стихотворениях «Поэту-гражданину», «В альбом К.Ш ...», «О Н.А. Некрасове», «Откуда?!» (сборника «Снопы» 1871 года). В это же время Полонский был близок философско-психологической лирике тютчевского типа, что нашло отражение в ряде произведений: «Когда октава за октавой...», «Диссонанс», «В дни, когда над сонным морем...» книги «Озими» (1876 года), «Памяти Ф.И. Тютчева», «Мировая ткань» книги «На закате» (1881 года) и других.

В последний период творчества диалогическая интенция лирики Полонского усилилась, поскольку приобрела конкретно-биографическое основание: долгие годы он, как известно, был центром литературных «пятничных» собраний, проходивших в его петербургской квартире. Хлебосольный хозяин, признанный авторитет в эстетике, маститый поэт, наследник и продолжатель классической традиции, он умел собирать у себя литераторов различных направлений для чтения стихов и споров об искусстве. Поздние книги «На закате», «Вечерний звон» демонстрируют комплекс взаимосвязей поэта с классической традицией и со своим поколением.

Функционирование ассоциативных «скреп» в контексте «Вечернего звона» рельефно выступает в сопоставлении с книгой «На закате» и позволяет сделать следующие выводы: последние лирические книги Полонского воплощают два различных этапа познания и изображения мира, характеризующиеся ведущими аспектами авторского мировидения.

В заглавии и одноименном стихотворном эпиграфе, а затем и на всем художественном пространстве книги «На закате» преобладают *визуально-оптический* и *ритмический* векторы авторского миромоделирования. Внутренняя жизнь души и существование природы, социума подчинены *волновому* ритму сменяющих друг друга темных, смертоносных и лучезарных, животворных сил творения. Личность поэта находится на пересечении зон противостояния, в эпицентре разнонаправленных устремлений, пытаясь понять и облечь в форму песнопений общеземную динамику, из которой не исключает и собственное бытие. Композиционный строй книги подобен подвижной мозаике ситуаций, мотивов, образов.

В «Вечернем звоне» доминирует взаимодействие *звуковой метафоры вечернего церковного звона* и *светового символа-концепта вечерне-закатного* суточного, *осенне-зимнего* годового предсмертного времени и умиротворяющей веч-

⁸ Никитин И.С. Могила // Русская элегия XVIII начала XX века. Л., 1991. С. 463.

⁹ Надсон С.Я. «Как белым саваном...» // Русская элегия. С. 470.

¹⁰ Фофанов К.М. Меланхолия // Русская элегия. С. 477.

¹¹ Фофанов К.М. Элегия // Русская элегия. С. 478.

ности. В этом аспекте характерна соположенность ретроспективных мнемонических впечатлений лирического героя с текущими мигами творческих озарений, предчувствий; реминисцентных комплексов с сугубо индивидуальной символизацией лирических коллизий. Она строится на основе преобладания тональности последнего «вечернего» диалога с миром в созвучии с музыкой высших сфер.

Определение природы художественной целостности книги «Вечерний звон» в сопоставлении с предыдущим изданием Полонского позво-

ляет утверждать: наибольшую смысловую концентрацию, композиционную рельефность, стилевую экплицированность концепт *итога* приобретает не в декларативно-речевом, но в ситуативно-символическом плане последней книги. Причем, если в книге «На закате» он проявлялся в метафорическом облике развивающейся метаколлизии, то в последней книге он управляет и субъектной, и мотивной сферами, и хронотопом, рельефно обозначаясь в архитектонике.