

УДК 82.09

О.Р. МИННУЛЛИН,
*кандидат филологических наук,
старший преподаватель кафедры теории литературы
и художественной культуры
Донецкого национального университета*

АВТОР И ГЕРОЙ В ПОЭЗИИ БОРИСА РЫЖЕГО (О СПЕЦИФИКЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА ЛИРИКИ)

Статья посвящена специфике взаимоотношений автора и героя в лирическом произведении, их особому диалогу в лирике, трудности различения и необходимости учитывать родовую специфику стихотворений при литературоведческом анализе. Изучение поэзии Бориса Рыжего позволяет по-новому увидеть эти традиционные для теории литературы проблемы.

Ключевые слова: лирика, Рыжий Борис, автор, герой, эстетическое видение.

В переписке с поэтессой Ларисой Миллер Борис Рыжий как бы пунктиром очерчивает свою эстетическую программу: «У меня такое впечатление, что стихотворчество станет поэзией тогда, когда поэты перестанут врать. Но эта ложь неосознанная, просто слова оторвались от предметов». И в другом месте: «В юности я написал целую гору «метафизических» стихотворений, в которых слова ровным счетом ничего не значили. И знаете, кто меня спас? Некрасов! «Председатель казенной палаты...». Я вдруг понял, что это вполне реальный председатель, и после этого год не писал. Надо же, думал, настоящий председатель, как он может быть поэзией? Но с годами понимаешь, что если не опишешь свое время, то кто это за тебя сделает. Конечно, можно и соврать для «поэтичности», но это будет унижением опять-таки времени, единственного, что мы имеем, памяти» [1].

Наконец, еще один красноречивый фрагмент – эпитафия к итоговой книге «Оправдание жизни»: «Я думаю, поэт должен выступать адвокатом... по отношению к жизни – мы, поэты, должны оправдать ее... Мне хотелось, когда я писал стихи, оправдать жизнь» [2, с. 5].

Тема назначения искусства и его сложных отношений с жизнью, а потому и вопрос об отношении эстетического видения и «реальности поступка» (М. Бахтин) для этого поэта очень важны. С первым соотносима активность автора-творца, второе реализуется биографическим человеком, а в художественном мире произведения является сферой действия героя. Существенно, что в лирическом произведении герой и его жизненный прототип, биографическое «я», тесным образом связаны, в силу чего подлинная реальность и мир героя произведения образуют некоторую мифопоэтическую общность, входящую в художественный мир лирики. Характерно высказывание о поэте литературоведа О. Славниковой: «Рыжий пишет стихи *о себе* – в том смысле, что наполнение лирического героя *собой* происходит по полной программе. Дистанция минимальна, переживание непосредственно, чувства натуральны» [3].

Присмотримся внимательнее к одному программному стихотворению названного поэта, помещенному в цикл «Из Свердловска с любовью» (1999), чтобы проследить специфическую взаимосвязь автора и героя в художественном мире лирика:

Приобретут всеевропейский лоск
слова трансазиатского поэта,
я позабуду сказочный Свердловск
и школьный двор в районе Вторчермета.

Но где бы мне не выпало остыть,
в Париже знойном, Лондоне промозглом,
мой жалкий прах советую зарыть
на безымянном кладбище свердловском.

Не в плане не лишеной красоты,
но вычурной и артистичной позы,
а потому, что там мои кенты,
их профили на мраморе и розы.

На купоросных голубых снегах
закончившие ШРМ на тройки,
они запнулись с медью в черепах
как первые солдаты перестройки.

Пусть Вторчермет гудит своей трубой.
Пластполимер пускай свистит протяжно.
И женщина, что не была со мной,
альбом откроет и закурит важно.

Она откроет голубой альбом,
где лица наши будущим согреты,
где живы мы в альбоме голубом,
земная шваль: бандиты и поэты.

