

лизм – это гуманизм» и «Бытие и ничто» Ж. П. Сартра [25, 24], «Духовная ситуация времени» и «Смысл и назначение истории» К. Ясперса [33, 34], статьи и выступления М. Хайдеггера (в частности, из сборника «Слово и бытие») [31], могут быть представлены следующим образом:

1. Основную роль для объяснения специфики человеческого бытия получает категория абсурдности существования с присущими ей характеристиками природы отчаяния, страха, смерти, одиночества. Отчужденность, заброшенность, абсурдность становятся основополагающими для экзистенциального человека. Высокий интерес к пограничным ситуациям, в которых существование человека постоянно находится в состоянии антиномического распада. «Духовная ситуация человека возникает лишь там, где он ощущает себя в пограничных ситуациях» [34, с. 321].

2. Акцентирование внимания на обостренном восприятии индивидом окружающего, особенно всего негативного, что оно в себе несет. В этой связи личность пребывает в состоянии перманентной борьбы с социумом, государством и пр., которые осознаются как враждебные ввиду своей конвенциально-манипулятивной идеологии, выражающейся в навязывании своей воли, морали и правил.

3. Свобода личности и свобода выбора объявляются высшими жизненными ценностями.

Указанные положения творчески преобразуются в поэзии Б. Б. Рыжего в ее ведущие мотивы, которые можно назвать экзистенциальными. Эти мотивы выступают как базисные, из них генерируются все остальные, в том числе особенно специфичные – танатологические.

Ощущение абсурдности бытия свойственно как самому поэту, так и его герою, но воспринимается оно и тем, и другим нередко совершенно оригинально. В частности, на наш взгляд, поэт и его герой не всегда противостоят абсурду как некоему бесконечному повторению объективных жизненных событий и обстоятельств или представлений о них. Абсурдным представляется мир взрослых с его суррогатными ценностями, от которого и герой, и поэт пытаются скрыться в воспоминаниях о детстве и юности в их многослойных модификациях (города детства, родной двор, улица Титова в Свердловске, соседи, больничные палаты, алкогольные вечеринки, общежитие ПТУ и мн. др.). Соответственно, таким образом поэт и герой стремятся вернуть прошлое, причем не просто в мечтах, а вплоть до его возвращения в материальных, осязаемых параметрах. Таким образом, как верно замечает исследователь Т. А. Арсенова, «Пытаясь совладать с необратимым ходом личной истории, лирическое сознание Рыжего допускает различные парадоксы, метаморфозы времени» [2, с. 83]. Кроме того, она вслед за знаменитыми отечественными теоретиками литературы (прежде всех М. М. Бахтин и т. д. [4]) справедливо предлагает рассматривать героя, время и пространство стихов Б. Б. Рыжего в их взаимосвязи [2, с. 84].

Идеальный локус детства в поэзии Б. Б. Рыжего обретает разнообразные очертания. Это может быть потусторонний город Уфалей (Верхний Уфалей близ родного города поэта Челябинска), в который всегда хочется уехать из города Свердловска, ставшего для поэта вторым родным, тем не менее от которого он был так или иначе отчужден, как и от многого мирского («Я на крыше паровоза ехал в город Уфалей» (1999)). В город Уфалей стремится герой от абсурдности, пошлости, самообмана, фальши и всевозможных ловушек мира взрослых. Мир города Уфалея настоящий, чистый и естественный: «Можно лечь на синий воздух и почти что полететь, / на бескрайние просторы влажным взором посмотреть: / лес налево, луг направо, лесовозы, трактора. / Вот бродяги-работяги поправляются с утра. / Вот с

