Т. А. Арсенова
Екатеринбург

Ситуация «поэт у окна» в лирике Бориса Рыжего

Я забыл шелест книг.
Я листаю оконные стекла.
Б. Рыжий

1

Одна из особенностей поэтического «окоема» Бориса Рыжего (1974–2001) заключается в том, что *взгляд* (или в*и*дение) – в самом абстрактном, широком смысле слова – его лирического субъекта нередко опосредован некими предметными образами – *окна*, *кино* (*фильма*), *фотографии*. Общность этих образов очевидна: каждый из них есть по своей сути рамка, отсекающая все то, что не должно попасть «в кадр», что не представляет особой эстетической ценности. В данной статье мы рассмотрим семантику повторяющегося в стихотворениях Б. Рыжего образа окна и связанную с ним ситуацию «поэт у окна»[1].

В своем исследовании, посвященном месту окна в творчестве Б. Пастернака, А. К. Жолковский пишет, что *вещи* – (а «окно» образ вещный) – «одевают плотью» некоторый набор функций, вытекающих в конечном счете из темы произведения [см.: 7, с. 211]. В словаре вещей говорится: «Окно предназначено для того, чтобы, сохраняя изоляцию помещения от внешней среды (стекло как часть стены), пропускать в него свет, а при желании – воздух и звуки, для чего рамы могут открываться; проникновение света также контролируемо…» [цит. по: 7, с. 212]. Как видим, «окно» является частным воплощением идеи *границы* и актуализирует противопоставленность двух разнородных пространств: дома и улицы.

Если «Пастернак, – по словам Жолковского, – любит изображать различные ситуации контакта улицы и комнаты (= внешнего мира и домашнего обихода)» [7, с. 209], происходящего «с помощью» «окна», то в поэтическом мире Рыжего

[1] Не потому ли, что даже на беглое прочтение образ окна занимает в поэтическом мире Рыжего не последнее место, составители сборника его стихов «Типа песня» (М., 2006) использовали в оформлении обложки картину Ван Гога «Стакан абсента и графин», на которой фоном является окно с происходящей за ним жизнью.

«окно» не существует отдельно от лирического субъекта, от поэта. Ситуация «поэт у окна» в наиболее общем смысле актуализирует семантику *отделенности* смотрящего сквозь окно от того, что происходит за ним, т. е. не контакта пространств, а «соглядательности» лирического субъекта[2]. По всей видимости, именно это особое его состояние и есть состояние, близкое к поэтическому вдохновению.

Как отмечает исследователь социальной семиотики В. П. Гриценко, распространение в эпоху Возрождения окна со стеклом (т. е. в том виде, в котором мы знаем его по сей день) «формировало иные рефлекторные основы восприятия окружающего пространства, так как меняло точку зрения из бытовой сферы на мир, модифицируя семантику восприятия окружающего пространства» [5, с. 202]. «Благодаря окну со стеклом в доме появилась картина реальности, которая рассматривалась теперь отстраненно и несакрализованно» [5, с. 198]. Окно, ставшее модельным основанием новоевропейской семиосферы, «непосредственно причастно к начавшемуся в эпоху Возрождения активному процессу повышения роли рассматривания, когда на многих европейских языках “видеть” было приравнено к “понимать” и “знать”. Более того, рама окна, ограничивая определенный фрагмент мира и делая его объектом *отстраненного рассматривания* [курсив наш. – *Т. А.*] … создавала психологическую модель для исследовательских устремлений новоевропейского типа» [5, с. 202].

Важное место в лирическом сознании Рыжего занимает проблема *внутреннего* и *внешнего*, *своего* и *чужого*, что более конкретно может быть представлено оппозициями *дома* и *улицы*, *личности* и *двора*, *поэта* и *среды* (толпы), а также стремлением героя-поэта подчеркнуть свою личностную автономность.

В группе стихотворений Рыжего образ окна участвует в отношениях лирического героя и заоконного мира, символизируя *границу между мирами* – ин-

[2] Попутно заметим, что, по словам А. К. Байбурина, сложившаяся в традиционной картине мира семантика окна связана «с темой проникновения во внешнее пространство, оставаясь во внутреннем»; «окно обеспечивает визуальный контакт, который в целом ряде ситуаций оценивается как более предпочтительный по сравнению с прямым контактом» [2, с. 143].

тимным миром героя и миром остальных людей[3]. Чаще всего эти отношения обобщенно можно определить как отчужденность героя от всего внешнего, состояние самоконцентрации, зачастую смешанное с отчаянием. Так, в стихотворении «Ничего не надо, даже счастья…» лирический герой отвергает весь заоконный мир – не только с его эмблематичными яблоней, облаками и небом, но и человеческими участием и любовью, которые не вхожи в личное пространство поэта: «Ничего действительно не надо, / что ни назови: / ни чужого яблоневого сада, / ни чужой любви, / что тебя поддерживает нежно, / уронить боясь. / Лучше страшно, лучше безнадежно, / лучше рылом в грязь» [11, с. 286].

