Татьяна Арсенова

1992 ГОД В ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ БОРИСА РЫЖЕГО

Творческая активность Бориса Рыжего, земная жизнь которого оборвалась на двадцать седьмом году, приходится на сравнительно непродолжительный отрезок времени с 1992-го по 2001 год. Несмотря на это, значительный объем его поэтического наследия, численно приближающийся к тысяче стихотворений[1] и на данное время опубликованный в количестве примерно 600–700 текстов, позволяет проследить процесс становления поэта, формирование его поэтической системы, пренебречь которыми невозможно при углубленном осмыслении его поэтического мира.

Два посмертных наиболее полных и основанных на хронологической подаче материала сборника стихотворений Бориса Рыжего – «Оправдание жизни» [Рыжий, 2004] и «В кварталах дальних и печальных…» [Рыжий, 2012] – достаточно репрезентативно освещают художественные поиски юного поэта 1993–1995 годов и, вопреки воле автора относительно публикации самых ранних его текстов, заставляют признать порою слабые

[1] По свидетельству Ю. В. Казарина, отец Б. Рыжего Борис Петрович, «разбирая архив сына, обнаружил ок. 1000 текстов, среди которых добрая половина не публиковалась. Олег Дозморов и я, – далее пишет Казарин, – помогали Борису Петровичу в этой работе, и я могу утверждать, что тогда, к лету 2002 г., оставалось более 450 хороших / прекрасных / отличных / замечательных стихотворений, которые обязательно должны были быть опубликованными. Мы также заметили, что Борис тщательно скрывал свой “ученический” период, у него вообще хватило ума, вкуса, а главное – выдержки не публиковать подражательных и слабых вещей» [Казарин, 2004, с. 695].

«пробы пера» неотменимым фактом его творческой биографии. Руководствуясь принципом безоценочности исследовательского взгляда и не пытаясь по ходу дела истолковывать отдельные «темные места», странные, подчас неловкие образы, встречающиеся в текстах юного Рыжего, обратимся к самым ранним из известных его произведений – стихотворениям 1992 года, небольшим числом включенным в указанные книги, а также обнаруженным нами в других источниках.

К началу 1992 года Борису Рыжему 17 лет, он уже женат на Ирине Князевой и вместе с ней учится на первом курсе Уральского горного института. Пишет стихи и на этой волне знакомится с поэтом и бардом, институтским преподавателем Алексеем Кузиным, а также с входившими в его круг общения Игорем Воротниковым, Леонидом Луговых, Вадимом Синявиным (см.: [Воротников, 2007, с. 49]); появляется на поэтических вечерах Горного и в литобъединении имени М. М. Пилипенко… Предпринимая первую и, пожалуй, единственную на данный момент попытку периодизации творчества Рыжего, поэт и филолог Ю. В. Казарин обозначает этот этап его стихотворческих опытов (1992–1993) как «накопительный»; он отмечает: «В это время юный Борис сам становится своим третьим (наряду с отцом и сестрой Ольгой. – *Т. А.*) источником поэтологической информации, который сформировался на основе этико-эстетического поиска и отбора» [Казарин, 2004, с. 700].

1992 год знаменуется для начинающего поэта дебютной публикацией: в ноябре на страницах екатеринбургской газеты под редакцией В. Р. Дубичева «Доверие» напечатаны три его стихотворения – «Облака пока не побледнели…», «Елизавет» и «Воплощение в лес», сопровождающиеся заметкой А. В. Ку-

зина (под псевдонимом *В. Гусев*) «Шаги Бориса Рыжего»[2]. И это единственные тексты 1992 года, опубликованные в год их написания[3]. Еще семь стихотворений, датированных 1992-м, находим в сборниках «Оправдание жизни» и «В кварталах дальних и печальных…»: «Ветер, надев папильотки табачного дыма…» [Рыжий, 2004, с. 292], «Где-то там далеко, где слоняются запахи леса…» [Там же, с. 293; Рыжий, 2012, с. 29], «Пейзаж с детством»[4] [Рыжий, 2004, с. 293–294], «Родная, мы будем жить здесь…»[5] [Там же, с. 294], «Стоял обычный зимний день…» [Там же, с. 295; Рыжий, 2012, с. 27], «Небо как небо, бледные звезды…» [Рыжий, 2012, с. 30; Кузин, 2003, с. 6][6], «Мне наплевать на смерть царя, и равно…» [Рыжий, 2012, с. 31]. Сти-

---

[2] Тексты стихотворений и заметки перепечатаны в книге А. Кузина и сборнике «Уральская ойкумена»: [Кузин, 2003, с. 14–17; Кузин, 2003а].

[3] В следующем, 1993-м году, поэтических публикаций будет уже не одна, а четыре – две в газете Горного института «Горняк», одна в «Главном проспекте», еще одна – в «толстом» журнале «Уральский следопыт» (см. хронику трудов и дней Б. Рыжего: [Казарин, 2016, с. 300]).

[4] В книгу вошел вариант стихотворения, датированный декабрем 1992 года (упоминается также в заметках Кузина: [Кузин, 2003, с. 20]). В подборку «Уральского следопыта», вышедшую в сентябре 1993-го, Рыжий включил более ранний вариант, датированный мартом 1992-го (см.: [Рыжий, 1993]).

[5] В книгу включен более ранний вариант – датированный декабрем 1992 года. В переработанном виде это стихотворение озаглавлено «Жить здесь», датировано февралем 1993 года и опубликовано в подборке в журнале «Уральский следопыт» [Рыжий, 1993] (упоминается также: [Кузин, 2003, с. 23]). Вместе с более поздним стихотворением «Нежная сказка для Ирины» («…мы с тобой пойдем туда…», 1996) эти тексты, объединенные темой совместного с возлюбленной обустройства будущего отшельнического жизненного пространства, варьируют сюжет «Пророчества» И. Бродского («Мы будем жить с тобой на берегу…», 1965).