Как и всякое художественное произведение, данное стихотворение содержит определенную эстетическую программу – ключ к собственному пониманию, а также свое толкование природы и специфики поэтического искусства в целом. В нем с первых строк взаимодействуют две темы, за которыми стоят две различные формы существования человека: 1) эстетическое измерение бытия (и связанные с ней темы поэта, поэзии, литературы, сюда же присоединяется тема «бытия-не здесь» и вообще любого инобытия в соответствующем поэтико-стилистическом выражении); 2) контекст подлинного, нехудожественного переживания бытия, «чистой эмоции» и необработанной, неготовой реальности (топос Свердловска – Екатеринбурга – девяностых и соответственно связанные с ним мотивы и лексико-семантический пласт).

Легко поддаться соблазну соотносить проявления эстетического видения с позицией автора-творца, а переживание бытия в качестве невымышленного мира, где «я» предстает «жить и умирать» (М. Бахтин) с уровнем героя. Отделить субъектов одного от другого, вписав все в рамки классических представлений эстетики. Однако означенные сферы, кругозоры, подходы к существованию тесным образом переплетены, часто трудноотделимы друг от друга. Субъектные сферы и связанные с ними образы пространства и мира вообще в стихотворении зачастую совмещены.

Так, например, «Свердловск» (где Вторчермет, Пластполимер и, так сказать, необработанная реальность) у Бориса Рыжего оказывается «сказочным», т. е. в некотором смысле инобытийным, хотя этот топос явно противопоставлен «олитературенным», «опоэтизированным», поданным как готовые культурные образы «знойному Парижу» или «промозглому Лондону».

Субъект в искусстве никогда не может быть монологичен – это встреча: конечного и бесконечного, смертного и бессмертного, эстетического и этического, «я» и «другого». Человек – тот, кто совмещает роли «зрителя и участника в драме существования» (Н. Бор). Ли-

рический субъект, соответственно – это всегда отношение, а не единичное «я». Автор и герой в лирике не существуют друг без друга.

Причем привилегированность авторского видения в данном случае явно проблематична. Позиция эстетического видения – бахтинская «внежизненная находимость» не достигается, а является изначально данной человеку, определяя его как родовое существо. В произведении же искусства эта позиция только очищается от посторонних «примесей». Парадоксально, что в акте этой «очистки» (катарсиса) человек приходит не к инобытию, а навстречу бытию, к обнажению подлинного существования. И тем сильнее лирическое искусство, чем напряженнее обнажение, чем тоньше грань между ним и «живой жизнью».

С другой стороны, говоря о проблеме перегруженности стихотворений жизненными подробностями быта, Борис Рыжий писал: «Я много думаю об этой самой «форточке в небо». Мне самому зачастую душно. Самое страшное, что рецептов никаких нет. Больше воздуха за счет вымысла и меньше истерики... больше света...» [1]. В самом деле – подлинно-реальное существование и эстетическое начало соединены в лирической поэзии антиномичным образом.

В третьей строфе стихотворения Бориса Рыжего означенное противопоставление инобытийного, здесь «артистического» и подлинного реального озвучивается прямо – говорящий акцентирует внимание на том, что его завещание (а по жанру данное стихотворение именно завещание) не столько дань жанру, литературность, сколько жизненное «понятие», этическая потребность:

Не в плане не лишеной красоты,
но вычурной и артистичной позы,
а потому, что там мои кенты,
их профили на мраморе и розы.

С одной стороны, наблюдается авторефлексия жанра – осознанная реакция на свой собственный жанровый канон, отталкивание от него. А с другой стороны, героем движет жизненное веление долга (некоторый, можно сказать, кодекс чести), которое, по сути, оказывается полностью в рамках жанра. Жанр, искусственность и литературность как бы попираются, но именно благодаря этому отталкиванию жанр завещания вновь обретает жизнь именно как лирическая поэзия, а не как готовая литературная форма. Таким образом, литература (поэзия) творится как бы отказом от литературности.