В русской поэзии вполне укоренился образ дерева-друга (дерева-собеседника)[4] за окном. Яркий пример тому – ахматовский клен, что рос за окном ее комнаты в Фонтанном Доме, своеобразный молчаливый собеседник и свидетель жизни поэта, символизирующий связь времен. См. в «Эпилоге» «Поэмы без героя» А. Ахматовой: «…Где, свидетель всего на свете, / На закате и на рассвете / Смотрит в комнату старый клен / И, предвидя нашу разлуку, / Мне иссохшую черную руку / Как за помощью тянет он» [1, с. 351–352].

Подобные образы дерева за окном встречаются и у Рыжего, при этом данный сквозной образ в различных его текстах может модифицироваться. Например, в стихотворении: «Не надо ничего, / оставьте стол и дом / и осенью, того, / рябину за окном» [11, с. 272] рябина из «внешнего» мира входит в некий «жизненный минимум» героя Рыжего, так же, как, например, тополь у С. Гандлевского: «Возьмите все, но мне оставьте / Спокойный ум, притихший дом, / Фонарный контур на асфальте / Да сизый тополь под окном…» («Без устали вокруг больницы…», 1973 [4]). Однако в стихотворении Рыжего примерно того же времени «Не покидай меня, когда…» окно вновь маркирует ту самую границу внутреннего мира героя, который отвергает сострадание Другого, – и

[3] Напр., в стихотворении Рыжего «Весенней заоконной речи / последний звук унесся прочь – / проснусь, когда наступит вечер / и канет в голубую ночь» [11, с. 371–372] желание лирического героя не совпасть с окружающим миром, который «отстранен» за окно, осуществляется через различие их ритмов жизни, что можно считать классической ситуацией для рефлектирующей личности, поэта, который пишет по ночам.

[4] Здесь можно вспомнить строки С. Есенина «Белая береза / Под моим окном…» [6, с. 29], «Клен ты мой опавший, клен заледенелый…» [6, с. 143], А. Решетова «…И с деревцем, как с девицей, / Тихонько говорю» [10, с. 134] и др.

потому явленная в образе черемухи протянутая ему рука помощи остается в пределах внешнего мира: «Ни для чего и ни зачем, / а просто так и между тем / оставь меня, когда мне больно, / уйди, оставь меня совсем. // Пусть опустеют небеса. / Пусть станут черными леса. / Пусть перед сном предельно страшно / мне будет закрывать глаза. // <…> А ты останься в стороне – / белей черемухой в окне / и, не дотягиваясь, смейся, / протягивая руку мне» [11, с. 279].

В отличие от повзрослевшего, склонного к абстрагированию лирического героя «я»-вспоминаемый (лирический герой-мальчик / юноша) обладает возможностью – вероятно, утраченной – преодоления означенной окном границы *своего* и *чужого*, *общего*, *я* – и *мы*: «Бело пространство заоконное – / мальчишкой я врывался в оное / в надетом наспех полушубке» («7 ноября» [11, с. 104]). Обыкновение выходить в окно может являться у Рыжего и характеристикой портрета героя-в-прошлом: «Вот здесь я жил давным-давно – смотрел кино, пинал говно и пьяный выходил в окно. В окошко пьяный выходил, буровил, матом говорил и нравился себе, и жил. Жил-был и нравился себе с окурком “БАМа” на губе» [11, с. 176]. Таким образом, «окно» в лирическом сознании поэта символизирует не только т. н. «зону отчуждения», но и играет роль своего рода «портала», дающего герою возможность высвобождения, прорыва вовне.

Отметим, что вслед за Т. В. Цивьян исследователи восточнославянской народной культуры, выделяя виды связи дома с внешним миром – регламентированную (через двери, ворота) и нерегламентированную (через окно), пишут: «Нерегламентированная связь издавна считалась для человека или животного нежелательной и опасной, а в ряде случаев была связана с темой смерти». Так, в окно выносили первого умершего в доме покойника, умерших некрещеных детей и взрослых покойников, болевших «горячкой» [см.: 2, с. 141].