[6] Включенный в более позднее издание текст этого стихотворения отличается (на уровне пунктуации и отдельных строк) от текста, авторская рукопись которого воспроизводится в книге Кузина, хотя и датируется тем же январем 1992 года.

хотворение «Поздно, поздно! Вот – по небу прожектора…» [Рыжий, 2004, с. 7], написанное Рыжим как отклик на К. Случевского «Рано, рано! Глаза свои снова закрой…» (1876), на что указывает О. Дозморов, скорее всего отнесено составителями «Оправдания жизни» к 1992 году по ошибке. Несмотря на то, что в единственной прижизненной книге Рыжего «И всё такое…» (2000) этот текст не датирован, в более поздних изданиях «Стихи. 1993–2001» (2003) и «В кварталах дальних и печальных…» (2012) он отмечен аж 1999-м годом – и эта датировка кажется нам более адекватной, поскольку от самых ранних стихов 1992 года этот текст отличается прежде всего ритмической гладкостью[7]. Здесь также уместно вспомнить замечание Казарина, что, «по словам Олега Дозморова, Борис часто изменял даты написания того или иного стихотворения, в основном указывая более ранние сроки написания текста: поэт как бы продлевал, вытягивал свою жизнь в прошлое, зная, что чем больше было, тем больше остается, или – количество прошлого в поэзии, в культуре вообще, обеспечивает соответствующее ему количество будущего» [Казарин, 2004, с. 637].

В серии посмертных публикаций стихотворений Рыжего, предпринятых в 2002–2005 годы его наследниками (отцом Борисом Петровичем Рыжим, вдовой Ириной Князевой) и журналом «Знамя», находим еще одно произведение, помеченное 1992-м годом, – «Я и мрак в пустом вагоне…» [Рыжий, 2005]. Помимо перечисленных текстов в поле нашего внимания попадают также стихотворение «Если меня убьют на войне…»

[7] Был ли Рыжий знаком с творчеством К. Случевского именно в 1992 году, не известно. Ю. В. Казарин пишет: «Олег Дозморов утверждает, что Борис прекрасно знал золотой век русской поэзии еще до 1996 года (года их знакомства. – *Т. А.*): от Державина, Жуковского, Батюшкова и Пушкина до Случевского и Анненского» [Казарин, 2004, с. 741].

(12.01.1992), факсимиле рукописи которого – наряду с «Небо как небо, бледные звезды…» – можно обнаружить в книге Алексея Кузина «Следы Бориса Рыжего» [Кузин, 2003, с. 6], и два неопубликованных – «Щедро усыпанный почками кленов…» и «Воспламенивший хворост строчек…», которые, будучи посвящены Борисом А. Кузину на заре их дружбы, сохранились в его личном архиве. Еще одно произведение Рыжего, датированное 26 февраля 1992 года, упоминается в биографической книге Ильи Фаликова «Борис Рыжий. Дивий камень»: он приводит первую и последнюю строфы стихотворения «Я никогда не верил в бога…» [Фаликов, 2015, с. 105], которое, очевидно, обнаружил в архиве поэта – оно нигде не публиковалось.

Остановимся отдельно на стихотворении, которое открывает первую публикацию Рыжего и в силу этого обстоятельства выполняет задачу представления читателям голоса нового поэта:

Облака пока не побледнели,
Как низкопробное сукно.

Сидя на своей постели,
Смотрел в окно.

Была луна белее лилий,
На ней ветвей кривые шрамы,
Как продолженье четких линий
Оконной рамы.

Потом и жутко, и забавно,
Когда, раскрасив красным небо,
Восход вздымался плавно-плавно…
И смело.

А изнутри, сначала тихо,
Потом, разросшись громыханьем,
Наружу выползало Лихо,
Опережая покаянье.

«Еще луны чуть-чуть!» – развоюсь,
Встану, сверкну, как гроза и…
Не надо! Вдруг еще небо размою
Своими слезами.

(1992, 2 марта) [Рыжий, 2004, с. 291–292].

Написанное в общем и целом «под Маяковского», это стихотворение содержит целый ряд свойственных ранней лирике Рыжего образов-«поэтизмов», таких как *ночь*, *луна*, *заря*, *облака*, *слезы*. Нам же важно выделить прежде всего то, что этот текст намечает специфические черты лирики Рыжего «накопительного» этапа: в частности, установку на созерцательность и особый кругозор лирического субъекта, обусловленный отодвинутостью картин окружающего мира, в целом жизни «других» за пределы его личного, как правило – домашнего, пространства (маркером последнего здесь – как и в целом ряде стихотворений последующих лет – выступает образ *окна*[8]). В этом отношении весьма показательны строки в начале стихотворения «сидя на своей постели, / смотрел в окно» – исходная точка динамики эмоциональных состояний лирического субъекта. Обращает на себя внимание не только упомянутая выше созерцательность субъекта, но и отсутствие местоимения первого лица «я» – столь характерного для лирики вообще

[8] О спектре значений образа окна в раннем творчестве Рыжего см. в нашей работе: [Арсенова, 2015, с. 82–97].

