Т. А. Арсенова

ВТОРЧЕРМЕТ БОРИСА РЫЖЕГО НА ЛИТЕРАТУРНОЙ КАРТЕ РОССИИ: К ПРОБЛЕМЕ ЧИТАТЕЛЬСКОЙ РЕЦЕПЦИИ*

...тот уголок мира, которым Вы случайно (?) окружены,
Вы превратили и продолжаете превращать
в непосредственную реальность для каждого Вашего
читателя, где бы тот ни находился.
К. Верхейл — Б. Рыжему[1]

В гуманитарных науках широко распространено представление об изначальной «текстоподобности» культурного ландшафта, в том числе городского пространства. По словам Р. Ф. Туровского, «Целостный культурный ландшафт — это не просто “картинка”, это целый текст... прочтение которого является сложным и неочевидным процессом. При этом нематериальная часть культурного ландшафта — это не просто “плоский” текст, набор фраз, но и целая гамма свойств, отношений, восприятий и т. д.».[2] Текст как изоморфная структура проявляет себя в сопоставлении пространства города с художественным произведением. Предшественником современной семиотической модели рассмотрения города «как текста», по мнению Е. К. Созиной, является Н. П. Анциферов.[3] В западной гуманитаристике к этому же направлению принадлежат исследования Кевина Линча, согласно которому «город можно читать как текст, и структура его приближается в каком-то смысле к художественному произведению. Это становится возможно благодаря хорошо читаемым — видимым, заметным, опознаваемым — объектам, которые способны вызвать сильный образ в сознании любого наблюдателя и “навязывают себя чувствам обостренно и интенсивно”».[4]

Таким образом, окружающее городское пространство, обладая определенным творческим потенциалом, *уже* идет навстречу художнику, т. е. интенция к творческой переработке, символизации городских локусов не только исходит со стороны литературы, но и заложена в самом этом пространстве, «жаждущем» быть названным, обрести свой *образ*. «Образы места, — по определению Д. Н. Замятина, — всегда или в большинстве случаев есть метагеографические узлы, создаваемые и развиваемые весьма логичной и естественной фантазией того или иного автора — будь то всемирно известный художник или безымянный автор фольклорного произведения».[5]

В нашем небольшом исследовании мы стремились соединить геопоэтический и рецептивно-литературоведческий взгляд на проблему *образа места*; проследить, как этот образ складывается и функционирует в разных средах читательского восприятия — массовой, литературно-критической, литературоведческой, — переходя из одного модуса существования в другой, «отрываясь» от художника («гения») и возвращаясь к нему. Материалом исследования и его основным объектом выступает для нас лирическая поэзия Б. Рыжего — одного из самых известных сегодня поэтов Урала.

Место не существует в литературе, пока «гений» его не назовет, не «присвоит». Среди писательских тактик символического освоения пространства М. А. Литовская выделяет «обращение к изображению локусов, еще не открытых культуре. В этом случае вне зависимости от степени выразительности созданного образа писатель приобретает статус первооткрывателя, по определению попадает в статус “певцов места”».[6]

Борис Рыжий (1974–2001), основную часть своей жизни проживший в Екатеринбурге, вошел в историю современной литературы как «последний советский поэт»: его творчество во

[1] Переписка Бориса Рыжего с Кейсом Верхейлом // Рыжий Б. Б. Оправдание жизни. Екатеринбург, 2004. С. 496, 497.

[2] Цит. по: Созина Е. К. Историко-культурный ландшафт Урала: к методологии исследования // Литература Урала: история и современность. Вып. 6: Историко-культурный ландшафт Урала: литература, этнос, власть. Екатеринбург, 2011. С. 9.

[3] Историю вопроса см. подробнее: Там же.

[4] Цит. по: Ярская-Смирнова Е., Романов П. «Город затейный...» Калейдоскопическое жизненное пространство // Визуальная антропология: городские карты памяти. М., 2009. С. 8, 9.

Арсенова Татьяна Анатольевна — м.н.с. сектора истории литературы Института истории и археологии УрО РАН (г. Екатеринбург)
E-mail: *chelovekmira@mail.ru*

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

[5] Замятин Д. Н. Гений и место: в поисках сокровенных пространств // Литература Урала: история и современность. Вып. 6. Екатеринбург, 2011. С. 38.

[6] Литовская М. А. Региональная идея в творчестве «гениев места»: социальные последствия литературных текстов // Гуманитарные исследования на Урале и социальная практика: материалы Всерос. науч. конф. Екатеринбург, 2010. С. 216.

многом обращено к ушедшей советской эпохе, центральным хронотопом которой стал в его лирике Свердловск 1970–1980-х гг. Как *литератор* Б. Рыжий сознательно шел по пути освоения нового топографически конкретного материала, по пути формирования художественного образа конкретного микрорайона Свердловска — Вторчермета,[7] где он прожил свои школьные годы. При этом, с одной стороны, он наполнил место *собой*, т. е. стал «первооткрывателем» специфического для русской поэзии промышленного топоса (по словам голландского литературоведа и переводчика Кейса Верхейла, «Борис Рыжий превратил Свердловск, Вторчермет в место, которое способно существовать в мировой литературе, которое понятно всем читателям с сердцем и с глазами»[8]). С другой стороны, Б. Рыжий наполнил себя, свою поэтическую биографию данным *местом*, получил известность среди читателей прежде всего как «промышленной зоны красивый и первый певец».

С определенной долей обобщения можно сказать, что для массовой читательской и литературно-критической аудитории Б. Рыжий является поэтом-топофилом.[9] Как пишут В. В. Абашев и М. П. Абашева, «...во всех подобных случаях происходит переструктурация сложных и многосоставных художественных миров... Из всего многообразия их образной ткани вычленяется и акцентируется преимущественно один аспект — изображение места».[10] В читательском сознании поэт Б. Рыжий прочно связан с реальным топосом Вторчермета, и именно эта особая «реалистичность» его лирики стала залогом его привлекательности для читателя. «Важное свойство стихов Бориса, — отмечает О. Дозморов, — материальность, конкретность, реализм их мира: в них живут, разговаривают, действуют десятки людей, причем в подлинных координатах Свердловска, Петербурга и других населенных пунктов. Верна топография и топонимика <...> Столько материи, времени, пространства, действующих лиц и обстоятельств, сколько есть в стихах Бориса, хватило бы на небольшой роман».[11]

Сам Б. Рыжий, репрезентуя себя как уральского поэта, по мнению Ю. Казарина, «понимал, что — как это ни цинично звучит — в метрополиях любят экзотику, и в этом плане [его] стихи... могли — прежде всего топонимической “внешностью” своей (“Вторчермет”, “Кытлым”, “Уфалей”, “Свердловск”, “ул. Титова” и т. п.) — быть замечены, отмечены и даже приняты петербургскими и московскими поэтами».[12] В случае последовавшей рецепции лирики Б. Рыжего оказываются вполне справедливыми слова о том, что избранная поэтом «стратегия первооткрывателя [места] неизбежно приводит к сосредоточению на экзотике, мешая выявлению общечеловеческого».[13]

Как показывают исследования геопоэтики, литературное произведение придает новое измерение географическим объектам, являющимся местами-прототипами. Созданный Б. Рыжим колоритный образ «свердловского» Вторчермета не является документальным описанием реального городского района; используя определение Абашевых, это уже «феномен сложной природно-культурной реальности», продукт взаимодействия текста и места в процессе функционирования литературного произведения, который начинает восприниматься как *самостоятельная, обособленная и от исходного текста, и от физического пространства реальность*.[14] Сформированные словесной культурой геопоэтические реальности, отражая географические объекты, не совпадают с ними. Однако читателем данная разница,

---

[7] Вторчермет — южная окраина г. Екатеринбурга, жилой микрорайон Чкаловского административного района; назван по расположенному на его территории крупному ломоперерабатывающему предприятию. Район оформился в юго-юго-западной части Екатеринбурга во время Великой Отечественной войны. До войны здесь начали возводить завод «Вторчермет», который достраивали в 1942 г. совместно с рабочими Киевского «Вторчермета», эвакуированного на Урал. Вокруг заводов вслед за двух- и трехэтажными домами военных лет началась массовая застройка района крупнопанельными жилыми домами. Возведен кинотеатр «Южный», Дворец культуры РТИ, клубы и др. Застройка района разноплановая: 2–3-этажные дома послевоенной постройки, 5-этажные «хрущевки», 9–12-этажные дома улучшенной планировки (см: http://ru.wikipedia.org/wiki/Вторчермет_(Екатеринбург)).

[8] Верхейл К. «Русский язык — самый трудный»: [интервью] // Урал. 2003. № 2. С. 240.

[9] «Есть род писателей-топофилов с особенно обостренным чувством пространства и места...» (Абашев В. В. Геопоэтический взгляд на историю литературы Урала // Литература Урала: история и современность. [Вып. 1]. Екатеринбург, 2006. С. 18).

[10] Абашев В. В., Абашева М. П. Филология как социальная практика: опыт приращения символического капитала территории // Гуманитарные исследования на Урале и социальная практика. С. 179.

[11] Дозморов О. Кытлым, Кышлым и Кытлым: история создания нескольких стихотворений Бориса Рыжего // Russian Literature. 2010. Vol. 67. Issue 1. 1 Jan. P. 58.

[12] Казарин Ю. Поэт Борис Рыжий. Постижение ужаса красоты // Рыжий Б. Б. Указ. соч. С. 640, 641.

[13] Литовская М. А. Указ. соч. С. 216.

[14] Абашев В. В., Абашева М. П. Указ. соч. С. 179.

несовпадение нивелируется. Как пишут исследователи, «попадая в место-прототип, читатель пользуется художественным произведением инструментально, как своего рода путеводителем. В подобных случаях особенно отчетливо проявляется один из специфических аспектов прагматики литературного произведения — его картирующая функция».[15]

Сформированные литературой ментальные карты города делают возможным виртуальное путешествие реципиента, по выражению Д. Н. Замятина, в «памятные локусы» автора. Культура XX в., как известно, ознаменовавшаяся возрастанием роли визуального компонента в восприятии эстетических предметов (эпоха становления и расцвета фотографии и кино), нередко использует данный прием — прием «путешествия» читателя в визуализируемый поэтический дискурс. Так, погружение читателя-зрителя в специфический окраинный мир Б. Рыжего явилось наиболее подходящим приемом для теле- и киножанров, стремящихся приобщить массового потребителя к художественному тексту через визуализацию места, из которого поэт «вышел»[16] и которое впоследствии подверг поэтическому осмыслению. Так, на Вторчермете проходили съемки передачи Элеоноры Корниловой «Сентиментальное путешествие на Вторчермет» («Магический кристалл», СГТРК, 2000), посвященной Борису Рыжему, который незадолго до того стал лауреатом литературной премии «Антибукер». Документальный фильм голландского режиссера Алены ван дер Хост «Борис Рыжий» («Boris Ryzhy») (2008) также снимался преимущественно в кварталах Вторчермета. Кроме того, воссозданный на сцене Вторчермет стал центральным местом действия в спектакле Юрия Буторина «Рыжий (“Как хорошо мы плохо жили”)» (Москва, Мастерская Петра Фоменко, 2010). Подметив присущую лирике Б. Рыжего топографическую и временную конкретность, авторы постановки разыграли «музыкальное путешествие из Екатеринбурга в Свердловск и обратно без антракта», визуализируя такие топосы, как «общежитие» («В общежитии жиркомбината / некто Н., кроме прочих, жила»[17]), «промзона» («...иди в свои промышленные зоны, / давай на “ты”», с. 266), «остановка» («Это наша с тобой остановка: там — плакаты, а там — транспаранты», с. 277), «Вторчермет».

Ценное для читателя погружение в связанное с именем Б. Рыжего пространство сокращает или даже стирает дистанцию между читателем и поэтом, что, как отмечает М. В. Загидуллина, объясняется «скрытой или явной потребностью масс “обладать”» объектом мифологизации (коим уже стал Борис Рыжий), потребностью «всемерного “приближения” его к себе».[18] Поскольку для массового читателя важна пресловутая наглядность (достигаемая дискурсивной визуализацией пространства, к коей порой прибегает поэт), меру так называемого читательского «присвоения» поэтических топосов Б. Рыжего определяет *зрительный опыт* реципиента (тип визуальной компетенции интерпретационного сообщества, по С. Фишу). В этом смысле проблема картирования литературой реального городского пространства связана с визуализацией как типом образности.[19]

В зависимости от зрительного опыта реципиента можно выделить два типа читательского «присвоения». «Неместный» читатель (читатель-не-земляк, *взгляд извне*) воспринимает новое для него городское пространство через литературу, которая формирует свои «метагеографические узлы». Например, в начале стихотворения «Где обрывается память, начинается старая фильма...» есть фрагмент, представляющий собой вполне топографически конкретный и визуально ощутимый сценарий погружения в прошлое:

> Дождь прошел в парке отдыха, и не передать,
> как сильно
> благоухает сирень в этот весенний день.
>
> Сесть на трамвай 10-й, выйти, пройти под аркой
> сталинской: все как было, было давным-давно.
> Здесь меня брали за руку, тут поднимали на руки,
> в открытом кинотеатре показывали кино (с. 238).

[15] Там же. С. 178, 179.

[16] См. распространенное мнение о важности места в становлении поэта: «...тем более, что именно более десяти лет, прожитых на Вторчермете... и сделали Бориса Рыжего тем, кем мы его знаем» (Зашихин Е. С. Exegi monumentum. Посмертное издание стихов земляка как опыт музеефикации // Филол. дискурс: вестн. филол. ф-та ТюмГУ. Вып. 8. Тюмень, 2010. С. 175).

[17] Рыжий Б. Б. Указ. соч. С. 222. Далее стихотворения Б. Рыжего цитируются по данному изданию с указанием страниц в скобках.

[18] Загидуллина М. В. Классические литературные феномены как историко-функциональная проблема (творчество А. С. Пушкина в рецептивном аспекте): Автореф. дис. ... д-а филол. наук. Екатеринбург, 2002. С. 30.

[19] См., напр.: Лавлинский С. П., Гурович Н. М. Визуальное в литературе // Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий. М., 2008. С. 37–39.

Кейс Верхейл, с которым Б. Рыжий был знаком и вел переписку и которому посвящено данное стихотворение, во многом узнает Екатеринбург-Свердловск именно через его лирические тексты, воспринимая и «*присваивая*» его индивидуально-авторские маршруты. В своем письме Борису он пишет: «Кстати, на моем плане Ек.бурга я нашел “Парк к. и отд. им. Маяковского” с изображением обозрительного колеса. Что мне об этом думать? Ведет ли туда трамвайная линия 10, и откуда ведет? Может быть, я выдумываю, а я люблю такого рода реализм, особенно в поэзии музыкальной, метафизической, с “настроением”. Пиши мне когда-нибудь об обстоятельствах становления этих стихов».[20] В другом письме читаем: «Следующий раз, когда буду в Екатеринбурге, вместе поедем десятым трамваем в парк Маяковского и будем там гулять. Договорились?»[21] В данном случае происходит «присвоение» пространства / топоса через художественное произведение и автора (*читатель — поэзия — пространство*).

В других случаях Б. Рыжий может не включать в поэтический текст точное указание на топос города, однако для «местного» читателя (читателя-земляка, *взгляд изнутри*) прототипическое пространство не теряет своей узнаваемости,[22] как, например, в следующем 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.
>
> Мир не меняется — о тень — тут все как было:
> дома хрущевские, большие тополя… (с. 160–161).

В данной ситуации вполне вероятно складывание таких (интимных) отношений между автором и читателем, которые можно обозначить как понимание без называния или «понимание с полуслова». (В контексте процитированного стихотворения заметим, что, благодаря развернутому эссе Ю. Казарина «Поэт Борис Рыжий: постижение ужаса красоты», вошедшему в книгу стихотворений «Оправдание жизни», вторчерметовский адрес семьи Рыжих — ул. Титова, д. 44, кв. 30 — стал общеизвестен.) Как показывает опыт общения с «местным» читателем Б. Рыжего, даже образ тополя из строк: «Под этим тополем я целовал ладони, / да, не красавице…» находит свой реально существующий во дворе дома № 44 прототип.

Благодаря пространственной изобразительности лирики Бориса Рыжего, его стихи начинают восприниматься «местным» читателем как часть личного опыта. Жизнь лирического героя пересекается с жизнью читателя в конкретных топосах города, что формирует у свердловчанина представление о его сопричастности художественному тексту, т. е. «присвоение» произведения и автора в данном случае происходит через пространство / топос (*читатель — пространство — поэзия*).

Входя в сферу массовой читательской и литературно-критической интерпретации, образ Вторчермета как отделившийся от поэтического мира Б. Рыжего феномен претерпевает ряд значительных модификаций, редукций и искажений. Несмотря на то, что ностальгический образ Вторчермета в лирике Б. Рыжего амбивалентен и включает различные оттенки смыслов,[23] в процессе массовой читательской рецепции (в восприятии подавляющего большинства «неместных» читателей) актуализируется именно негативная семантика данного пространства.

Не менее чем в пяти Интернет-публикациях о поэте Б. Рыжем можно обнаружить следующее описание Вторчермета: «…это не добротный пролетарский район типа Уралмаша, отстроенного немцами, а убогая окраина керамического завода, где подъезды усыпаны шприцами, а в 1974 году случился выброс бакоружия, именуемого “сибирской язвой”, с семьюдесятью летальными исходами. Беспомощность и кротость на лицах людей там почти как у нестеровских святых, но они темны, беспросветны и взывают о помощи».

Приведенный фрагмент статьи «Последний герой»,[24] потерявшей за время существования

---

[20] Переписка Бориса Рыжего с Кейсом Верхейлом. С. 502, 503.

[21] Там же. С. 505.

[22] «Осознаваемая читателями — жителями реального Екатеринбурга — точность описаний городских пространств приходит в противоречие с их неназванностью, но этот контраст призван подчеркнуть типовой характер воспоминаний» (Литовская М. А. Тема города как самооправдания биографического автора в современной прозе Урала // Литература Урала: история и современность. Вып. 4: Локальные тексты и типы региональных нарративов. Екатеринбург, 2008. С. 199).

[23] См. об этом подробнее: Онуфриева Н. И. «Сказочный Свердловск» Бориса Рыжего // Литература Урала: история и современность. Вып. 4. С. 188–195; Арсенова Т. А. Хронотоп детства в лирике Бориса Рыжего // Литература Урала: история и современность. Вып. 6. С. 73–82.

[24] Казарин Ю. Последний герой // Литературный альманах «Ликбез». 2003. № 1: http://www.lik-bez.ru/archive/zine_number1312/zine_nekropol1323/publication1327; Смирнова Н. Последний герой // Новая газета.ру. 2002. № 52, 22 июля: http://2002.novayagazeta.ru/nomer/2002/52n/n52n-s33.shtml.

в Сети определенное авторство (в одних случаях указывается поэт Ю. Казарин, в других — писатель Н. Смирнова), становится — при всей своей фактической небрежности и художественных преувеличениях — особо привлекательным для критиков, пишущих о Борисе Рыжем и, по всей видимости, стремящихся привнести необходимый колорит в создаваемый ими образ поэта. В заметке М. Гундарина (а по другому источнику — К. Порогова),[25] цитирующего, по его словам, некую «мемуаристку» поэта, рядом с 1974 годом — якобы годом выброса «сибирской язвы» — появляется примечание в скобках, что это год рождения поэта — с восклицательным знаком.

Создатели спектакля «Рыжий» также «попались» на столь яркое образное определение Вторчермета: они включили его, указав в качестве автора Ю. Казарина, в программку спектакля, где пояснялись незнакомые для столичного зрителя *онимы*. Таким образом, субъективное описание топоса-прототипа, подписанное авторитетным в данном случае именем автора книги «Поэт Борис Рыжий»,[26] вошло в документальный авторски-обезличенный контекст прочих примечаний.

Как видим, образ Вторчермета в процессе функционирования в массовой читательской среде тяготеет к сворачиванию в устойчивую, тиражируемую словесно-образную формулу с авторитетным авторством. Типичное для непрофессионального читателя отсутствие чутья к художественному преувеличению («художественной лжи», по выражению установленного нами автора «проблемной цитаты» Н. Смирновой[27]) неизбежно оборачивается трактовкой данного описания как «документа места». Более того, подобный образ Вторчермета в его упрощенном, «формульном» состоянии *«возвращается»* к своему «гению», с которым его связывают кровные узы детства последнего, что проявляется в интерпретации личной судьбы и феномена поэта через образ его «сокровенного пространства».

Е. Евтушенко, включив в статью «Беззащитно бескожий» процитированное описание Вторчермета, дает превратное толкование личной судьбы поэта. Он пишет: «Но, еще не зная других подробностей его (Б. Рыжего — *Т. А.)* биографии, я почувствовал: с ним что-то когда-то случилось. Нашел в статье Юрия Казарина, может быть, разгадку трагедии Бориса Рыжего, родившейся вместе с ним: Вторчермет, где он вырос…» — и далее по тексту, после чего следует гипотеза: «Кто знает, как этот выброс мог сказаться на психике младенцев, родившихся в 1974 году и ничем не защищенных от непредугадываемых последствий! Может быть, именно поэтому Борис Рыжий назначил себя смертником, почти неостановимо писал о смерти и, заколдованный сам собою, шел к ней, как Сергей Есенин».[28]

(Напомним, что Борис Рыжий родился в 1974 г. в Челябинске (а не в Свердловске). В 1980 г. с семьей переехал в Свердловск, в микрорайон Вторчермет (уже по названию очевидно, что районообразующим предприятием является не керамический завод). Учитывая то, что выброс бакоружия случился не в 1974 г., а в 1979-м,[29] т. е. за год до переезда семьи Рыжих, упоминание об этом происшествии, долгое время замалчиваемом советским государством, в контексте биографии поэта следовало бы считать не более чем попутным.)

Можно, конечно, предположить, что этот пассаж — своего рода «ответ» Е. Евтушенко на глубоко ироничное стихотворение Б. Рыжего «Евгений Александрович Евтушенко в красной рубахе…» («…любить наших женщин / готовый, во все времена находился счастливый придурок», с. 124), однако инерция установления прямой причинно-следственной связи между средой детства и судьбой художника до сих пор сильна в «среднестатистическом» сознании.

Как показывают наши наблюдения, поэтическое наследие Б. Рыжего, благодаря которому на литературной карте России появился новый топос — Вторчермет, не может оказать «сопротивление» массовым читательским процессам, которые, как пишет Ю. Казарин, «из

[25] Гундарин М. Борис Рыжий: домой с небес. Заметки об одной гибели // Знамя. 2003. № 4. С. 179; Порогов Консервант. Борис Рыжий: домой с небес. Заметки об одной гибели // Литературный альманах «Ликбез». 2003. № 1: http://www.lik-bez.ru/archive/zine_number1312/zine_nekropol1323/publication1328

[26] Казарин Ю. В. Поэт Борис Рыжий. Екатеринбург, 2010.

[27] См.: Смирнова Н. «Такой голубчик — всех перессорил!»: из электронной переписки с Натальей Смирновой // Урал. 2011. № 5. С. 155.

[28] Евтушенко Е. Беззащитно бескожий: [из антологии Евтушенко] // Проект о людях: http://www.peoples.ru/art/literature/poetry/contemporary/boris_ryzhy/.

[29] См. также упоминание об этом у К. Верхейла: «Весной 1979 года Свердловск попал в сводки новостей во всем мире. Отсюда просочились слухи о панике в городе из-за вспышки сибирской язвы. В результате ошибки в одной из засекреченных лабораторий погибли десятки жителей» (Верхейл К. Любовь остается: вступительное слово к русско-голландскому сборнику Бориса Рыжего «Облака над городом Е» / пер. И. Михайловой // Знамя. 2005. № 1. С. 159).

поэта сделали хулигана, шпану, “любя” и выделяя только вторчерметовские тексты геолога и аспиранта».[30]

Наделяя образ места однозначно негативной семантикой, литература вместе с тем отторгает и сам топос, не обладающий богатой историей и изначальным культурным (экстралитературным) багажом, как бы ни пытался «гений» ввести его в культурный обиход. Смеем предположить, что есть места, словно с истоков своих «предрасположенные» к поэтизации, историческая и культурная память которых с годами только растет (таковы, например, Венеция, Петербург, Царское Село, возможно, Пермь и т. д.), но есть и так называемые места-«новоделы» — места технократии, места без памяти. Вероятно, для литературной интерпретации они обладают повышенной негативной валентностью. Таков Вторчермет, в этом плане сопоставляемый с Магниткой и одновременно противопоставляемый этому технократическому гиганту. Магнитострой вошел в литературу, когда у него было несомненное «живое» настоящее и огромный потенциал для развития в будущем. Топос Вторчермета осмысляется в поэзии Бориса Рыжего уже в постсоветское время, т. е. вне непосредственного позитивного контекста своего становления. Как «мертвый» памятник индустриализации, на современном этапе он оказывается деактуализирован, олицетворяя процессы застоя, распада и тления, совпавшие с событием распада советского государства.

Отношения художника («гения») и места, им воплощаемого, взаимны далеко не всегда. Вторчермет — символ индустриальной эпохи — жил и живет вне литературно-культурной среды, т. е., по существу, Б. Рыжий никогда не был ему нужен (за исключением отдельных жителей — ценителей поэзии, небольшого числа «местных» читателей). Вторчермет же оказался нужен Б. Рыжему, поскольку он стал местом его детства, его личной памяти, хотя, в принципе, хронотопом его детства мог стать и любой другой район города — в этом смысле выбор Вторчермета случаен, определен обстоятельствами жизни родителей.[31] Однако, если уж этот выбор состоялся, не случайно попадание Вторчермета в стихи Бориса Рыжего, как не случайно превращение самого поэта в «гения» этого места, пусть даже процесс этот связан с неизбежной редукцией и упрощением образа самого поэта в массовом читательском сознании.

Ключевые слова: *Борис Рыжий, лирика, геопоэтика, литературная карта, читательская рецепция, образ места*

VTORCHERMET BY BORIS RYZHY ON THE LITERARY MAP OF RUSSIA: TO THE PROBLEM OF A READER’S RECEPTION

On the material of poems by Boris Ryzhy the author examined the problem of place image (the Sverdlovsk district Vtorchermet) from the positions of geopoetics and receptive aesthetics in the study of literature, and studied the process of Vtorchermet image shaping and functioning in B. Ryzhy’s poetry, as well as the subsequent influence of this image on the image of the poet himself in the mass readers’ minds.

Tatiana A. Arsenova

[30] Казарин Ю. Поэзия и литература. Екатеринбург, 2011. С. 13.

[31] Д. Н. Замятин пишет: «Гений всегда остается вне места — даже его детство, любовно им описанное и воображенное, находится уже не здесь. Речь идет не о физическом пребывании или постоянном возвращении в любимые места. Проще говорить об образах, которые подпитываются знакомой до боли в глазах обшарпанной и потертой топографией, однако они свободны в ассоциативном поиске других ландшафтов, надежно фиксирующих и хранящих, как ячейка в банковском депозитарии, исходные знаки, мифы и символы». (Замятин Д. Н. Указ. соч. С. 38).