корзинами маячат бабки, дети-грибники. / Моют хмурые ребята мотоциклы у реки» [22, с. 443]. Подлинность его сравнима с тем самым присутствующим в индивидууме древним идеалом, который стараются, но не могут забыть в навязываемой сутолоке т.н. реальности, когда нужно вечно куда-то бежать, стремиться к каким-то целям, не замечая никого и ничего вокруг. Это истина, божественная природа творца, всегда пребывающая в каждом. Потому и возвращаются к себе, в город Уфалей, герой со своими друзьями, так и оставшийся «желторотым дуралеем» [Там же] в глазах взрослых, и вся «свердловская шпана» [Там же], с которой героем и поэтом постоянно ощущалось определенное родство. «...поэт «всюду неуместен, как ребенок», Взрослые судьи не знают, что делать с этим ребенком, – гнать его за Урал или, наоборот, привозить с Урала?» [30, с. 32], – думается, в этих словах Б.Б. Рыжего (во многом – о себе самом) еще одна подводка к подтексту этого и других стихотворений «детской» тематики, связанных также с экзистенциальной тоской по СССР, шире – тоске по тем «нам», которые, «превратившись в тени», остались там, в СССР, когда «нас смерти обучали» («Там вечером Есенина читали...» (1997), «Гриша-Поросенок выходит во двор...» (2000–2001), «Вот красный флаг с серпом висит над ЖЭКом...» (2000–2001) и др.). Еще позже, уже практически перед трагической гибелью поэта, по сути, «выдуманный» им городок начинает «барахлить» из-за понимания лирическим субъектом нескончаемости жизни и невозможности выхода за пределы ее беспрестанно вращающегося колеса («Городок, что я выдумал и заселил человеками...» (2000–2001)).

Но герой Б.Б. Рыжего, экзистенциально противопоставляя себя всему, одновременно не просто ощущает родство, а чувствует «всемирную отзывчивость» ко всем, в первую очередь к малым, несчастным, бесприютным, в том числе слабым и больным. По словам автора короткой заметки в «Независимой газете» за 2000-й год, дублирующей речь поэта на церемонии присуждения премии «Антибукер» (этим автором явился, конечно, сам Б.Б. Рыжий), «Поэт стоит не на стороне справедливости, а на стороне жалости – не сострадания, но высокого сожаления, объяснить которое, выразить можно только стихотворением» [23]. Его герой вбирает в себя их боль и мучения, не понаслышке зная их меру. Более того, он сам становится этими обездоленными, заброшенными в абсурдный мир. Уход-освобождение от юдоли скорби и абсурда видится уже не в попытке метафизического бегства в город детства. Прекращение страданий мыслится в смерти – сначала как в вынужденной мере, затем как в единственно возможной.

Время действия стихотворения «Ордена и аксельбанты...» (1999) – опять-таки, детство героя. «Местный даун, дурень Петя» [22, с. 435] восхищенно любителю на похороны, первая часть которых – прощание – традиционно происходила в советское время во дворе, в данном случае родном дворе лирического субъекта. Провожают некоего адмирала, что для фабулы стихотворения совершенно не важно: торжественные погребальные обряды мыслились вполне обыденно, но при этом обязательно с пафосными речами и рыданиями. Это с иронией замечает нарратор, подчеркнуто скороговоркой моментально обрисовывая будничную картинку: «В трубы мятые трубили, / отставного хоронили / адмирала на заре, / все рыдали во дворе» [Там же]. Смерть правильно, по мысли нарратора, воспринимает именно названный выше персонаж: «И на похороны эти / любовался сам не свой / местный даун, дурень Петя, / восхищенный и немой. / Он поднес ладонь к виску. / Он кривил улыбкой губы. / Он смотрел на эти трубы, / слушал эту музыку» [Там же]. В целом в правильном ракурсе на образную специфику лексемы «музыка» смотрит