и особенно напрашивающегося в этих строчках в рамках деепричастного оборота («сидя на своей постели»). «Я» лирического субъекта Рыжего не выдвигается на первый план, а обнаруживает себя косвенным образом и лишь к финалу текста – в глагольных формах («развоюсь», «встану», «сверкну», «размою») и прямой речи. Примечательна динамика *про*-явления в тексте стихотворения активности лирического субъекта, которая характеризуется изначально заданной статичностью и пассивностью героя, полностью обращенного вовне и визуально регистрирующего метаморфозы отстраненной за окно природы, затем – выражением как бы изнутри героя рождаемого эмоционального переживания в ответ и в унисон видимому им («Потом и *жутко*, и *забавно*…») – и, наконец, его потенциальным, волевым усилием пресеченным вторжением («Не надо!..») со слезной репликой «Еще луны чуть-чуть!» в пространство преображенного зарей окружающего мира.

Отдельно следует сказать о связке образов восхода и рождаемого из его недр Лиха. Образ последнего намечает здесь развиваемую Рыжим в его ранних лирических зарисовках тематическую линию инфернальной, пугающей лирического героя сути заоконного пространства (чаще всего – городского), своего рода «страшного мира». Образ же алой зари / полыхающих небес (будь то восход или закат) так или иначе варьируется на всех творческих этапах Рыжего, «дорастая» до символа, за которым закрепляется целый комплекс смыслов – от семантики поэтического дара, приближающего поэта к ведению смерти (см. об этом: [Арсенова, 2015, с. 84–85]), до семантики суда, расплаты, возмездия (см.: [Там же, с. 106–107]). В ракурсе интертекстуальных связей ситуация наблюдения за переходом ночи в утро за окном в непосредственном текстуальном соседстве с образом Лиха отсылает к стихотворению А. Блока «Окна во

двор» (1906, из цикла «Город») (которое, в свою очередь, репрезентирует один из сквозных мотивов поэзии Ф. Сологуба):

Одна мне осталась надежда:
Смотреться в колодезь двора.
Светает. Белеет одежда
В рассеянном свете утра.
<…>
Ты спишь, а на улице тихо,
И я умираю с тоски,
И злое, голодное Лихо
Упорно стучится в виски…

[Блок, 1978, с. 148].

Сопоставление с блоковским текстом позволяет дополнительно акцентировать внимание на пространственной организации мира и положении в нем лирического субъекта, свойственных стихам юного Рыжего. Появление Лиха в стихотворении Блока трактуется исследователем В. Г. Щукиным как «продолжение старой мифопоэтической традиции», в соответствии с которой «окно – глаз на мир и граница обустроенного и безопасного дома, куда стучится Лихо», говоря же конкретнее – как «дерзкое нарушение» этой границы [Щукин, 2009, с. 92–93]. В тексте же Рыжего Лихо выступает явлением в некотором смысле «потустороннего» мира (т. е. мира *по ту сторону окна*), границы окна не нарушающего и не вторгающегося в индивидуальное пространство героя, как это происходит у Блока («злое, голодное Лихо / упорно *стучится в виски*»). Таким образом, в ранней лирике Рыжего утверждается пространственная *отдаленность* лирического субъекта от потенциально опасного мира «других»; «окно» в этом отношении выступает не только в роли

композиционного средства, отвечающего за включение в стихотворение картин природы, городского пространства, внешней жизни вообще, но и является маркером дистанции.

Сдержанный лирическим субъектом порыв в финале стихотворения «Облака пока не побледнели…» также чрезвычайно показателен. Лирический герой юного Рыжего, не будучи активным участником окружающей, как бы сама собой происходящей жизни, а подчас и демонстративно от нее отстраняясь занимает позицию одинокого отдаленного соглядатая. Так, в стихотворении «Ветер, надев папильотки табачного дыма…» «я» лирического субъекта отводит себе место лишь стороннего зрителя разворачивающейся перед ним масштабной картины:

А Бог сам с собою играл в бильярд небосвода,
сквозь тучи протиснув косою ухмылкою месяц…
И *я*, улыбаясь, *глядел* на обочину леса
<…>
А *я*, улыбаясь, *глядел* и всей силою легких…

(1992, октябрь) [Рыжий, 2004, с. 292].

По прочтении ряда ранних стихотворений Рыжего создается впечатление, что первое и подчас главное, что он может сказать о себе, – это, прежде всего, определить свое пространственное положение в координатах, заданных оппозицией «дом / улица» (значимой и ценностно нагруженной оппозицией, которая так или иначе обыгрывалась Рыжим на протяжении всего творчества). Примечательны в этом смысле строки одной из первых дневниковых записей А. Кузина, где упоминаются стихи молодого поэта Рыжего: «23 марта 1992. <…> Еще Б. показал мне 4 новых стихотворения <…> и одно, менее удачное, *о городе с высо-*

ты форточки и пьяного человека. Опять поразил меня точностью замысла и выполнения» [Кузин, 2003, с. 7]. Преодолевается такая подчиненность и изначальная заданность пространственного положения героя (чаще всего – положения находящегося в доме, у окна) разве что актом письма, поэтического освоения мира, но не непосредственным вмешательством в ход его событий.

Самоотстранение героя от активной деятельности можно проследить, например, на уровне грамматических показателей в строчке из неопубликованного и несохранившегося полностью стихотворения «Взгляд» от 27 мая 1992 года:

> …Там старшаки убили кошку,
> одним из тех убийц был я.
>
> («Все начиналось с букваря…») (цит. по: [Там же, с. 11]).

Помимо того, что рассказываемое в этих строках событие в целом оттеснено в некое *«там»*, а его участники вместе с первым лицом – *«те»*, лирическому субъекту этого текста, как видим, легче назвать себя «убийцей» (статика субстантива), нежели вместо «<они> убили» сказать «мы убили» или «я убил» (динамика глагола); естественнее дать себе определение-клеймо, чем непосредственно и прямо заявить о своем действии[9].