В числе ключевых событий жизни поэта Казарин-биограф упоминает, что в 1988 г. (когда Борису было 14 лет) он переживает «потрясение от смерти самоубийцы, выбросившегося из окна (Вторчермет)» [8, с. 299]. Казалось бы, это юношеское впечатление не оставило следа в его поэзии, который был бы отме-

чен ужасом. Вероятно, это объясняется тем, что ситуация «выхода в окно» в последствие трактовалась Рыжим гораздо шире. «Выход в окно» как частный случай преодоления предметно выраженной идеи границы, пространства особого семиотического напряжения, является для героя Рыжего актом *инициации* (в традиционной культуре действительно нередко кореллирующей с темой смерти и перерождения), переходом на принципиально иной уровень и план бытия – это может быть или преодоление собственной замкнутости и включение его в общность «мы» (вектор «навстречу жизни»), или высвобождения из жизненного пространства-вакуума, ставшего западнёй (вектор «навстречу вечности»). Примером ко второму вектору можно привести одно из поздних стихотворений Рыжего «Я зеркало протру рукой…», в финале которого поэт (а именно «протрезвевший поэт» – ср. со строками выше: «в окошко пьяный выходил»), словно уходя в оконный проем, растворяется в зеркале (здесь образный синоним «окна»): «Я ближе к зеркалу шагну / и всю печаль собой закрою, / но в эту самую мину- / ту грянет ветер за спиною. // Все зеркало заполнит сад, / лицо поэта растворится. / И листья заново взлетят, / и станут падать и кружиться» [11, с. 252]. Переход лирического сознания на иную ступень саморефлексии отмечается также и сменой точки зрения: местоимение первого лица уступает место слову «поэт», отражающему в данном контексте отстраненный взгляд субъекта на самого себя.

2

Образ окна, будучи свернутой, пока не проработанной ситуацией «поэт у окна», фигурирует в немалом количестве ранних текстов Рыжего, т. е. появляется в его творчестве еще в период поэтического становления. Характерная для стихотворений с общей тематикой «поэт и вдохновение» эта поэтическая ситуация (в ее зачаточном виде) приходит в стихотворения Рыжего как бы до него самого, до его героя, как некая до-индивидуальная данность, «общее место» в поэзии[5]. Молодой поэт интуитивно чувствует «идеальность» этого топоса – «у

[5] Напр., «В “Докторе Живаго”, – пишет А. К. Жолковский, – образ кабинета с окном во всю стену становится своего рода символом поэтического творчества и даже получает сюжетное развитие: поэт, alter ego Пастернака,

окна» – для своего лирического героя, юноши-поэта, который ищет вдохновения и постижения бытийных смыслов. Наиболее показателен здесь цикл «Суждения» (1993), где задумчивое созерцание героем заоконных видов является препозицией буквально каждого текста (см.: «Летний вечер в окне, / словно в перепроявленном фото…», «Я везде побывал…», «Я забыл шелест книг…», «Летний вечер в окне. / Словно лошади, яблоки в мыле…» [11, с. 305–310]). Однако форма стихотворений Рыжего в эти годы еще не настолько совершенна, чтобы в полной мере выразить их содержание – изменение состояния лирического героя у окна, переход на подлинную над-временную медитацию. Это удастся Рыжему несколько позже.

Например, в одном из зрелых стихотворений «Синий свет в коридоре больничном…» вид за окном, наполненный потусторонним, магическим лунным светом, переключает сознание лирического героя с сиюминутного, частного и конкретного *здесь* на более высокий уровень авторефлексии, вводит героя в состояние медитации. Он уже не может принудить себя думать «о самом обычном, о самом простом», а задает бытийные вопросы: «Как же мало ты прожил на свете, / неужели тебе все равно?». Поэтическим антонимом «окна» в этом тексте оказывается неживая картина больничной стены с нарисованной рощей берез – суррогатное, мнимое «окно», что подчеркивается иронической интонацией: «…но порой, иногда / я глаза на минуту закрою, / и открою потом, и тогда, // обхвативши руками коленки, / размышляю о смерти всерьез, / тупо пялясь в больничную стенку / с нарисованной рощей берез» [11, с. 283].

Вариативность ключевых образов поэтического мира Рыжего позволяет выделить синонимичную ситуацию «поэта на балконе» [см. также: 7, с. 231]. Балкон также может быть назван «идеальным местом» творчества поэта, который принимает функцию медиатора между разными пространствами. Например, еще Андрей Белый писал: «…Я – над Арбатом пустеющим, свесясь с балкона, слежу за прохожими; крыши уже остывают; а я ощущаю позыв: бормотать; вот

сначала завидует хозяину кабинета, а затем сам вступает во владение им и создает там свои знаменитые стихи» [7, с. 324].

к порогу балкона стол вынесен; на нем свеча и бумага; и я – бормочу: над Арбатом, с балкончика; после – записываю набормотанное. Так – всю ночь…» [3, с. 139]. Ранний Рыжий выразил это поэтическое состояние почти физического *посредничества* такими строками: «На взгляд мой сползлись минотавры улиц, / шею мою овивают тени оконных рам» [11, с. 297].