А. В. Казанцев, считая ее контекстуально эквивалентной идее искусства вообще, «воплощением идеального», «нравственным ориентиром» [13]. Между тем, с нашей точки зрения, музыка у Б. Б. Рыжего ближе к области поэзии в смысле особого умения видения жизни и отношения к ней, что влечет с собой весь спектр жизненных красок, палитру всего того, что предлагает жизнь (включая искусство и многое, многое другое) (ср., у М. Н. Эпштейна в книге «Поэзия и сверхпоэзия», особенно в разделе «Сверхпоэзия» [32]). Кроме этого, и в контексте стихотворения «Ордена и аксельбанты...» рамки семантического поля «искусство» как «музыка» расширяются: земные ипостаси искусства здесь «перерастают» в запредельные, что подчеркивается и переносом ударения в слове «музыка» (в то же время этим же подчеркивается индивидуальность такой музыки, как достояния поэтов, и в частности самого Б. Б. Рыжего: ср.: «Но не божественные лики, / а лица урок, продавщиц / давали повод для музЫки / моей, для шелеста страниц» («Я жил как все – во сне, в кошмаре...») (цит. по: [29, с. 7]); а также, к примеру, Б. А. Слуцкого, которым восхищался Б. Б. Рыжий («Музыка над базаром», «Музшкола имени Бетховена в Харькове»). Потому далее, в уже приводимом стихотворении «Городок, что я выдумал и заселил человеками...» (2000–2001) музыка и вовсе «вырубается <...> как музыкант ни старается» [22, с. 513], из-за бессмысленности своего продолжения. Восторг по поводу похорон испытывает именно находящийся «не в своем уме», неадекватно с точки зрения «нормальных» людей воспринимающий материальную реальность душевнобольной. Для первых смерть – нечто тотально и фатально финальное, иллюстрирующее абсолютное исчезновение человека как телесной оболочки, которая осознается как единственное его воплощение. Опосредованно наличие сознания и духа за скорлупой тела и смерти как перехода и нового начала (к чему можно относиться радостно) понимает и принимает «дурень Петя» без «рассудка и рациональности», что, несомненно, радуется и рассказчика. Однако далее следует тягостный эпизод с похоронами самого Пети, но тягостен он не в связи с фактом кончины, а с тем, что, «...когда он умер тоже, / не играло ни хрена, / тишина, помилуй, Боже, / плохо, если тишина» [Там же, с. 435] (курсив мой. – С. М.). (Музыка в предложенном нами значении не должна прекращаться, но так или иначе прекращается.) И герой сокрушается в этот раз, что в силу своего малолетства он не смог устроить освобождающемуся от своей брэнной жалкой телесной оболочки носителю древнего знания, каким, на наш взгляд, является Петя (что подчеркивается отсутствием «разума», психическим отклонением и немотой), достойных похорон.

Возвращается герой из абсурдного мира взрослых в дымку юности города Свердловска в стихотворении «Чтение в детстве – романс» [Там же, с. 436]. Узнаваемые приметы одного из крупнейших промышленных центров России, и в то же время достаточно характерные для других городов, детально проступают в первой строфе: «Окраина стройки советской, / фабричные красные трубы», трансформируясь в «Еременко медные трубы» [Там же]. (Здесь также разрабатываются постоянные в стихах Б. Б. Рыжего мотивы «музыки» и «труб».) Б. Б. Рыжий не просто знал поэзию, предшествующую ему или современную. По справедливому замечанию Д. А. Сухарева, он восстановил «контекст» поэзии и продолжил «некрасовскую» ее линию [29, с. 6–7]. В лирике Б. Б. Рыжего звучат голоса разных поэтов, начиная с К. Д. Батюшкова и заканчивая Е. Б. Рейном, причем и как герои, и как «глубоко переработанные источники» путем приема «скрытописи» (терминология Д. А. Сухарева (см.: [29]), притом что он, по самоопределению, – действительно, «традиции новой отец» (см.: [Там же]). Так, фигура А. В. Еременко в сочетании «Еременко медные

трубы» – это фигура одного из поэтов, появляющегося в качестве примера, некоего обобщенного образа поэзии в целом. Б. Б. Рыжий подчеркивает, что важность представляет для него в том мире именно содержащаяся в этой повторяющейся формулировке метафора поэзии в уже отмеченном нами значении.