---

[9] Следует, однако, отметить, что в перспективе более поздних стихотворений Рыжего – не только, например, «В том доме жили урки…» («…А что не я убийца – / случайность, милый друг» [Рыжий, 2004, с. 68]), но прежде всего «Во всем, во всем я, право, виноват…»: «во всем, во всем, вини меня, вини, / я соучастник, я свидетель…» [Рыжий, 2004, с. 77], – а также декларируемой им самоидентификации «Любой собаке – современник, / последней падле – брат и друг» [Там же, с. 53] приведенные строчки 1992 года звучат иначе: не столько как грамматически «косвенное» признание в совершении поступка-преступления, сколько как акт принятия вины *свидетелем* преступления.

Для более объемного представления поэтического ми
ра начинающего поэта Б. Рыжего нам видится оправданны
обращение не только к перечисленным выше стихотворени
1992 года – те, что названы, по большей части опубликова
ны, – но и к текстам, сохранившимся, как процитированно
выше «Все начиналось с букваря…», лишь отчасти, в вид
отдельных строчек и / или «образных зарисовок» их верног
читателя А. В. Кузина. Свою дневниковую запись о
14 июля 1992 года он впоследствии комментирует так (позд
нейший текст выделен курсивом): «Борис Рыжий попроси
оценить подборку его стихотворений за март – июль (шту
40). Он отказался от своих февральских стихов, где писа
обо всем как человек взрослый. <…> *К сожалению, я н
оставил у себя эти стихотворения, вернул Борису. И тогда
и в дальнейшем я просил его сохранять все написанное, зна
уже о его склонности отказываться от созданного ранее
Он обещал сберечь подборку. Но я знаю, что она не сохра
нилась или же пока не найдена. Потому привожу ниже спи
сок этих стихов, составленный мной для беседы с Борисом*
[Там же, с. 16]. Вспоминая те ранние годы стихотворчеств
Бориса позднее, на страницах сборника «Уральская ойкуме
на», Кузин также отметит: «В январе 1993 г. он предложи
посмотреть подборку его стихов, написанных за последни
полгода. Я их посмотрел, оставил для себя рукописные по
метки для памяти и разговора с Борисом. После беседы
подборку возвратил, твердо веря в то, что стихи никогда не
пропадут, а многие из них будут скоро опубликованы. Одна
ко они, за малым исключением, не сохранились. Когда-то
позднее – никто не знает, когда – он их уничтожил. Мог

привести лишь свои заметки об этих стихах…» [Кузин, 2007, с. 57][10].

По материалам А. Кузина, оформленным в виде двух списков стихотворений, расположенных по хронологии написания (см.: [Кузин, 2003, с. 9–12, 18–23]), можно проследить частотные для юного Рыжего темы, мотивы, идеи. В подкрепление отмеченной нами созерцательности лирического субъекта и как бы соскальзывания его внимания с самого себя на окружающее пространство, в котором он определяет свое место, ищет свое лицо и подтверждение собственного существования, приведем другое несохранившееся стихотворение «Взгляд» (датированное уже 20 июня 1992-го). Его содержание Кузин передает следующими строчками: «Будет дождь. Кухня. *Наблюдаю за собой, но не выходит, мимо.* Так же солнце смотрит на мир, и корова глядит на уголья сгоревшего дома и не может понять, сгорела она или нет» [Там же, с. 11].

Выбор для стихотворения названия «Взгляд» – как в случае данного текста, так и в случае написанного месяцем ранее «Все начиналось с букваря…»[11] – представляется нам неслу-

---

[10] Д. Сухарев, автор объемного предисловия к сборнику «В кварталах дальних и печальных…», также не обходит вниманием тот факт, что «ранних стихов Борис не хранил, публиковать даже не собирался, мы знаем об их существовании из дневника Алексея Кузина <…>. В дневниках с завидной педантичностью, глазами понимающего (позже – с трудом понимающего) старшего друга, прослежен практически весь путь, пройденный Рыжим-стихотворцем после окончания средней школы» [Сухарев, 2012, с. 13]. О книге А. Кузина «Следы Бориса Рыжего» см. также: [Изварина, 2004].

[11] Эти два текста также упоминаются в позднейшем списке стихотворений, составленном Кузиным в феврале 1993 года: «Взгляд» («Все начиналось с букваря…») датирован в нем маем 1992-го, без числа, а июньский «Взгляд» – очевидно, в переработанном виде – озаглавлен «Взгляд на себя» и датирован 1992-м годом, без месяца (см.: [Кузин, 2003, с. 20, 21]).

чайным и симптоматичным. Независимо от того, является ли это название авторским или было дано Кузиным в рамках его рабочих заметок для последующей беседы с Рыжим, *«взгляд»* передает не только содержательно-событийную сторону этих текстов, но, выступая синонимом «точки зрения» / «мнения» / «суждения», отражает преобладающий тип речи лирического субъекта юного Рыжего в целом – размышление. В этот ряд становится также упоминаемое Кузиным стихотворение «Взгляд в вечность» от января 1993-го [Там же, с. 22]. Уже в стихах 1993 года, прежде всего – в цикле «Суждения», ситуация размышлений лирического героя получает дальнейшее развитие и углубление, отчетливо конкретизируясь пространственной координатой «у окна». В результате «взгляд из окна» побуждающий субъекта к высказыванию суждений, может быть уверенно назван одной из основных текстопорождающих ситуаций – или даже жанроидом, – наиболее адекватно отвечающим интенциям и мироощущению Рыжего на начальном этапе творчества. Одним же из наиболее ярких, как нам кажется, и зрелых стихотворений Рыжего, прямо вскрывающих потенциал этого жанроида, является «Взгляд из окна» («Не знаю с кем, зачем я говорю…») 1996 года, в котором созерцание заоконной жизни не просто дает субъекту возможность сформулировать то или иное суждение о мире, но меняет его временную оптику и оборачивается актом экзистенциальной интроспекции.