В этом же ключе еще одно наблюдение: розы, которые на могилах «кентов», отзываются в слове купоросный. Роза – глубоко традиционный поэтический образ, даже избитый образ – примета литературности, «купоросный» – относим к ряду образов неготовой действительности, где Вторчермет, Пластполимер и т. д. И все же «купоросный» как бы совмещается с литературными «розами», становясь художественным образом здесь и сейчас. Помимо этого розы – еще и образ традиционной, опять таки, по-особому жанровой каноничной блатной песни (об этой традиции в творчестве Б. Рыжего пишет почти каждый исследователь его творчества). Литературность, искусство и жизненное начало проглядывают друг через друга. В конце концов, ведь и профили на мраморе – не люди, а их изображения, образы. Но изображения – это художественные образы только в стихотворении, в видении автора-творца, а не в мире героя, где и существует это кладбище. Это такой художественный образ, который стремиться быть нехудожественным и вообще не образом, это нечто инобытийное, но в сути своей нехудожественное.

Обратим внимание на рифму «красоты – кенты», вновь видим обнажение основополагающей оппозиции прекрасного и прозаически жизненного. Подчеркнем особенность того, что здесь мы называем прозаически жизненным. В герое говорит определенное время (эпоха), определенная социальная группа – «Свердловск 90-х», «кенты», «окончившие ШРМ на тройки». Все это неизбежно поэтизируется, стремится к собственной образной завершенности – эта «живая жизнь» неизбежно мгновенно олитературируется, становится образом, и все же «там внутри» «дышит» чистая эмоция.

Подлинное бытие, в свою очередь, оказывается также некоторой идеальной сферой, мифопоэтической областью, соединяющей мир поэзии, мир истории, биографии (тоже по-особому идеальные) и мир поступка. Два дискурса – эстетико-поэтический и внеэстети-

ческий, бытийный – сходятся здесь в едином пространстве поэтического мира. Эта подлинная реальность – уже не реальность поступка, а особая идеализированная реальность, сходная с реальностью мифа, вечно длящееся продолжение художественного целого лирики за пределами раз и навсегда данного текста.

Несколько слов о языке стихотворения. На донецкой конференции 2006 г., посвященной 70-летию М.М. Гиршмана, профессор Н.Т. Рымарь из Самары представлял доклад, на котором выдвигал тезис, что новое слово впервые всегда является в некоем творческом акте, который по типу подобен поэтическому. И тогда ему был задан вопрос: а как быть с такими словами как «горгаз» или «Донэлектросталь». На что он с улыбкой ответил, что такие слова, конечно, являются впервые не в поэтическом акте. В сущности это спорно. Обратите внимание на слова «Вторчермет» и «Пластполимер», которые по типу именно такие, о каких говорил Николай Тимофеевич Рымарь.

В творчестве Бориса Рыжего они, может быть, впервые в полноте открывают свой поэтический смысл, особенно это касается «Вторчермета», который у поэта явно мифологизируется (во множестве текстов), олицетворяется, приобретает голос, возможность говорить и как будто получает живую душу, становится явленной, одухотворенной сущностью. Это видно даже по одному этому стихотворению.

Значимо уже то, что здесь «Вторчермета» рифмуется с «поэта». В рифме столь далекие, противоположные в сущности области (проза жизни и прекрасное, поэзия) сопрягаются, сближаются творческим усилием.

Строки «Пусть Вторчермет гудит своей трубой. Пластполимер пускай свистит протяжно...» в масштабах художественного мира – своеобразный эквивалент колокольного звона или трубы Гавриила, сигнализирующей о присутствии высшего начала. Это и тризна, почтение по отношению к ушедшим, и звук бытия, неистребимого и вечно длящегося.

У поэтов, которые обращаются к лексике неосвоенной поэзией (экзотизмам, аббревиатурам, непривычным для литературно-поэтического контекста топонимам и т.п.) рифма приобретает тематическое значение. То есть в рифмующуюся пару часто выносятся ключевые слова темы (например, у Маяковского это приобретало форму специальных упражнений, известна его тяга к экзотической рифме), сближение это часто контрастно, даже эпатажно («не про нас» – «Монпарнас», у того же Маяковского).