Таким образом, «внутренняя эмиграция» в прошлое героя представляется не только и не столько реверсом в Свердловск юности и даже не столько в первые значительные мгновения пребывания с будущей женой (Ира К. в стихотворении – Ирина Князева). Это возврат памяти к моментам открытия для себя мира поэзии, даже не открытия, а узнавания поэзии в себе и вокруг, что эксплицировано в данном случае в присутствии в фразе-ретрансляторе образа поэта А. В. Еременко.

Уход в творчество от абсурда действительности – один из главных экзистенциальных мотивов стихов Б. Б. Рыжего, коррелирующий с основным мотивом философии А. Камю, но у поэта реализующийся весьма самобытно. Об этом – в следующей нашей статье.

Список литературы

1. Арсенова Т. А. Динамика образа окна в поэтическом мире Бориса Рыжего // Борис Рыжий. Поэтика и художественный мир. Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2015. С. 81–114.
2. Арсенова Т. А. Кинофильм как модель хронотопа прошлого в лирическом сознании Бориса Рыжего // История и филология. 2011. Вып. 4. С. 83–89.
3. Арсенова Т. А. Метаморфозы времени в лирическом сознании Бориса Рыжего // Вестник Нижегородского университета им Н. И. Лобачевского. 2013. № 1 (2). С. 15–18.
4. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С. 234–407.
5. Бокарев А. С. Структура авторского «я» в поэзии Бориса Рыжего // Вестник Костромского государственного университета. 2017. № 4. С. 156–159.
6. Быков Л. П. Борис Рыжий и Сергей Гандлевский // Борис Рыжий. Поэтика и художественный мир. Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2015. С. 9–21.
7. Быстров Н. Л. Борис Рыжий и Иосиф Бродский: некоторые параллели // Борис Рыжий. Поэтика и художественный мир. Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2015. С. 21–38.
8. Верхейл К. Жить по кругу или жить по прямой? О стихотворении Бориса Рыжего «Где обрывается память, начинается старая фильма...» Заметки к докладу // Борис Рыжий. Поэтика и художественный мир. Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2015. С. 114–130.
9. Глухова Ю. Ю. Образ города в поэзии Бориса Рыжего // Теоретический и практический взгляд. 2015. № 3. С. 29–32.
10. Ерылгаева С. С. Мотив смерти в поэзии Б. Рыжего (на материале поэтического сборника «Типа песня») [Электронный ресурс] // Огарев-online. 2018. № 5. URL: <http://journal.mrsu.ru/arts/motiv-smerti-v-poezii-b-ryzhego-na-materiale-poeticheskogo-sbornika-tipa-pesnya> (дата обращения: 10.05.2019).
11. Иванилова Е. В. Мотивы памяти и преображения в лирическом цикле Бориса Рыжего «Суждения» // Борис Рыжий. Поэтика и художественный мир. Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2015. С. 180–209.