Утверждаемое Рыжим в юношеских стихах неучастие в окружающей жизни может быть обусловлено и сочетанием внешних факторов – возрастного и исторического. С одной стороны, эти произведения писались, когда поэту было 17–18 лет – уже не детство, когда живется безоглядно просто, каким-то «естественным путем», но этап осознанного ожидания, пред-

вкушения новой жизни, время необходимости выбирать «как жить»: «Я здесь – на кухне – из прошлой жизни, *как в кассу за билетом жить*» [Там же, с. 11]. В этом отношении свою статичность, созерцательную бездейственность лирический герой Рыжего объясняет зачарованностью утратой детства:

> Как просто, как просто *быть просто пейзажем на фоне*[12],
> как просто на фоне приветствовать будущий день <…>
>
> Как просто *влюбляюсь в последнее детство* за то, что
> сирень опрокинула взгляды, накуксилось небо,
> в тумане ржавеет тугая струна горизонта…
> *Лишь только за то, что там больше ни разу не буду*.
> И не был.
>
> («Пейзаж с детством», 1992, декабрь) [Рыжий, 2004, с. 293–294].

С другой стороны, необходимо помнить, в какое время писались эти стихи: с момента окончательного развала Советского Союза, а вместе с ним и привычного, мыслившегося традиционным советского уклада жизни прошел всего год; новая система ценностей еще не сформировалась – по крайней мере, принимать в ее роли приоритеты и установки «дикого капитализма» набиравших обороты «лихих 90-х» или активно возрождаемой религиозности юный Рыжий был явно не готов. Отсюда – декларативный отказ от участия в новой – несоветской – жизни со всеми ее атрибутами: «Жизнь воспринимать на слух лучше, чем торговать мясом, бить под дых, глядеть на святых»

---

[12] В журнальной публикации это стихотворение включает более показательный в плане выражения *статики героя* вариант строки: «Как просто, как просто быть просто *предметом* на фоне» [Рыжий, 1993].

[Кузин, 2003, с. 10]. Отсюда же – откровенно богоборческие мотивы февральских стихотворений:

Я никогда не верил в бога.
Но он наверно только рад…

(26 февраля 1992) [Фаликов, 2015, с. 105],

Мне наплевать на смерть царя, и равно
Мне наплевать на смерть его семьи…

(1992, февраль) [Рыжий, 2012, с. 31].

Несмотря на то, что, по свидетельству А. Кузина, Борис «отказался от своих февральских стихов» [Кузин, 2003, с. 8], слабый и откровенно провокативный юношеский текст «Мне наплевать на смерть царя…» внезапно проник из архива поэта на страницы издания 2012 года (по нашим наблюдениям, ранее он нигде не печатался). По этому поводу критик Елена Зейферт, рецензируя сборник «В кварталах дальних и печальных…», пишет: «Ранний Рыжий – трогательно искренний и искренне трогательный. Но нужно ли было допускать в книгу такие даже не проходные, а слабые стихотворения, как “Мне наплевать на смерть царя, и равно…” с недостаточными (у Рыжего здесь намеренными) рифмами “семьи” / “крути”, “век” / “земле”, “пути” / “мозги”, с ритмическим перебоем в последней строфе и, главное, банальным вызовом человечеству: “Мне наплевать, что космос – безграничность, / Хоть и считаю: короток наш век! / Мне нужен “ТЫ”, мне нужен ты, как личность, / Мне “ВЫ” нужны живые на земле. / Меня, наверно, не поймут потомки, / Но что поделать, я уже в пути, /

Строкой порву ушные перепонки / И влезу в ваши воспаленные мозги!". Даже как ироническое это стихотворение не для книги. Слабое. Может быть, стоило внимательнее прислушаться к самому Рыжему, который не хотел публиковать свои ранние стихи?» [Зейферт, 2013].

Будучи поэтом-«топофилом» с юности, Б. Рыжий обращает пристальное внимание на окружающее его пространство города и вписанные в него природные явления, связанные с временем суток или сезоном, погодой:

Щедро усыпанный почками кленов,
На смену ленивым желтым и белым,
Внезапно ворвавшийся пятый–зеленый
Был чем-то нечто…
Новым и смелым.
Утро и улица. Запах сирени.
Прохожий опешил, увидев, что лето <…>

(1 марта 1992)

Чаще всего подобного рода картины уличной жизни поэтически осваиваются при помощи столь любимой Рыжим в 1992–1993 годах густой предметной или физиологической метафоры – «декоративной метафорики», по определению Д. Сухарева [Сухарев, 2012, с. 13]. В апреле 1992 года Кузин записывает в своем дневнике: «Как-то, почитав Кальпиди, <Борис> сказал, что больше не станет просто так писать, в один присест, а возьмет за правило в день писать по две строчки, но полные метафор. Я улыбнулся» [Кузин, 2003,

с. 7]. К этому времени Борисом уже написано стихотворение «Елизавет»[13]:

Копьем разбивши пруда круп,
вонзилась рыжая река.
Завод сухой клешнею труб
доил седые облака…

(1 марта 1992) [Там же, с. 16].

Прием отелеснивания урбанистического хронотопа, заимствованный поэтом у раннефутуристической эстетики, работает в этот период буквально в каждом пространственном образе:

…сутулый силуэт Свердловска
лежал и, будто бы в подушку,
сон продолжая сладкой ленью,
лежал подъезд, в сугроб уткнувшись
бугристой лысиной ступеней.