Частная ситуация «поэт на балконе» осмыслялась Рыжим еще в стихотворении 1994 г. «…поздним вечером на кухонном балконе…» – с ярким противопоставлением бытового и бытийного: «закурив среди несданной стеклотары, / ты увидишь небеса как на ладони / и поймешь, что жизнь твоя пройдет не даром» [11, с. 21]. В более позднем стихотворении «Июньский вечер. На балконе…» Рыжий вновь обратится к данной ситуации, однако углубит медитативную составляющую текста: «Июньский вечер. На балконе / уснуть, взглянув на небеса. / На бесконечно синем фоне / горит заката полоса. // А там – за этой полосою, / что к полуночи догорит – / угадываемая мною / музыка некая звучит. // Гляжу туда и понимаю, / в какой надежной пустоте / однажды буду и узнаю: / где проиграл, сфальшивил где» [11, с. 207][6]. Здесь состояние сознания лирического героя (как выразился однажды сам Рыжий, «на границе между сном и явью» [11, с. 275]) – смешанное с полудремой созерцание заката (а заря также содержит идею границы) – позволяет уловить музыку, которая не прорывается в повседневную жизнь, музыку, которая вызывает и сопровождает постижение истины и позволяет заглянуть за определенную черту бытия, земной жизни. Медитация, таким образом, в постижении некоего *наджизненного смысла* достигает своей цели. Заметим, что вполне блоковская ситуация улавливания субъектом «неземной» музыки («музыки сфер») возникает в стихотворении Рыжего «Осенние сумерки злые…» (отсылка к А. Блоку «Петербургские сумерки снежные…»): «И прошлое как на ладони. / И листья засыпали сквер. / И мальчик стоит на балконе / И слушает музыку сфер» [11, с. 215].

[6] А. Кушнер проводит параллель между этим, по его словам, одним из лучших стихотворений Рыжего, и стихотворениями В. Ходасевича «Смотрю в окно – и презираю…» и «Элегия» («Деревья Кронверкского сада…»: «И не понять мне бедным слухом, / И костным не постичь умом, / Каким она там будет духом, / В каком раю, в аду каком?») [9, с. 88].

Медитативное состояние лирического субъекта, вызванное созерцанием оконных пейзажей, подчас сопровождается отстранением героя от самого себя: «Не знаю, с кем, зачем я говорю – / так, глядя на весеннюю зарю, / не устаю себе под нос шептать: / “Как просто все однажды потерять…” / Так, из окна мне жизнь моя видна – / и ты, мой друг, и ты, моя весна, / тем и страшны, что нету вас милей, / тем и милы, что жизнь еще страшней» («Взгляд из окна» [11, с. 59]). Поэт у окна, погружаясь в авторефлексию, укладывает в один миг взгляда (за окно) созерцание всей своей жизни (ср.: «Со лба стирая пот рукою, / я век укладывал в минуту» [11, с. 31]). Обыденные формы существования времени для него становятся не актуальны, он мыслит уже не вчера / завтра, а целой *жизнью*, вдруг совпавшей с *мигом*. Таким образом, экзистенциальная поэтическая медитация «у окна» помогает герою «сделать шаг» в сторону объективации собственного бытия, сначала войти в точку самоконцентрации, отчуждения от внешнего мира, затем подняться над частным, личным – до всеобщего, непреходящего, вечного, что становится условием *понимания* над-временных и над-индивидуальных, бытийных смыслов.

Библиографический список

1. Ахматова А. Стихотворения. Поэмы. Проза. Екатеринбург, 2005.

2. Байбурин А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л., 1983.

3. Белый А. Начало века. М., 1990.

4. Гандлевский С. Опыты в стихах [Электрон. ресурс]. URL: http://gandlevskiy.poet-premium.ru/poetry/1973-1994.html#21 (дата обращения: 15.11.2011).

5. Гриценко В. П. Социосемиотика. Екатеринбург, 2006.

6. Есенин С. Собр. соч.: в 2 т. Т. 2: стихотв., проза, ст., письма. М., 1990.

7. Жолковский А. К. Место окна в поэтическом мире Пастернака // Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. Работы по поэтике выразительности. М., 1996. С. 209–239.

8. Казарин Ю. В. Поэт Борис Рыжий: монография. Екатеринбург, 2009.

9. Кушнер А. Стихи, переписка, разговоры с Борисом Рыжим // Russian Literature. Vol. 67. Issue 1. 1 Jan. 2010. С. 85–96.

10. Решетов А. Избранное: стихотв., поэмы. СПб., 2009.

11. Рыжий Б. Б. Оправдание жизни. Екатеринбург, 2004.