12. Иванова С.А. Художественное своеобразие поэзии Б. Рыжего [Электронный ресурс] // Огарев-online. 2015. № 6. URL: <http://journal.mrsu.ru/arts/khudozhestvennoe-svoeobrazie-poehzii-b-ryzhego> (дата обращения: 10.05.2019).
13. Казанцев А.В. Саморефлексия в поэзии Б.Б. Рыжего: варианты реализации [Электронный ресурс] // Современные исследования социальных проблем (электронный научный журнал). 2012. №9 (17). URL: www.sisp.nkras.ru (дата обращения: 06.04.2018).
14. Казарин Ю.В. Внутренний мир и миры Бориса Рыжего. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017. 234 с.
15. Казарин Ю.В. Поэт Борис Рыжий. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2016. 324 с.
16. Камю А. Бунтующий человек. М.: Политиздат, 1990. 415 с.
17. Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде // Ницше Ф., Фрейд З., Фромм Э., Камю А., Сартр Ж. П. Сумерки богов. М.: Политиздат, 1990. С. 222–318.
18. Комаров К.М. «Маяковский – вот это да...» Борис Рыжий и Владимир Маяковский // Борис Рыжий. Поэтика и художественный мир. Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2015. С. 48–64.
19. Миронов А.В. «Благодарю последнее мгновение!» Мотив благодарности в поэтических контекстах: М. Лермонтов – Л. Губанов – Б. Рыжий // Борис Рыжий. Поэтика и художественный мир. Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2015. С. 38–48.
20. Непомнящих Н.А. «Чувство смерти» в поэзии Бориса Рыжего // Борис Рыжий. Поэтика и художественный мир. Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2015. С. 141–158.
21. Непомнящих Н.А. Мотив воли к смерти в творчестве Бориса Рыжего // Сибирский филологический журнал. 2017. № 2. С. 110–122.
22. Рыжий Б. В кварталах дальних и печальных. М.: Искусство – XXI век, 2017. 576 с.
23. Рыжий Б. Вся правда о литературе. За круглыми столами ресторана «Серебряный век» прошло юбилейное торжество «Антибукера» // Независимая газета. 2000. 25 января.
24. Сартр Ж.-П. Бытие и ничто. Опыт феноменологической онтологии. М.: АСТ, 2017. 928 с.
25. Сартр Ж.П. Экзистенциализм – это гуманизм // Ницше Ф., Фрейд З., Фромм Э., Камю А., Сартр Ж. П. Сумерки богов. М.: Политиздат, 1990. С. 319–344.
26. Семина А.А. Голос из небытия: «Посмертный дневник» Г. Иванова и Б. Рыжего // Вестник Челябинского гос. ун-та. 2016. № 12. С. 88–96.
27. Семина А.А. Поэтика застывшего мгновения в стихотворениях Георгия Иванова и Бориса Рыжего // Вестник Брянского государственного университета. 2016. № 4 (30). С. 161–165.
28. Семина А.А. Резонанс трагического звучания: поэзия Г. Иванова в рецепции Б. Рыжего // Вестник Балтийского федерального университета. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2017. № 2. С. 71–79.
29. Сухарев Д.А. Влажным взором // Рыжий Б. В кварталах дальних и печальных. М.: Искусство – XXI век, 2017. С. 5–26.
30. Фаликов И. Борис Рыжий. Дивий камень. М.: Молодая гвардия, 2015. 384 с.
31. Хайдеггер М. Лекции по метафизике. М.: Языки слав. культуры, 2016. 176 с.

32. Эпштейн М. Н. Поэзия и сверхпоэзия: О многообразии творческих миров. СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 480 с.
33. Ясперс К. Смысл и назначение истории. М. : Республика, 1994. 528 с.
34. Ясперс К. Философия. Книга третья. Метафизика. М. : Канон+, 2012. 296 с.

**EXISTENTIAL ABSURDITY IN THE WORKS OF V. V. RYZHII:
“INTERNAL EMIGRATION” IN CHILDHOOD**

S. F. Merkuhov

Tver State University
the Center of Russian Language and Culture

Despite the availability of a wide range of thematically different studies devoted to the works of V. V. Ryzhii, his relations with the existential absurdity are underrated. Meanwhile, in the artistic world of the poet, this aspect, in our opinion, often comes to the fore. Special attention it is paid to in poems about the past, about childhood.

Keywords: *V. V. Ryzhii, existentialism, absurdity, poetry.*

Об авторе:

МЕРКУШОВ Станислав Федорович – кандидат филологических наук, главный специалист Центра русского языка и культуры Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: stas2305@gmail.com.

About the author:

MERKUSHOV Stanislav Fedorovich – Candidate of Philology, Main Specialist of the Center of Russian Language and Culture, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: stas2305@gmail.com.