(«Стоял обычный зимний день…», 1992) [Рыжий, 2012, с. 27];

…Видел лица, видел город.
Город тот:
Умереть пытался
Или просто так,
Расползался и сжимался
Как слизняк.

(«Я и мрак в пустом вагоне…», 1992) [Рыжий, 2005];

[13] Елизавет и Вторчермет – два окраинных и примыкающих друг к другу микрорайона Свердловска-Екатеринбурга, входящих в состав Чкаловского района. На Вторчермете, как известно, в школьные годы жил Рыжий, а на Елизавете – его одноклассница и будущая жена Ирина Князева.

или, например, из неопубликованного – «Вены дождя вздулись, как вены атлета», «Вечер нахлынул и вылился горлом», «Синие губы небес сосут желток заката», «Май вывалил вечер, как черный язык», «Ночь, сдвинув лопатки сугробов, рыгнет позапрошлым туманом» [Кузин, 2003, с. 10, 11, 18] и др.[14]

«В метафорах моих нет и тени какого-либо подтекста. Просто я так вижу» [Рыжий, 1993], – заверяет Рыжий в небольшом предисловии к своей первой поэтической подборке в «толстом» журнале. Однако очевидно то, что в случае Рыжего стратегия проецирования тела во всей его физиологии на внешнее пространство является не просто актом ученичества и обкаткой формальных эпатажных приемов футуристов, но подсознательной ориентацией на Маяковского, чьи приемы отелеснивания пространства осложняются чисто лирической трагедийностью, экспликацией незащищенности поэта перед агрессивным пространством, в котором и природные компоненты подчиняются общей интенции к подавлению миром лирического субъекта (см. об этом подробнее: [Комаров, 2015, с. 52–53]).

Заметим попутно, что пристрастие юного поэта к созданию густых и плотных пространственных образов (преимущественно – городских) с помощью метафоры телесности в самых ранних стихотворениях впоследствии трансформируется в постоянную, неизменную любовь Рыжего к топографически точным образам города, имеющим реальные прототипы и достигающим своей материально ощутимой плотности уже иным путем – за счет повышения их референциальности и, соответственно, эффекта читательского узнавания[15].

---

[14] Позже, в стихотворении 1996 года «Прощание с юностью» Рыжий скажет об этом времени: «…как сложно сочинял, как горько пел, / глагольных рифм почти не принимая, / как выбирал я ритм, как сорил / метафорами, в неком стиле нервном / всю ночь писал, а поутру без сил / шел в школу, / где был двоечником первым» [Рыжий, 2004, с. 74].

[15] См. об этом подробнее на примере образа Вторчермета: [Арсенова, 2011].

В отличие же от лирических текстов Рыжего более поздних периодов, создаваемые им образы города на раннем этапе еще не пропитаны энергией личной биографии и воспоминаниями о детстве, наоборот – поэт, не избегая «общих мест» отечественной литературы, противопоставляет город деревне и дикой природе (что было свойственно сентиментализму и романтизму) и подчеркивает враждебность герою демонизированного города (что, в свою очередь, изначально было чертой петербургского текста): «Кнуты ливней над клячей Свердловска ... Одичалая улица. ... Город – прототип ада»; «В городе тесно. В лес, но опоздал, я уже житель города...»; «Я бы уехал в лес, но поздно. Я в городе, чтобы прожить. Но не всосало в эту серую массу города. Отрицание города»; «Утро, город, траур кварталов»; «О, лес... город – выродок»; «Этот город лежит на земле, как болезненный бред»; «Могильные плиты домов» [Кузин, 2003, с. 9–10, 11, 18, 19, 20] и т. д.

Даже стихотворение «Пейзаж с детством», которое дало затем название подборке Рыжего в журнале «Уральский следопыт» (1993, № 9) и которое содержит первые сигналы будущего автобиографизма его лирики, рисует два образа детства – городского, условно говоря, негативного, пока еще не освещенного в памяти «каким-то жалостливым светом» [Рыжий, 2004, с. 219], и дачного, идиллического:

> Стоит за душою пацан, ненавидящий школу,
> водка в подъезде, бичи... Но до этого было
> дачное детство и скрип деревянного пола,
> и откровенья с кровавою пастью камина,
> сказки и прочее.
>
> [Там же, с. 294].

Стремление юного поэта к обретению некоей новой точки зрения, в которой он, не ощущая подавляющей и подчиняющей заданности окружающего городского пространства с его актуальной «повесткой дня», мог бы реализовать свою творческую свободу, обусловливает зарождающуюся в лирике Рыжего 1992 года тему отрицания города и эскапистскую идею побега из чуждого ему мира «других» в иные пространства – «лес», «сад» и т. д.:

…*Это в радио лишь*, а не по-настоящему.
Это в городе лишь, а я *спрятался в лес*.
Я – есть мир. Не для вас…

(«Воплощение в лес», 15 июня 1992) [Кузин, 2003, с. 11];

А я … всей силою легких
вдыхал в себя *сад*, ощущая седую *свободу*.

(«Ветер, надев папильотки табачного дыма…») [Рыжий, 2004, с. 292];

см. также: «Где-то там далеко, где слоняются запахи *леса*…» [Там же, с. 293], «*В сад*. Отречься от времени, вникнуть в другое время» [Кузин, 2003, с. 11]. Позднее Кузин так охарактеризует стихи Рыжего рубежа 1992–1993 годов: «…А о сути стихов… Пожалуй, жизнь Бориса гнетет. И этот город-минотавр… Есть некое отдохновение в воспоминаниях о детстве, часах, проведенных на охоте, на природе. Но это – при городском, домашнем образе жизни Бориса – слишком короткие мгновения» [Кузин, 2007, с. 58].

