Т.А. Арсенова
ИИиА УрО РАН

«Мой герой ускользает во тьму…»: лирический герой и его двойники в поэзии Бориса Рыжего[1]

По словам С.Н. Бройтмана, «в лирике XIX–XX вв. все более возрастает – и количественно, и качественно – роль таких форм высказывания, при которых говорящий видит себя и изнутри, и со стороны; как до конца не объективированного "другого" <…> в лирику в это время входит не только такое "я", которое умеет видеть себя со стороны, но и действительный (при этом не "объектный", не вещный) другой, возникает сложная игра точек зрения, *голосов* и ценностных интенций»[2].

Субъектная организация лирики Рыжего отчетливо тяготеет к «геройности»: на зрелом этапе творчества преобладают стихотворения с лирическим героем и довольно редки с иными типами субъекта – с героем ролевой лирики, повествователем и лирическим «я». Категория лирического героя в данном случае имеет усложненную структуру, при которой выделяются различные ипостаси героя и складываются иерархические отношения лирического героя и его «двойников». Поясним некоторые соображения.

Дуальная природа лирического героя Рыжего проявляется не только в том социально-культурном смысле, о котором не раз писали, например, А.С. Собенников, выделяя «героя-бандита» и «героя-поэта»[3], но связана с глубинными ситуациями *самосознания* личности. Происходит это в процессе напряженного внутреннего диалога, вынесенного в лирическое пространство стихотворения. Отсюда некая «полиипостасность» героя Рыжего, которая проявляется в наличии так называемых «двойников»: в одном случае, лирический герой находится в диалоге со своим «внутренним собеседником», alter ego, в другом – со своим героем-хулиганом, своего рода «маской».

Две эти различные половинки: и alter ego, и «хулиган» – суть два Других, необходимых герою в акте саморефлексии. При этом лирический герой стремится занять более высокую позицию: над-, т.е. становится *метагероем*[4], рефлектирующим либо по поводу бытийных вопросов, либо по поводу собственного творчества и создания собственного героя.

Металитературная рефлексия, характерная для лирики Рыжего в целом, обусловлена общей обостренной рефлексией литературы XX в. на самое себя; «Сознание литературы есть способ бытия литературы, – пишет Г. Амелин. – Литература спонтанно воспроизводит в себе какие-то метаязыковые образования»[5].

Эпизодов металитературной рефлексии в лирике Рыжего можно найти немало. Одним из ярких примеров может служить, допустим, размышление о «своем» и «чужом» в поле

---

[1] Исследование выполнено в русле комплексного интеграционного проекта УрО – СО РАН «Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы в системе контекстуальных и интертекстуальных связей (национальный и региональный аспекты)».

[2] *Бройтман С.Н.* Лирический герой // Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий / гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. М., 2008. С. 114.

[3] См.: *Собенников А.С.* Поэзия Бориса Рыжего: образ лирического героя // Литература Урала: история и современность: сб. ст. Вып. 3: Автор как творческая индивидуальность (национальный и региональный аспекты) : в 2 т. Екатеринбург, 2008. Т. 1. С. 91–99.

[4] В нашем понимании, *метагерой* – форма лирического субъекта, характеризующаяся особым типом лирической авторефлексии, автокоммуникации: переживанием себя как героя, и точкой зрения, дистанцирующей его как субъекта сознания от своей социально-культурной роли поэта. Иными словами, метагерой – как носитель метаэмоции (Ю. Казарин) – рождается на пути к освобождению от определенных «земных» номинаций; он стремится быть принципиально внесоциален и вневременен.

[5] *Амелин Г.* Трепак у кабака, или что такое поэзия? // Г. Амелин. Лекции по философии литературы. М., 2005. С. 48.

стихотворения «Осыпаются алые клены…»[6]. Литературные игры «раннего» Рыжего в поэта-офицера, оформленные в жанре дружеских посланий, – явление того же порядка.

Некогда подробно рассмотренное нами стихотворение **«Если в прошлое, лучше трамваем…»**[7], которое можно назвать своеобразным лирическим путешествием в прошлое, содержит в 3 строфе металитературный выход за пределы основного лирического сюжета, что формально осуществляется за счет двух «голосов»:

Что ты мямлишь скептически, типа
это все из набоковской прозы,
он барчук, мы с тобою отбросы,
улыбнись, на лице твоем слезы (277).

Не только пытаясь осмыслить свое место в литературе, но и не желая прослыть наивным, сентиментальным чудаком, лирический метагерой включает в свою речь данную оговорку, при этом как бы «передавая инициативу» сравнения с «барчуком» Набоковым Другому – «второму голосу», некоему сложившемуся в культуре образу внутреннего оппонента, вечного «но!». Вынужденно отдавая дань цинично-иронической эпохе, в которой ему довелось жить, Рыжий нередко «снижает» глубоко трагическое содержание подобными вставками или применением контраста высокого / низкого (на разных уровнях), однако это не «перебивает» его речи, а составляет ее специфичность и объемность.

Процитированная строфа представляет основного субъекта речи («первый голос») как сознающего, входящего в *сферу сознания*. В своей монографии Е.К. Созина пишет: «сам термин *сфера сознания* указывает на то *нечто*, что существует в *промежутке* между жизнью и пониманием <…> С другой же стороны, понятие сферы сознания выступает универсальной категорией, позволяющей исследователю, буквально как Мюнхаузен, поднять себя за волосы и посмотреть “вне привычных связей” на свое собственное знание и на самого себя, составляющего с ним нерасторжимое (феноменальное) единство и включенного в процесс думания о своем знании»[8]. В данном случае лирический герой в ситуации сознания – как исследователь собою создаваемого лирического сюжета – занимает позицию *мета* по отношению к своему творчеству в контексте предшествующей литературы. «Второй голос», его внутренний собеседник, подвергается осмыслению как *мое второе «я»*, или – мой Другой, который и способен совершить желанное возвращение в прошлое, в «дом родимый» (см. концовку стихотворения).

Иное мы наблюдаем в стихотворении **«Мой герой ускользает во тьму…»**: здесь рефлексии подвергается именно «литературность» лирического героя, его нарочитая хулиганская «маска»:

---

[6] *Рыжий Б.Б.* Оправдание жизни. Екатеринбург, 2004. С. 283–284. Далее стихи цитируются по данному изданию с указанием страниц в скобках.

[7] См.: *Арсенова Т.А.* «Если в прошлое, лучше трамваем…»: об одном стихотворении Бориса Рыжего // Литература Урала: история и современность: сб. ст. Вып. 5: Национальные образы мира в региональной проекции. Екатеринбург, 2010. С. 487–507.

[8] *Созина Е.К.* Сознание и письмо в русской литературе. Екатеринбург, 2001. С. 5.

* * *
Мой герой ускользает во тьму,
вслед за ним устремляются трое.
Я придумал его потому
что поэту не в кайф без героя.

Я его сочинил от уста-
лости, что ли, еще от желанья
быть услышанным, что ли, чита-
телю в кайф, грехам в оправданье.

Он бездельничал, «Русскую» пил,
он шмонался по паркам туманным.
Я за чтением зренье садил
да коверкал язык иностранным.

Мне бы как-нибудь дошкандыбать
до посмертной серебряной ренты,
а ему, дармоеду, плевать
на аплодисменты.

Это – бей его, ребя! Душа
без посредников сможет отныне
кое с кем объясниться в пустыне
лишь посредством карандаша.

Воротник поднимаю пальто,
закурив предварительно: время
твое вышло, мочи его, ребя,
он – никто.

Синий луч с зеленцой по краям
преломляют кирпичные стены.
Слышу рев милицейской сирены,
нарезая по пустырям (191).

В этом стихотворении Рыжего, пожалуй, как ни в каком другом, металитературная рефлексия выходит на первый план и становится ведущей. Метагерой в данном контексте выделяется лишь формально – на основании подчеркнутой оппозиции *автор – герой*, которая задает исполнителю роли «автора» определенную точку зрения. Хулиганский же «двойник» лирического героя, который в более раннем творчестве Рыжего был героем полноправным, здесь объективируется до уровня персонажа: ему не дано слова, в отличие от предыдущего стихотворения, где за другим «двойником» была хотя бы косвенная речь («что ты мямлишь скептически…»).

Обрамляет стихотворение ситуация нарастающей «внешней активности» лирического метагероя: сначала – видение ускользающего во тьму героя и погони за ним, затем – подстрекательство «бей его, ребя!», и наконец – его собственный побег от милиции, снимающий его с позиции «мета». Потому и субъекта речи, манкирующего фигуру автора, нельзя в полной мере назвать метагероем. Он как бы берется сказать то, что должен сказать поэт, некогда создавший героя и уже переросший его в своем творчестве: «мой герой» – *никто*, время его вышло, душе не нужны посредники в диалоге с Богом. Но, как говорится в другом «милицейском» стихотворении Рыжего, «грядет расплата» (см.: «Ода», 149–150): носитель речи «разоблачен» и должен ответить за подстрекательство к расправе с пьяницей-хулиганом – он слышит рев милицейской сирены, «нарезая по пустырям». Т.о. в финале стихотворения происходит смена точек зрения, знаменующая *лирическое событие*[9]: первоначальный хулиган-посредник ликвидирован, а субъект речи, игравший роль «автора-поэта», за не менее хулиганские действия вынужден проявлять «геройную» активность.

Конечно, это стихотворение – некая точка экстремума в рефлексии на металитературные темы, и дистанция между разными ипостасями лирического героя здесь наибольшая. Менее конфликтны отношения между метагероем и его «внутренним собеседником»-alter ego в ситуации рефлексии о детстве, жизни и смерти. Таков «второй

[9] Заметим, что категория «метагерой» оказывается связана с понятием «лирического события», определяемого Н.Д. Тамарченко как итог подвижного отношения начальной (фиксированной) и конечной (меняющейся) ситуаций, состоящий в переходе субъекта речи от простой рефлексии к акту самосознания (См.: *Тамарченко Н.Д.* Мир лирического произведения: пространство-время, событие и сюжет // Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория литературы: в 2 т. Т. 1. М., 2004. С. 349–354). Например, в стихотворении Рыжего «Где обрывается память, начинается старая фильма…» в финале звучат строки, на первый взгляд не связанные с предшествующим лирическим сюжетом: «Как долго я жил на свете, как переносил все эти сердцебиенья, слезы и даже наоборот» (238) – именно в этом месте происходит переход субъекта лирического сознания на более высокий уровень рефлексии. Собственно, это же отмечает О. Дозморов: «На мой взгляд, то, что отличает Бориса от современной лирики и роднит, прежде всего, с Пушкиным, – это способность лирического субъекта духовно меняться по ходу стихотворения … 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 О.* Кытлым, Кышлым и Кытлым: история создания нескольких стихотворений Бориса Рыжего // Russian Literature. Vol. 67. Issue 1. 1 Jan. 2010. P. 59).

голос» из упомянутого стихотворения «Если в прошлое, лучше трамваем…», которому передоверено самое ценное – возможность вернуться «убитым солдатом» домой. Таков и вечный собеседник лирического героя, представленный в образе *«тени»*, например, в стихотворении:

Вот дворик крохотный в провинции печальной,
где возмужали мы с тобою, тень моя,
откуда съехали – ты помнишь день прощальный? –
я вспоминал его, дыханье затая (160).

В этом же ряду следует назвать и «мальчишку в серой кепочке» (**«Мальчишкой в серой кепочке остаться…»**, 268) – уже не «голос», но объективированного «двойника» лирического героя, иначе – *образ его самого в прошлом*. На него также возложена задача преодоления времени – «склеить прошлое и будущее», что отвечает основной интенции лирики Рыжего – замкнуть своеобразный временной цикл, круг жизни и смерти, вернуться в прошлое, в Детство, юность. В отличие от «маски» хулигана, «мальчишка *был*» («Но мальчик был, хотя бы для порядку, / что проводил ладонью по лицу, / молчал, стихи записывал в тетрадку…») и он не никто: для метагероя он дороже творчества, стихов, которые пишутся с середины и которых, возможно, и не было.

В целом для лирики Рыжего характерно переживание времени как неоднородной «материи». Особенности хронотопа прошлого, тесно связанного с ключевым для поэтического мира Рыжего *мотивом возвращения*, диктуют специфику погружаемого в него лирического субъекта, его «образ жизни» и точку зрения. Так, герой, находящийся в области прошлого (т.е. вспоминаемый), характеризуется не наджизненным видением, а живым, естественным кругозором, в то время как точка зрения лирического субъекта в «настоящем» принципиально иная. Условно выделяемое «настоящее» не укоренено в каком-либо определенном топосе и не имеет четких временных координат, что позволяет субъекту сознания занять некое положение «обсервации», мыслить не *вчера / сегодня*, а всей своей жизнью как завершенностью, увидеть себя со стороны как Другого.

Очерченные нами особенности – «ипостасность» лирического героя и внутренний диалог, – могут быть отнесены к явлению лирической драматизации[10]. О.В. Зырянов приводит различные трактовки этого явления в литературоведческой науке. Так, В.В. Виноградов выделял три аспекта лирической драматизации, последний из которых – «отражение действительности в сознании разных характеров, разных персонажей». Он «выражает не только различия предметов, но и различия в точках зрения на них со стороны действующих лиц»; драматизированный лирический монолог характеризуется «столкновением и пересечением двух или нескольких субъектных планов выражения»[11]. «Но и в этом случае, – пишет Зырянов, – драматизация вырастает из внутреннего конфликта, раскалывающего единое лирическое сознание, она представляет лишь форму его структурно-семантического усложнения, ведущую к раскрытию перед словом в лирике возможностей, которые таит в себе драматическая речь»[12].

По мнению Г.А. Гуковского, «это движение лирики к драме не просто формальный прием или внешняя форма стихотворения, а особый проблемно содержательный феномен»[13]. «Такого рода драматизированная лирика предстает как “результат овнешнения внутреннего диалога, основы духовной жизни человека”»[14].

В.И. Тюпа, в свою очередь, «обосновывая драматизм в качестве специфического модуса художественности, причисляет его к разряду дисгармонического мировосприятия –

---

[10] «драматизация не обязательно фактор двуродовых литературных образований, а вполне органичная для лирического творчества структурно-композиционная модель» (*Зырянов О.В.* Эволюция жанрового сознания русской лирики: феноменологический аспект. Екатеринбург, 2003. С. 290).
[11] Цит. по: Там же. С. 288.
[12] Там же. С. 288–289.
[13] Цит. по: Там же. С. 289.
[14] Цит. по: Там же.

наряду с трагизмом и элегизмом». «Драматическая дисгармоничность близка к трагической, – пишет он, – но между ними есть принципиальная разница: драматическое “я” противостоит в своей самоценности не миропорядку, а *другому* “я” <…> Драматический способ существования – одиночество, но в присутствии другого “я”»[15].

Влияние драматического модуса художественности на поэзию Рыжего видится нам одним из возможных объяснений природы драматизации в его лирике. Кроме того, сосредоточенность Рыжего на осмыслении проблем времени, жизни – и литературы, *литературности* творчества, обусловливает иерархичность ипостасей лирического героя, диалогически важное отличие их точек зрения. И герой-хулиган, и alter ego – это *герои* именно в бахтинском понимании: *я-для-себя*, «рождаемая и умирающая в мире и для мира внутренняя определенность – смертная плоть смысла, – сплошь в мире данная и в мире завершимая, собранная вся в конечный предмет». По отношению к ним метагерой превращается в соглядатая, занимая «привилегированную точку обсервации» (Е. Созина), позицию *автора*, пытаясь «утончиться до чисто внутренней вненаходимости» (М. Бахтин) и объять взглядом не только свое творчество и жизнь в их протяженности и целостности, но и увидеть себя со стороны, *себя-другого*.

В рамках данной оппозиции герой отдаляется от автора-демиурга как ребенок от родителя, живет в запечатленных картинах прошлого «своей жизнью». В стихотворении «Мой герой ускользает во тьму…» герою-детищу достается от автора-родителя «маска» хулигана и пьяницы, которая на протяжении всей «геройной» лирики Рыжего была присуща лирическому субъекту. Когда герой-хулиган подвергается полной объективации, он становится *одним из многих* и (за ненужностью) – «ускользает во тьму». Здесь стоит вспомнить слова Ю. Казарина, характеризующие последний творческий этап Рыжего: «лирический герой уже умер»[16]. Однако, на пути к «смерти» героя, лирическое сознание Рыжего проходит этап расщепления на *созерцателя* и *созерцаемого* (я → я + Другой), на метагероя и alter ego / «маску».

[15] Цит. по: Там же. С. 298–299.
[16] *Казарин Ю.* Поэт Борис Рыжий. Постижение ужаса красоты // Рыжий Б.Б. Оправдание жизни. С. 703.