Подобный процесс концептуализации рифмы наблюдаем и у Бориса Рыжего – уже в первых строках рифмуется «всеевропейский лоск» и «Свердловск» – в первом словосочетании есть все звуки рифмующегося слова. Сближаются противоположные контексты. Вот еще яркий пример сближения «далековатых понятий» (выражение М. Ломоносова) в рифме Бориса Рыжего:

На окошке на фоне **заката**
Дрянь какая-то жёлтым цвела.
В общежитии **жиркомбината**
Некто Н., кроме прочих, жила...

В анализируемом стихотворении обращают на себя внимание некоторые, если позволительно так выразиться, «неуклюжие обороты речи», связанные с кругозором героя. Например, существует два варианта текста стихотворения «мой жалкий прах *прошу похоронить*» и «мой жалкий прах *советую зарыть* на безымянном кладбище...» Однако вариант более аккуратный и нейтральный «прошу похоронить» остается в черновиках, в печать идет «советую зарыть». Стилистически более сниженный, даже грубый и при этом обладающий яркой автоизобразительностью (изображает самого субъекта речи) вариант автор оставляет. Вряд ли это можно связать с недостатком вкуса, на протяжении немалого времени поэт работал редактором отдела поэзии в журнале «Урал». Здесь первостепенное значение имеет именно самоизображение говорящего. С точки зрения, например, теории Бориса Кормана [4, с. 256] – здесь перед нами стилистически выраженный кругозор лирического героя, который явно **уже**, чем кругозор автора.

Еще один момент – «закончившие ШРМ». Правильно было бы «окончившие», но, опять-таки, в кругозоре того, кто окончил школу рабочей молодежи (героя) – это будет зву-

чать «закончившие». Перед нами еще одна стилистическая примета этого суженного, связанного с интенцией героя (чей голос говорит о жизни) кругозора.

Тот, кто говорит в лирике, – это герой, а тот, кто слышит говорящего, – автор-творец. Однако нам представляется, что в этом героическом кругозоре, где над незаинтересованным созерцанием явно преобладает чистая эмоциональность смертного существа (а не «внежизненная находимость» беспристрастного автора-творца), выявляется собственно лирическое начало. Чистая эмоциональность, выражение конечного существа, голос смертного, углубленного в бытие сознания – в лирике первичнее, сильнее и значимее, чем позиция внежизненного созерцания.

Хотя эта вторая позиция неизменно присутствует здесь же – в самих жанрах завещания и послания, которые составляют жанровую основу стихотворения, это априори прописано. Завещание как воображение того, что будет, когда «я» уже не будет существовать, и послание как голос «оттуда», голос, источник которого не здесь, где «слышат» – в сущности, тоже инобытие. Только на фоне этой жанровой позиции вненаходимости голос героя приобретает такую силу и глубину. Но то, что составляет подлинность, сущность лирической поэзии, – выявляется именно в этой позиции героя – «того, кто должен умереть». Прорыв к бытию, преодоление заранее данной позиции «вненаходимого» зрителя, если хотите, возвращение из «за-бытия», из смерти – и есть то, что открывает полноту бытия в лирике.

Финальный поворот лирического сюжета открывает привычную для жанра памятника-завещания перспективу встречи (общения) с «далеким потомком» (Е. Баратынский) в идеальном мире будущего, неизменно благодатного, в контексте стихотворения «согревающего» будущего. Формой этого инобытийного существования оказывается «голубой альбом» фотографий, который открывает неизвестная женщина, фактически «незнакомка», а поэтому и смотрит на лица незаинтересованно, в некотором смысле эстетически созерцательно. Но не как на вымышленный мир, а как на «другой», отдельный, но подлинный мир. В финальной строфе голубой альбом является дважды, при этом сам с собой рифмуется – здесь жизнь длится не прекращаясь, бытовой контекст окончательно эстетизируется.

Семантика голубого цвета для Бориса Рыжего традиционна – порыв к идеалу, прерасному инобытию, эстетизированной вечности. Сравним:

Душа моя, огнем и дымом,
путем небесно-голубым,
любимая, лети к любимым
своим.

Финальная строка опять же обнажает главную тему: искусство и жизнь, мир созерцания и мир созерцаемый, творящий и сотворенный, действительный и инобытийный. Обратим внимание, что ранее голубой цвет уже появлялся в стихотворении – это цвет снега на кладбище («на купоросных голубых снегах»): образ, где сходятся жизненное и внежизненное (инобытийное). Поэтому и альбом голубой, потому что по своей сути совпадает с образом голубых снегов – прошлого, воспоминания, идеализированного остановившегося времени, бытия в смерти.

Снег голубой, потому что он купоросный – присутствие темы промышленности, заводов – выше говорили об образе Вторчермета и Пластполимера – подлинное бытие внутри эстетического видения.

В финале высказывание вновь врывается стилистически сниженное, а в контексте литературно аккуратного финала, стилистически чужеродное слово из кругозора героя «шваль», причем с эпитетом «земная». Эта характеристика, в общем-то самохарактеристика, благодаря эпитету должна быть отнесена одновременно и к кругозору поэта, так сказать, с небесной высоты глядящего на жизненный мир, т. е. вызвучиваются два голоса одновременно, соединяя планы героического и авторского существования, мир чистой эмоции и эстетическое видение. Через двоеточие открывается, прямо называется смысл этих двух голосов, их источник – «бандиты» и «поэты». Слова, оканчиваясь одинаково на «-ты», в некотором роде приравнены. Самохарактеристика «шваль» звучит и бандитской грубостью и

артистическим кокетством поэта. Интенции автора-творца и героя совмещаются в едином творческом акте.

Как у древнегреческого поэта Пиндара, по верному наблюдению Н.П. Гринцера, «слава субъекта и объекта творчества окончательно смыкаются» [5, с. 32], так и здесь автор и герой раскрываются как цельный человек, диалогически существующий (бандит-поэт, если хотите – к слову, глубоко традиционный литературный тип).

Начало подлинности существует в лирическом произведении от начала до конца, равно как и эстетическое измерение, т.е. не происходит «растворения» одного начала в другом, каждое из начал существует как непроницаемый необходимый элемент лирического целого. Только композиция из этих элементов (их отношение, диалог) образует саму возможность лирического высказывания и формирует специфический мир лирического произведения.

Список использованных источников

1. Миллер Л. Переписка / Лариса Миллер, Борис Рыжий // Урал. – 2003. – № 6. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/ural/2003/6/r1.html>
2. Рыжий Б.Б. Оправдание жизни / Борис Рыжий. – Екатеринбург: У-Фактория, 2004. – 832 с.
3. Славникова О. «Из Свердловска с любовью» / Ольга Славникова. – Новый мир. – 2000. – № 11. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2000/11/slav.html
4. Корман Б.О. Избранные труды. Теория литературы / Борис Ошеревич Корман; [ред.-сост. Е.А. Подшивалова, Н.А. Ремизова, Д.И. Черашняя, В.И. Чулков]. – Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2006. – 552 с.
5. Гринцер Н.П. Древнегреческая «лирика»: значение термина и сущность явления / Николай Павлович Гринцер // Лирика: генезис и эволюция: [коллективная монография / сост. И.Г. Матюшина, С.Ю. Неклюдов]. – М.: РГГУ, 2007. – С. 13–53.

Статтю присвячено взаємодії автора і героя в ліричному творі, їх особливому діалогу в ліриці, складності розрізнення їхніх позицій та необхідності урахування цих моментів при літературознавчому аналізі ліричного вірша. Вивчення творчості Бориса Рижого дає змогу по-новому побачити ці традиційні для теорії літератури проблеми.

Ключові слова: лірика, Рижий Борис, автор, герой, естетичне споглядання.

The article is devoted the specific of mutual relations of author and hero in lyric, to their special dialog in a lyric poetry, difficulty of distinction and necessity to take into account the genre specific of poems at a study of literature analysis. Study of poetry of Boris Ryzhy allows newly to see these traditional problems for the theory of literature.

Key words: lyric poetry, Boris Ryzhy, author, hero, aesthetic vision.

Одержано 12.09.2013.