Безучастность в повседневной жизни, декларируемая лирическим героем – «Уйти из жизни, чтобы лучше видеть…» [Кузин,

2003, с. 10], – таким образом, становится залогом самоопределения и реализации поэта: «Ночь в городе. Идите за мной в ночь – *природу*, – вспомните бренность жизни. *Увидите себя*» [Там же, с. 19].

Наряду с хронотопами леса и сада «ночь» также укрывает и оберегает героя от пустой суеты жизни, оставляя за ним возможность свободного созерцания:

Родная, мы будем жить здесь, *где нет прохожих*,
где лишь созвездья. <…>
Мы будем жить здесь. Мы будем вместе *смотреть*…
<…> По сути дела не будет лета, зимы и прочих.
Не будет милых моих. Любимых моих. Хороших.
Туман укроет нас белоснежной своей рогожей,
и будут *ночи. Сплошные ночи. Сплошные ночи.*
<…> мы будем *в ночи*, как в отложении – два омара.

(1992, декабрь) [Рыжий, 2004, с. 294–295].

Схожие функции по отношению к лирическому герою выполняет пространство дома в целом – исходя из этого и словно руководствуясь советом Бродского «Не выходи из комнаты, не совершай ошибку», Рыжий говорит: «Улиткой на кухне свернусь», «Люблю полумрак захламленной квартиры… (<…> Город манит его к замерзшим, но он остается в квартире с лирой и просто живет)» [Кузин, 2003, с. 10, 20] и нередко обращается к локусу кухни – как, например, в одном из первых стихотворений 1992 года «Небо как небо, бледные звезды…»:

Но все мы здесь братья,
в прокуренной кухне…

[Там же, с. 6].

Юношеская (а по выражению Кузина – «младенческая») тема «Мне здесь не нравится, здесь все не так» [Там же, с. 14] в творчестве Рыжего определяет два основных вектора в устремленности его лирического субъекта выломиться из обыденной жизни – во-первых, это характерный исключительно для ранних стихов вектор из-вне враждебного городского пространства в лес и, во-вторых, шире представленный вектор самоконцентрации, ухода в себя.

Так, среди самых ранних текстов Рыжего программным в плане выражения идеи ухода поэта в себя с определенной долей уверенности можно назвать несохранившееся стихотворение «Крот в нору – прыг, поэт в себя – скок…»[16]. Если верить записям Кузина, в рукописи Рыжего этот текст был датирован 4 июля 1992 года. Прочитав его впервые в августе того же года, Кузин фиксирует для себя его содержание следующим образом (не без темнот): «Уход в себя, *в ночь*. Как крот в землю, но земля для него Бог, а для Бога ночь – нет. *Жизнь – враг*. И не пойму даже светлых дней… как кочки из болота, чем дальше, тем трудней» [Там же, с. 12]. Двумя месяцами позже именно это стихотворение Рыжего становится объектом критики поэта и руководителя литературного клуба им. Пилипенко Н. Я. Мережникова. Кузин пишет: «Мережников посмотрел стихи Б. Р. Попросил и меня высказать мнение. Сам он упрекал Б. Р. за стихотворение “Крот в нору – прыг, поэт в себя – скок…”. Говорил, что нельзя говорить “жизнь мне враг”, а если уж сказал, то это надо объяснить и расшифровать – почему? Я это стихотворение защищал. Сказал,

[16] В дневнике А. Кузина очерчивается содержание еще одного стихотворения – также своего рода «завета» Рыжего «Поэтам» от 15 августа 1992 года (а-ля «Юному поэту» Брюсова, которого, как известно, всегда чтили в семье Рыжих): «*Бежать в себя*. Жизнь – глядеться в пустоту, душу отдавать бумажному листу – что завещать труп вороньей стае» [Кузин, 2003, с. 19].

что объяснять свое произведение не надо – оно для молодого человека естественно в наши дни. В этом стихотворении Б. Р. как младенец начинает, как юноша рассуждает, а в последней строфе – как бывалый муж. И по долгой мысли, и по сквозным образам оно состоятельно» [Там же, с. 13–14].

«Долгая мысль» – вот как формулирует Алексей Кузин главное достоинство данного стихотворения; именно эту формулировку он запишет снова в феврале 1993-го по прочтении второй редакции текста. Как нам видится, «долгая мысль» в понимании одного из первых постоянных читателей и критиков юного Рыжего непосредственно связывается с его представлением о творческом становлении, росте поэта. Последовательное «вызревание» угловатых ученических стихов Рыжего 1992 года проявляется именно в указанном «начинании в роли младенца и завершения в роли взрослого»; прохождение подобного пути, по мнению Кузина, для начинающего поэта естественно и необходимо: «Он <Борис> отказался от своих февральских стихов, где писал обо всем как человек взрослый. А затем он прошел в своих стихах путь от младенчества к взрослости. Вначале – много стихов, где он жалуется, отвергает мир, но – не говорит, почему. После этого – попытки самоопределиться в мире, и, наконец, – анализ мира»; «…Итак, эгоцентризм, драматическое восприятие жизни, определение себя в мире, анализ жизни. Это обязательные составляющие личности Поэта. <…> Вот путь великих поэтов: датчик, анализатор, кибернетическая система» [Там же, с. 8, 15].

Теперь, отстранившись от юношеских поэтических опытов Рыжего, вспомним замечание Олега Дозморова из его статьи 2010 года: «На мой взгляд, то, что отличает Бориса от современной лирики и роднит, прежде всего, с Пушкиным, – это способность лирического субъекта духовно меняться по ходу стихотво

рения <…> Он в начале стихотворения один, а к концу его – другой. Метаморфоза бывает разительная … и чем она разительней, тем сильнее воздействие стихотворения на нас, читателей» [Дозморов, 2010, с. 59]. Пожалуй, можно заключить следующее: если в стихах Рыжего 1992 года Кузин не раз отмечает постепенные перемены в самоидентификации, самоопределении поэта от текста к тексту, то стихотворение «Крот в нору – прыг, поэт в себя – скок…» знаменует для него своего рода новый этап в творческом становлении Рыжего, когда «долгая мысль» позволяет лирическому субъекту пройти внутренний путь уже в рамках одного стихотворения. К чему конкретно приходит Рыжий в финале этого, увы, несохранившегося текста, остается загадкой, и нам приходится доверять читательской интуиции Кузина. Но важно здесь то, что открыто декларируемая юным поэтом (пусть и не новая, заимствованная у традиции) идея необходимости ухода поэта из обыденной жизни в себя, в глубины своего сознания, и отстраненной созерцательности – «Уйти из жизни, чтобы лучше видеть…» – станет одним из первых шагов к обретению в последующем его творчестве более объемного, по-настоящему поэтического кругозора. Кругозора, вмещающего в себя одновременно различные пространства и временные слои, охватывающего жизнь во всех ее проявлениях – как высоких, прекрасных, так и считающихся «низкими», безобразными, – и позволяющего вопреки юношескому лозунгу «Жизнь мне враг» на новом уровне заявить: «Жизнь – суть поэзия…» [Рыжий, 2004, с. 212].

Источники

Блок А. Стихотворения и поэмы. М.: Правда, 1978. 480 с.

Кузин А. В. Следы Бориса Рыжего. Заметки из дневника. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2004. 104 с.

Рыжий Б. Пейзаж с детством // Уральский следопыт. 199
№ 9. С. 16.

Рыжий Б. «Дожидаясь стихов, как оброка, от ночи…» // Уральский следопыт. 1994. № 3. С. 8.

Рыжий Б. Б. Оправдание жизни. Екатеринбург: У-Фактория 2004. 832 с.

Рыжий Б. Приснится воздух. [Электронный ресурс] / публ. И. Князевой и Б. П. Рыжего // Знамя. 2005. № 1. URL: http://magazines.russ.ru/znamia/2005/1/ry.html (дата обращения: 15.05.2019).

Рыжий Б. Б. В кварталах дальних и печальных...: избранная лирика. Роттердамский дневник. М.: Искусство – XXI век, 2012. 576 с.

Литература

Арсенова Т. А. Вторчермет Бориса Рыжего на литературной карте России: к проблеме читательской рецепции // Уральский исторический вестник. № 4 (33). 2011. С. 31–36.

Арсенова Т. А. Динамика образа окна в поэтическом мире Бориса Рыжего // Борис Рыжий: поэтика и художественный мир: сборник научных статей и докладов. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2015. С. 80–112.

Дозморов О. Кытлым, Кышлым и Кытлым: история создания нескольких стихотворений Бориса Рыжего // Russian Literature. Vol. 67. Issue 1. 1 Jan. 2010. P. 57–66.

Воротников И. Слово о Борисе // Уральская ойкумена: критика, эссе, очерки. Екатеринбург: Старт, 2007. Вып. 2. С. 49–53.

Зейферт И. Борис Рыжий. В кварталах дальних и печальных... [рец.]. [Электронный ресурс] // Знамя. 2013. № 5. URL: http://magazines.russ.ru/znamia/2013/5/z23.html (дата обращения: 15.05.2019).

Изварина Е. Версия духовной биографии. [Электронный ресурс] // Урал. 2004. № 6. URL: http://magazines.russ.ru/ural/2004/6/iav18. html (дата обращения: 13.05.2019).

Казарин Ю. В. Поэт Борис Рыжий: постижение ужаса красоты // Рыжий Б. Б. Оправдание жизни. Екатеринбург: У-Фактория, 2004. С. 251–814.

Казарин Ю. В. Поэт Борис Рыжий. 2-е изд., доп. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2016. 324 с.

Комаров К. «Маяковский – вот это да…»: Борис Рыжий и Владимир Маяковский // Борис Рыжий: поэтика и художественный мир: сборник научных статей и докладов. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2015. С. 48–63.

Кузин А. Шаги Бориса Рыжего // Уральская ойкумена: сборник эссе и критики участников литературного движения «Горный родник». Екатеринбург: Старт, 2003а. [Вып. 1]. С. 62–65.

Кузин А. Но жив еще укор… // Уральская ойкумена: критика, эссе, очерки. Екатеринбург: Старт, 2007. Вып. 2. С. 54–63.

Сухарев Д. Влажным взором: [вступ. ст.] // Рыжий Б. Б. В кварталах дальних и печальных...: избранная лирика. Роттердамский дневник. М.: Искусство-XXI век, 2012. С. 5–24.

Фаликов И. Борис Рыжий. Дивий камень. М.: Молодая гвардия, 2015. 382 с. (Жизнь замечательных людей: Малая серия: сер. биогр.; вып. 86).

Щукин В. Г. «Окно» как жанровый локус и поэтический образ // Поэтика русской литературы: сб. ст. [к 80-летию Ю. В. Манна]. М.: РГГУ, 2009. С. 80–101.

(Переработанный и дополненный текст статьи, ранее публиковавшейся в журнале «Вестник Нижегородского университета имени Н. И. Лобачевского», 2014, № 2, ч. 2, с. 88–93).

***Сведения об авторе*:**

Арсенова Татьяна Анатольевна – научный сотрудник сектора истории литературы Института истории и археологии УрО РАН; выпускница аспирантуры по специальности «10.01.01 – русская литература» Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина.