



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

ПРОБЛЕМА «ЛИТЕРАТУРНОЙ ИЕРАРХИИ» В ТВОРЧЕСТВЕ Б. РЫЖЕГО

Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.03.05 Педагогическое образование

Направленность программы бакалавриата
«Русский язык. Литература»

Проверка на объем заимствований:

85,95 % авторского текста

Работа рекоменд. к защите
рекомендована/не рекомендована

« 8 » июня 2018 г.

зав. кафедрой литературы
и МОЛ Маркова Т.Н. Маркова Т.Н.

Выполнил:

Студент группы ОФ-515/075-5-2
Белый Илья Александрович

Научный руководитель:

д.ф.н., доцент
Голованов Игорь Анатольевич

Челябинск

2018

997

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ПОНЯТИЕ «ЛИТЕРАТУРНОЙ ИЕРАРХИИ» В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ.....	5
1. 1 «Литературная иерархия» как теоретическая проблема в отечественном литературоведении.....	5
1.2 Понятие «авторской стратегии» в гуманитарной науке.....	10
1.3 Литературный процесс 90-х годов XX в.: тенденции в поэзии.....	13
ГЛАВА 2. «ЛИТЕРАТУРНАЯ ИЕРАРХИЯ» КАК ЧАСТЬ АВТОРСКОЙ СТРАТЕГИИ Б. РЫЖЕГО.....	16
2.1 Художественный мир Б. Рыжего.....	16
2.2 Способы создания «литературной иерархии» в творчестве Б. Рыжего...37	
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	57
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	60
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	67

ВВЕДЕНИЕ

Б. Рыжий ещё при жизни обратил на себя внимание литературной общественности. Его называли «последним советским поэтом» [39], «новым Есениным», «самым талантливым поэтом своего поколения» [53]. Интерес к стихам этого поэта до сих пор не пропадает: выходят книги, научные публикации, эссе и т.д. Например, монография Казарина Ю. В. «Поэт Борис Рыжий» [24], книга в серии ЖЗЛ И. Фаликова [61], статьи Барковской Н. В. «Борис Поплавский и некоторые тенденции в современной поэзии» [4], «Любящий сын поэзии русской...» [3], Быкова Л. П. «Борис Рыжий и Сергей Гандлевский» [12].

Феномен Рыжего можно попытаться объяснить тем, что в своих стихах (и своей непродолжительной жизнью) он отразил судьбу поколения, оказавшегося на сломе, на границе двух эпох, отразил время и примирил (во время повального неприятия советского наследия) классическую, советскую и современную культуру.

Основанием для рассмотрения обозначенной темы служит обилие в стихах Рыжего аллюзий, реминисценций, упоминаний поэтов, ведение с ними «поэтического диалога», полемики, составления Рыжим списка «лучших поэтов» и т. д.

Материалом для изучения является поэзия и проза Б. Рыжего («Роттердамский дневник»), автобиографическая повесть О. Дозморова «Премия «Мрамор», переписка с А. Кушнером, Л. Миллер, М. Окунем и воспоминания, записанные А. Мельниковым.

Цель работы заключается в исследовании принципов создания «литературной иерархии» Б. Рыжим.

Для осуществления поставленных целей необходимо решить следующие **задачи:**

1. Определить содержание термина «литературная иерархия».

2. Выявить критерии значимости поэта в иерархии Б. Рыжего.
3. Соотнести выявленные критерии с поэзией Б. Рыжего.
4. Определить место Б. Рыжего в «литературной иерархии».
5. Разработать методические рекомендации по изучению поэзии Б. Рыжего в старших классах.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и приложения, куда включена методическая разработка.

Гипотеза исследования: изучение принципов создания «литературной иерархии» позволяет расширить представления об авторской стратегии Б. Рыжего.

В первой главе нашей работы мы определяем содержание терминов «литературная иерархия», «авторская стратегия» и их актуальность в наше время. Термин «литературная иерархия» широко используется в литературоведении. Так, Валентин Евгеньевич Хализев, говоря о разномасштабности и неравноценности явлений художественной словесности, оперирует понятиями «литературного ряда» и «литературной вертикали». Четкость и строгость характеристик названных феноменов в современном литературоведении отсутствует, представления о литературном «верхе» и «ниже» порождают нескончаемые разнотолки и споры» [63, с. 360].

Вторая глава нашего исследования посвящена описанию художественного мира Б. Рыжего, сопоставлению его представлений о поэте с устоявшимися в национальном сознании и определению места Б. Рыжего на литературном пантеоне.

ГЛАВА 1. ПОНЯТИЕ «ЛИТЕРАТУРНОЙ ИЕРАРХИИ» В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

1. 1 «Литературная иерархия» как теоретическая проблема в отечественном литературоведении

Термин «литературная иерархия» широко используется в литературоведении, но до сих пор у него нет точного определения. В. Е. Хализев пишет: «Широко бытуют такие лексические единицы, как, с одной стороны, высокая литература (строгая, подлинно художественная), с другой – массовая («тривиальная») литература («паралитература», «литературный низ»), а также беллетристика, занимающая срединное положение между «верхом» и «низом». Четкость и строгость характеристик названных феноменов в современном литературоведении отсутствует, представления о литературном «верхе» и «ниже» порождают нескончаемые разнотолки и споры» [63, с. 360].

Действительно, по степени значимости в литературе распределяется практически все: жанры (высокие и низкие), герои (главные и второстепенные), поэты (первого и второго ряда) и т.д. Иерархично выстроены и темы: одни – достойны освещения, другие оказываются табуированными, запретными.

Особенно важным кажется тезис Хализева о включенности литературы в межэпохальные, диалогические отношения: «В словосочетании же художественная (или литературная) классика (о ней и пойдет речь) содержится представление о значительности, масштабности, образцовости произведений. Писатели-классики – это, по известному выражению Д. С. Мережковского, вечные спутники человечества. Литературная классика являет собой совокупность произведений первого ряда. Это, так сказать, верх верха литературы. Она, как правило, опознается лишь извне, со стороны, из другой, последующей эпохи. Классическая литература (и в этом ее суть) активно включена в межэпохальные (трансисторические) диалогические отношения» [63, с. 361].

Валентин Евгеньевич Хализев, говоря о разномасштабности и неравноценности явлений художественной словесности использует понятия «литературного ряда» и «литературной вертикали».

Понятие «литературный ряд» впервые использовал Ю. Н. Тынянов в статье «О литературной эволюции». Литература рассматривается им как «ряд, система, соотнесенная с другими рядами», например, с рядом социальным [60, с. 190].

«Границы между классикой и «неклассикой» в составе строгой литературы прошлых эпох размыты и изменчивы. Ныне не вызовет сомнений характеристика К. Н. Батюшкова и Б. А. Баратынского как поэтов-классиков, но долгое время эти современники Пушкина пребывали во «втором ряду» (вместе с В. К. Кюхельбекером, И. И. Козловым, Н. И. Гнедичем, заслуги которых перед отечественной словесностью бесспорны, но размах литературной деятельности и популярность у публики не так уж велики)» [63, с. 361].

Вслед за В. Е. Хализевым, мы понимаем «литературный ряд» как понятие, отражающее значимость и масштабность писателя или поэта в системе межэпохальных литературных отношений.

Важным этапом в осмыслении места литературного явления на иерархической лестнице является статья В. Шкловского «Гамбургский счет» (1928):

«Гамбургский счет – чрезвычайно важное понятие.

Все борцы, когда борются, жулят и ложатся на лопатки по приказанию антрепренера.

Раз в году в гамбургском трактире собираются борцы.

Они борются при закрытых дверях и занавешенных окнах.

Долго, некрасиво и тяжело.

Здесь устанавливаются истинные классы борцов, – чтобы не исхалтуриться.

Гамбургский счет необходим и литературе.

По гамбургскому счету – Серафимовича и Вересаева нет.

Они не доезжают до города.

В Гамбурге – Булгаков у ковра.

Бабель – легковес.

Горький – сомнителен (часто не в форме).

Хлебников был чемпион» [68, с. 331].

По Шкловскому (и это значение закрепилось за этой идиомой), «гамбургский счет» - это понятие, отражающее истинный вес художественного явления вне каких-либо рамок (политических, социальных). Н. Елисеев пишет: «по гамбургскому счету совершенно не важно, что Леонид Леонов – сталинский лауреат, а Тарсис – гонимый писатель-диссидент. По гамбургскому счету важно, что Леонов – хороший писатель, а Тарсис – плохой. Для того, кто оценивает писателей по гамбургскому счету, совершенно не важно: “Советский писатель”, “Ардис”, машинописная копия – важен текст» [20].

На деле же суждение В. Шкловского представляется не более чем оценочным произволом: можно ли сравнивать поэтов и прозаиков? А судьи кто?

Стоит согласиться с М. Бергом, считающим, что складываясь из частных мнений, «истинный счет выставляется в «независимых» референтных группах, плюющих на могущественного идеологического антрепренера, и в каждой группе – свой. Гамбургский счет – это успех у своих» [6]. Поэтому и столь разнятся счета, предъявляемые разными литературными группировками.

С. И. Чупринин так определяет механизм создания собственной иерархии, не совпадающей с общепринятой: «И каждый писатель, каждое художественное явление, едва возникнув, занимает то или иное место на подвижной лестнице литературной табели о рангах. Которую можно, разумеется, принять как нечто само собою разумеющееся, а можно и оспорить, либо развязав литературную войну, либо противопоставив собственное мнение общепринятому. Как это когда-то сделали футуристы, потребовавшие сбросить Пушкина с парохода современности. Или как это уже в наши дни время от времени делают Владимир Новиков, назвавший

посредственностями Николая Рубцова, Венедикта Ерофеева и Иосифа Бродского, или Михаил Золотоносов, Владимир Бушин, Виктор Топоров, некоторые другие критики, специализирующиеся на разоблачении «дутых» авторитетов и им в противовес выстраивающие собственную иерархию лучших, талантливейших поэтов и прозаиков нашей эпохи» [67, с.167].

Представители постмодернизма, отвергая сложившуюся иерархию, строят новую. «Сейчас, когда мы успешно развалили старую иерархию, – говорит Вячеслав Курицын, – время построить на пустом месте новую. Исходящую, однако, не из вертикальных («абсолютная ценность», «гамбургский счет» и т. д.), а из горизонтальных, либерально-представительских связей». «И ситуацию в литературе, – поддерживает эту точку зрения Дмитрий Пригов, – представляется, более осмысленно и результативно было бы стратифицировать не по привычному иерархическому, а по принятому в музыке принципу номинаций. То есть когда певец кантри или рэппер не соревнуются друг с другом и вместе – с каким-нибудь Паваротти. Надо быть просто первым в своей номинации» [67, с. 167].

Илья Кукулин видит положительные моменты в отсутствии литературной иерархии и замечает, что это «может быть свидетельством не стагнации литературы (как раз в том случае иерархии выстраиваются очень легко), а ее бурного роста, при котором многое еще с трудом поддается определению и систематизации» [67, с. 168].

Другого мнения придерживается Артем Скворцов. В статье «Поэтическая иерархия: да или нет», написанной, очевидно, в пику художникам-постмодернистам важно отметить, что поэт, входя в литературу, вступает в некое соревнование с богами-поэтами за право занять место на поэтическом пантеоне (т.е. в вечности), а «отвержение иерархии — не просто отрицание некоей досадной частности. Вынув один кирпич из несущей конструкции, мы разрушим ее целиком. Отвержение иерархии неминуемо влечет за собой отрицание взаимосвязей в искусстве, отсутствие преемственности, разрушение культурной памяти» [57].

«Литературная иерархия» - это термин, отражающий сложившиеся представления о «литературной вертикали» («верхе» и «ниже» литературы), «литературных рядах» и иллюстрирующий разномасштабность и неравноценность явлений художественной словесности.

Мы будем рассматривать литературную иерархию в поэзии Б. Рыжего как часть его авторской стратегии, как способ вписать себя в контекст русской классической поэзии.

1.2 Понятие «авторской стратегии» в гуманитарной науке

Лексические единицы «писательская стратегия», «литературная стратегия», «авторская стратегия» в наше время оказываются связанными с понятиями репутации и имиджа. Репутация же с имиджем, по мнению Чупринина, соотносится как слава с успехом [66, с. 498]. Если имидж не зависит от мнения других людей и выстраивается только автором, то репутация выражается отношением к автору литературного сообщества.

В литературоведческих исследованиях часто встречается это понятие, но, как правило, не расшифровывается. В «Краткой литературной энциклопедии» [27] и «Литературном энциклопедическом словаре» [33] определение стратегии писателя отсутствует. С. И. Чупринин в словаре «Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям» определяет актуальность авторской стратегии для современной литературы, акцентирует внимание на выборе (где печататься, на потребу публике или по вдохновению), лежащем в основе стратегии, но замечает, «что в роли властной инстанции выступает уже не государство, а рынок» [66, с. 550].

Толковый словарь Ушакова определяет стратегию как «искусство ведения войны» [59]. На фоне ожесточенной литературной полемики 90-х годов такое понимание авторской стратегии кажется вполне уместным. Интересно, что многие писатели убеждены в неизбежности и естественности такого состояния (например, Михаил Синельников: «естественное состояние литературы – война»).

Обозначим существующие работы по данной теме. Огромный вклад в изучение семиотики поведения и литературных стратегий внес Ю. М. Лотман работами о поведенческих моделях исторических персонажей («Декабрист в повседневной жизни (Бытовое поведение как историко-психологическая категория)» [35, с. 26-77], «Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII в.» [36, с. 65-89]).

Употребляет понятие «стратегия писателя» А. Виала. Он пишет: «Во всякой власти всегда смешивается сознательное с бессознательным, расчет с иррациональностью, свободный выбор с вынужденностью, которая зачастую даже не воспринимается в качестве таковой» [14, с. 21].

Наиболее аргументированной представляется работа М. Берга «Литературократия». Помимо «авторской стратегии» Берг вводит понятие «референтной группы»: «разные «референтные группы» отличаются друг от друга не только количественно, но и институционально: в наличии у «референтной группы» могут быть самые разнообразные институты — журналы и издательства для публикаций, средства масс-медиа для обнародования оценок и рекламы, университеты и исследовательские центры для изучения и интерпретации, книжные магазины для реализации продукции, а также институты премий, фондов, грантов и т. п. для поддержки авторов данной «референтной группы» [7, с. 52].

Также Берг выделяет параметры успеха, присущие любой авторской стратегии: «1) самоудовлетворение (или психоисторическая задача поиска в конкретных исторических обстоятельствах психологического равновесия: в данном случае при создании культурного капитала); 2) деньги (экономический капитал); 3) слава (социальный капитал); 4) власть» [7, с. 54].

Иерархия, как правило, подлежит ревизии: «Трансформируясь, общество способно изменить оценку текста «референтной группой», первоначально отвергнувшей или, наоборот, высоко оценившей ту или иную практику; трансформировать состав и положение «референтной группы» в иерархии конкурирующих с нею других «референтных групп», а также сам статус писателя и литературы как социального института» [7, с. 54].

Осознанно или бессознательно автор ещё до создания произведения ориентируется на потенциального читателя, не обязательно реального и принадлежащего определенной «референтной группе», но и на «далекого потомка» Баратынского и на «таинственного адресата» Мандельштама («У каждого человека есть друзья. Почему бы поэту не обращаться к друзьям, к

естественно близким ему людям? Мореплаватель в критическую минуту бросает в воды океана запечатанную бутылку с именем своим и описанием своей судьбы. Спустя долгие годы, скитаясь по дюнам, я нахожу её в песке, прочитываю письмо, узнаю дату события, последнюю волю погибшего. Я вправе был сделать это. Я не распечатал чужого письма. Письмо, запечатанное в бутылке, адресовано тому, кто найдет её. Нашел я. Значит, я и есть таинственный адресат») [38, с. 145].

Поэтому, под авторской стратегией мы, вслед за М. Бергом, понимаем совокупность действий писателя, начиная от замысла произведения, его создания и кончая публикацией.

Отметим и актуальность данного подхода к изучению литературы: «Сложность положения современного литературного критика заключается в том, что он по старинке пытается анализировать «стиль автора», «текст произведения», в то время как анализировать имеет смысл стратегию художника. Стратегия Пригова, стратегия Лимонова, стратегия Евтушенко, стратегия Солженицына, конечно, больше нежели совокупность текстов» [7, с. 60].

1.3 Литературный процесс 90-х годов XX в.: тенденции в поэзии

Постмодернистская концепция, сложившаяся в СССР ещё в конце 60-х – начале 70-х, оказалась наиболее востребованной в 90-е годы.

В. Б. Катаев, определяя составляющие постмодернизма, выделяет внешние и глубинные признаки:

А) «вторичность, беспаспортность, принцип нон-селекции, ироническая трактовка авторитетов, игровое начало, мир как текст, видение мира как хаоса, передача хаотичности мира сознательно организованным хаосом произведения, пародийный модус повествования и т.д.» [26, с. 151],

Б) «в сознании творцов культуры должны были утвердиться представления об утрате смысла (М. Мюллер), конце истории (Ф. Фукуяма), утрате ответственной организующей силы (А. Солженицын), утрате значительности (С. Аверинцев), неудаче проекта (А. Пятигорский)» [26, с. 152].

Катаев пишет: «российский постмодернизм вырос на фоне «кампании по расстрелу классики», пик которой пришелся как раз на пору повального увлечения новыми повествовательными стратегиями. Русская классика была отождествлена с системой «тотальной манипуляции сознанием», уравнена с «властными практиками» - и стала одним из объектов деконструкции в теории и практике российского постмодернизма» [26, с. 229-230].

Агрессивность по отношению к классике стала фоном литературной жизни 90-х годов, оказавшим огромное влияние на формирование литературной иерархии.

Рассмотрим важнейшие направления в поэзии 90-х годов.

Известную классификацию поэзии 1980-х предложил Михаил Эпштейн, который выделил в ней два главных направления: «метареализм» и «концептуализм».

И. Кукулин отмечает наибольшее влияние московского концептуализма. «К концептуализму отсылает и типологическое исследование Дмитрия

Кузьмина. В конце 1990-х Д. Кузьмин ввел и обосновал идею «постконцептуализма». По мнению Кузьмина, некоторые поэтические новации «поколения 90-х» могут быть поняты как сознательные или бессознательные ответы на более ранний вызов концептуализма» [29].

«Реально ограничиваясь несколькими именами, концептуализм, тем не менее, является очень важным общим ориентиром, точнее — полюсом. <...>

Литературная атмосфера обеих столиц с начала 80-х оказалась окрашена в постконцептуальные тона», — писал М. Н. Айзенберг в 1990 г. «Можно сказать еще более радикально: концептуализм (в случае России — вслед за «лианозовской школой») стал наиболее явным выражением ситуации, которая формировалась и менялась на протяжении всего XX века: риторические структуры в искусстве перестали ощущаться как легитимизирующие» [29].

Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий выделяют две преобладающие тенденции в поэзии 90-х годов: московский концептуализм и поэзия необарокко [30, с. 427].

Концептуализм зарождался в изобразительном искусстве в конце 1960 – начале 1970-х годов. Среди ярких представителей в поэзии: Дмитрий Пригов, Лев Рубинштейн, Тимур Кибиров.

«По определению Бориса Гройса, одного из первых исследователей русского концептуализма (его статья «Московский романтический концептуализм» была опубликована в 1979 году в парижском журнале «А - Я»): концептуальное искусство демонстрирует не изолированное произведение, а представляет собой художественный анализ того социального и культурного контекста, благодаря которому любой объект может приобрести эстетический статус».

И. Е. Васильев, описывая поэтику литературного концептуализма, выделяет следующие компоненты: язык (и его метаморфозы) – главный герой литературного концептуализма, метатекстовость (рефлексия по поводу создания произведения), деиндивидуализация автора.

Пафос восстановления или собирания реальности (характерный для барокко) объединил столь непохожих поэтов в другое направление: И. Жданова, Е. Шварц, А. Еременко, А. Парщикова, В. Кривулина, В. Кальпиди и др.

Эпштейн определяет их как «метареалистов»: «берут в свой словарь, как в Красную книгу, все оставшиеся в живых слова, крайне напрягая и даже перенапрягая их смысл, чтобы явить структуру подлинной реальности, которая также несводима к лирическому «я», но постигается уже не отрицательно, а положительно. <...> Метареализм... открывает множественность реальностей. <...> Каждая реальность явлена в другой как нарушение ее законов, как выход в новое измерение, поэтому образ становится цепью метаморфоз, охватывающих Реальность как целое, в ее снах и пробуждениях, в ее выпадающих исвязующих звеньях» [70, с. 82].

Итак, мы рассмотрели «внешние» и «глубинные» признаки постмодернизма – преобладающего направления в литературе 90-х годов, выделенные В. Б. Катаевым, две классификации поэзии 90-х годов: М. Н. Эпштейна («метареализм» и «концептуализм») и Н. Л. Лейдермана - М. Н. Липовецкого («московский концептуализм» и «поэзия необарокко»).

Очевидно, что поэзия Б. Рыжего не вписывается не в одно из названных направлений. Цитатность, центонность поэзии Рыжего, активное использование постмодернистских приемов (палимпсест, пастиш) на наш взгляд демонстрирует только «внешний» слой постмодернизма. Рыжий не впадает в крайности нового направления, остается в рамках традиции.

ГЛАВА 2. «ЛИТЕРАТУРНАЯ ИЕРАРХИЯ» КАК ЧАСТЬ АВТОРСКОЙ СТРАТЕГИИ Б. РЫЖЕГО.

2.1 Художественный мир Б. Рыжего

Понятие «художественный мир произведения» (иногда именуемый «поэтическим», или «внутренним») широко используется в литературоведении. Впервые обосновано оно было Д. С. Лихачевым в статье «Внутренний мир художественного произведения». Лихачев так обозначил значимость изучения художественного мира произведения: «Каждое художественное произведение (если оно только художественное!) отражает мир действительности в своих творческих ракурсах. И эти ракурсы подлежат всестороннему изучению в связи со спецификой художественного произведения и прежде всего в их художественном целом. Изучая отражение действительности в художественном произведении, мы не должны ограничиваться вопросом: «верно или неверно» - и восхищаться только верностью, точностью, правильностью. Внутренний мир художественного произведения имеет еще свои собственные взаимосвязанные закономерности, собственные измерения и собственный смысл, как система» [34, с. 74-87].

В. Е. Хализев выделяет следующие свойства мира произведения – «его нетождественность первичной реальности, участие вымысла в его создании, использование писателями не только жизнеподобных, но и условных форм изображения. В литературном произведении царят особые, собственно художественные законы» [63, с. 183].

Мы понимаем, вслед за Хализевым, художественный мир как «художественно освоенную и преобразованную реальность».

«Юность Рыжего пришлась на годы «перестройки» - время резкого психологического слома, девальвации прежней системы ценностей и отсутствия новой» [3].

У героя стихотворений Рыжего нет будущего. «В целом ряде стихотворений Рыжего рисуется картина продолжающейся уже «без него» жизни, есть ясное

представление о том, что мир не остановится ни на минуту, не прекратит свое существование. При этом есть и четко прописанный «сценарий» всеобщего признания (*или забвения, как в «Сентиментальном послании А.Леонтьеву в город Волгоград, дабы он сие на музыку положил и исполнял на скуке под гитару» (1998) [54, с.402]* – И. Б.) поэта, - независимо от того, что происходит в настоящем пока» [44].

Картины жизни «без него» могут быть представлены в поэзии Бориса Рыжего:

1) Попыткой завещания.

Первые вариации появляются уже в 1993 году.

«Договоримся так: когда умру, / ты крест поставишь над моей могилой» («Завещание», 1993) [54, с. 50].

Или:

«Пускай тогда, когда затылком стукну
по днищу гроба, в подземелье рухну,
заплаканные свердловчане пусть
нарядят механическую куклу
в мое шмотье, придав движеньям грусть»

(«Когда в подъездах закрывают двери», 1999) [54, с. 440].

2) Кладбищенским пейзажем.

Поэт наблюдает место своего захоронения: «И когда бы пленку прокрутили / мы назад, увидела бы ты, / как пылятся на моей могиле / неживые желтые цветы. / Там я умер ...» («Вспомним все, что помним и забыли») [54, с. 481].

3) Жизнь после смерти как лучшая доля.

В стихотворении «Памяти друга», посвященному Юрию Лобанцеву – учителю Рыжего: «Вот и все, и я тебя не встречу / в заграничном розовом порту / с девочкой, чья юбочка короче / перехода сторону на ту / ... / Поплывешь, как франт, в костюме новом, / в бар войдешь красивым и седым» («Памяти друга», 1997) [54, с. 311].

Отправление в мир иной происходит на пароходе, в новом костюме, с подругой и выпивкой («в бар войдешь»). Посмертная жизнь представлена как заграничный курорт, хоть поэта и не покидает чувство реальности: «а на деле – вырвешься как дым».

4) Признанием.

«и мы лежим на площади Свердловска, / где памятник поставят только мне» («Я помню все, хоть многое забыл») [54, с. 427]

Описание убийства поэта за ложь заканчивается следующими строчками:

«...В районной библиотеке засопят над журналами / люди из МВД» («Трижды убил в стихах реального человека») [54, с. 468].

5) Сомнением в признании, забвением.

Стихотворение «По родительским полям пройдясь» (1999) представляет собой фантазию на тему: «И когда бы поэты могли нарождаться в Свердловске, / я бы точно родился поэтом»:

«Описав бы все это, с «Памиром» в пальцах на века
в черной бронзе застыть над Свердловском,
да на фиг я нужен» [54, с. 417].

Мысль поэта о бронзовом памятнике сменяется рассудочным «да на фиг я нужен».

Заметно и влияние Гандлевского: «Вот и стал я в неполные тридцать годов / Очарованным странником с пачки «Памира» (С. Гандлевский «Дай бог памяти вспомнить работы мои») [15, с. 89].

«Сентиментальное послание...» [54, с. 402] интересно тем, что в нем совмещаются две вариации жизни после смерти. При этом Рыжий показывает, как продолжается жизнь в реальном мире и в загробном.

Два героя-поэта травятся «злым суррогатом» и умирают («заката на розовом фоне» - постоянный, пограничный, предсмертный пейзаж в стихах Б. Рыжего). Нева меняется на Лету. После смерти их ожидает лучшая доля («Вот водка и свежее сало, конфеты и лучший коньяк. / Как будто вам этого

мало? Вам девушек надо никак?»). Но в реальной жизни: 1. «Поплачут прекрасные жены. И хачиков в дом приведут» и 2. Забвение («И сразу же Гоша и Гиви устроят такой самосуд: / бесценные наши архивы в сердцах на помойку снесут»). Сами же поэты приобретают ангельский вид.

Взгляд поэта обращен в прошлое. «Для Б.Рыжего ... характерен «комплекс Орфея» - нарушение запрета на оглядку. Зеркало часто выступает у него моделью поэтического пространства: впереди видится то же, что и позади» [4].

«По наблюдениям О. Дозморова, – пишет Ю. Казарин, – отношение Бориса к миру складывалось из его понимания трагического триединства «Рай» – «Ад» – «Потерянный Рай»: «Рай» – это счастливое прошлое, детство, всеобщая взаимная любовь, мир прекрасный, противоречивый и родной; «Ад» – это настоящее, это любовь и страх за ближних своих, это сначала игра в трагедию, в горькую комедию, романтизация неромантического <...>; «Потерянный рай» – это будущее: смерть, воскрешение и возвращение в Детство, назад (или вперед? по кругу?) в «Рай» [24, с. 111].

Во многих стихотворения Рыжего звучит ностальгия по детству, советскому укладу, простым человеческим радостям («И мыслю я: в году восьмидесятом / вы жили хорошо, ругались матом, / Есенина ценили и вино. / А умерев, вы превратились в тени. / В моей душе ещё живет Есенин, / СССР, разруха, домино» [54, с. 323]). Тяга к воспоминаниям подчеркивается элегическим характером лирики Рыжего.

Интересными кажутся размышления поэта о времени в предисловии к книге О. Дозморова: «Попытка поэта жить в настоящем в лучшем случае ведет к неминуемой физической гибели (Маяковский, Мандельштам, Есенин), в худшем – к гибели самого таланта (Горбовский и другие). Не время выбирает поэта, а поэт – время, и это, пожалуй, главное его преимущество перед смертными».

Герой Рыжего живет в «промзоне», но это его мир, обжитой и родной. Мир «сказочного Свердловска», Вторчермета, Пластполимера с дворами,

скамейками, ларьками, остановками и т.д. Красота города не только грубая, но и хрупкая, обреченная. Это особенно остро ощущает лирический герой, стоящий «у бездны на краю». Парк становится важнейшим «топосом» города. Вот что пишет М. М. Бахтин о хронотопе «провинциального городка» (типичного для многих текстов Рыжего): «такой городок – место циклического бытового времени. Здесь нет событий, а есть только повторяющиеся «бывания». Время лишено здесь поступательного исторического хода, оно движется по узким кругам: круг дня, круг недели, месяца, круг всей жизни. День никогда не день, год не год, жизнь не жизнь. Из дня в день повторяются те же бытовые действия, те же темы разговоров, те же слова и т.д. Люди в этом времени едят, пьют, спят, имеют жен, любовниц (безроманных), мелко интригуют, сидят в своих лавочках или конторах, играют в карты, сплетничают. Это обыденно-житейское циклическое бытовое время» [5, с. 234-407].

Особняком стоят «петербургские» стихи Б. Рыжего: «Трубач на площади» (1994), «Это – мраморный старый фонтан...» (1995), «Музыкант и ангел» (1995), «Царское село» (1996), «Черная речка» (1996), «Над головой облака Петербурга» (1997), «Вот в этом доме...» (1997), «Петербуржским корешам» (1998) и т.д. Санкт-Петербург для Рыжего – это город поэзии Блока, Анненского, Бродского, Рейна, Кушнера, с арками, лестницами, мостами и фонарями, вечерней Невой, город, где можно обнять подругу «на фоне вечности». И. Фаликов пишет: «Петербург ощущался Рыжим как <...> целостный ансамбль, пламенно яркий и скульптурно законченный» [61, с. 162].

«Центральным в поэзии Рыжего является образ музыки... Одна – дешевая музыка, вливающаяся в городской шум: старая музыка играет какую-то дребедень, плохой репродуктор что-то победоносно поет, звучит с базара блатной мотив... И другая – музыка Грига, скрипки невидимые пели, флейта лета, играет тишина, похоронная музыка на холодном ветру. Блок противопоставлял небесные арфы визгу цыганского смычка. А в стихах Б.

Рыжего эти две музыки образуют странное, дисгармоничное слияние, «двойственный лад» [3].

Герой Рыжего – «хулиган», «начитанный юноша-поэт», «поручик», «пьяница» и т.д. Он раздвоен, амбивалентен. Пограничность героя проявляется в оппозициях: культура/антикультура, жизнь/смерть, Свердловск/Петербург, признание/подполье и т.д.

Амбивалентность героя (и поэта), на наш взгляд, оказывается важнейшим элементом художественного мира Б. Рыжего, влияющим и на формирование авторской стратегии и литературной иерархии.

Непростые отношения поэта с действительностью оборачиваются рефлексией о лжи, поэтическом вранье или расправой поэта со своим героем.

В стихотворении «Мой герой ускользает во тьму» поэт признается: «Я придумал его, потому / что поэту не в кайф без героя». Рыжий разграничивает поэта и героя: «Он бездельничал, «Русскую» пил, / он шмонался по паркам туманным. / Я за чтением зренья садил / да коверкал язык иностранным», после чего расправляется с героем, объясняя его ненужность: «Душа / без посредников сможет отныне / кое с кем объясниться в пустыне / лишь посредством карандаша».

Поэзия же все чаще представляется ложью, обманом. Поэт констатирует потерю веры в слово («Я не настолько верю в слово, / Чтобы, как в юности, тогда, / Сказать, что все начнется снова. / Ведь не начнется никогда», «Досадно, но сколько ни лгу, / пространство, где мы с тобой жили, / учились любить и любили, никак сочинить не могу» (1999) [54, с. 409], «Мне в аду полыхать за вранье, / но в раю уготовано место / вам – за веру в призванье мое» (1999)) [54, с. 431].

Александр Кушнер пишет: «В разговорах со мной он не раз возвращался к мысли о необходимости поменять «пластинку», сменить или совсем убрать «лирического героя», «приблатненный» антураж и «уголовные мотивы», построить лирику на других основаниях» [61, с. 182].

И. Фаликов, автор книги о Рыжем в серии ЖЗЛ, видит причины гибели поэта в «декадентщине», эстетике распада, невольно привитой ему с детства: «Кто бы мог подумать, что убийственная роскошь распада исподволь понижен русского мальчика из уральской глубинки, завершив тот век, который она начала? Откуда мог знать Борис Петрович Рыжий, нараспев читая сыну латинскую медь Брюсова, что в сердце ребенка втекает струя страшной отравы? Мы недооцениваем могущества символизма. Программа ранней гибели заложена с самого начала. Не долгожитель Пастернак, но Есенин и Маяковский, не пережившие своей молодости, - ориентиры начинающего» [61, с. 234].

Евгения Изварина, поэтесса, знакомая Рыжего, размышляет о его творческом пути: «Есть у Бориса Рыжего стихотворение, с абсолютной точностью указывающее на самую суть его человеческой трагедии – на поражение его как автора. Поражение это (скажу даже - падение) выразилось не в недостатке средств, а в исчерпанности и самоотрицании цели. До самого последнего момента с поэтическими средствами у Рыжего было все в порядке. Вне сомнения, он писал все лучше и лучше, избавлялся от влияний и мог уже говорить («петь») своим уникальным голосом. Но - произошел коллапс его мировоззренческой системы, изнутри стал разрушаться искусственно замкнутый мир:

Городок, что я выдумал и заселил человеками,
городок, над которым я лично пустил облака,
барахлит, ибо жил, руководствуясь некими
соображеньями, якобы жизнь коротка.

Вырубается музыка, как музыкант ни старается.

Фонари не горят, как ни кроет их матом электрик-браток.

На глазах, перед зеркалом стоя, дурнеет красавица.

Барахлит городок» [23].

И действительно, поэзия не может существовать без мандельштамовского «сознания своей правоты», в пошатнувшемся мире, без модернистской веры в слово (желание отказаться от/поменять героя; нарастающие ассоциации творчество – ложь, поэзия – ложь (см. «Тематический комплекс»)).

На наш взгляд, творческий путь Б. Рыжего (жизнь которого проходила не только на сломе двух эпох, но и двух художественных методов) – иллюстрация краха модернистского проекта, переход от модернизма к постмодернизму с его утратой смысла и значительности (Из переписки с Кушнером (апрель 2001, за месяц до смерти): «Простите мне эту минорную интонацию, ничего с собой не могу поделаться. Все как-то рухнуло разом: переписка с Сашей Леонтьевым, сладко-больное ожидание признания, молодость, наконец; - все, я уже смеюсь» [61, с. 179]).

Нельзя обойти стороной стремление Рыжего (часто афористически: «Три составляющих жизни: смерть, / поэзия и звезда» (1996)) выразить магистральные темы в жизни человека.

Отдельные темы лирики Рыжего были рассмотрены в работах Н. Л. Быстрова «Музыка и поэзия в творчестве Бориса Рыжего» [13], Быстрова Н. Л., Арсеновой Т. А. «О мотиве нежности в поэзии Бориса Рыжего» [1], Арсеновой Т. А. «Трамвайный мотив в лирике Бориса Рыжего» [2] и др.

Постараемся обозначить основные темы, составляющие ядро художественного мира Б. Рыжего (на правомерность такого подхода к собственной поэзии указывала Ахматова: «Чтобы добраться до сути, надо изучать гнезда постоянно повторяющихся образов в стихах поэта – в них таится личность автора и дух его поэзии») [65].

Тематический комплекс (порядок тем произвольный):

1. Отказ от поэзии в пользу жизни.

«Я жить хочу. Прощайте, самолёты. / Висите на гвозде, восьмиунцовки.
/ И крепко-крепко спите под землей, / мои месторождения урана. /
Стихи, прощайте. Ждёт меня тайга. / Два трогательных ангела над драгой» («Элегия», 1998), «Когда бы заложить в ломбард рубин заката, /

- всю бирюзу небес, все золото берез» («Стихи уклониста Б. Рыжего», 1998).
2. Детство.
«Над детским лагерем пылает красный флаг, / Затмив собой огонь рассвета» («Воспоминание», 1994), «Я в детстве думал: вырасту большим» (1996).
 3. Желание/нежелание быть как все.
«В Свердловске тоже можно жить: / гулять с женой в Зеленой Роще. / И, право, друг мой, быть бы проще - / пойти в милицию служить» («Прекрасен мир и жизнь мила», 1997) [54, с. 248].
 4. Память.
«Мертвых знакомых / печальные лица. / Что же ты делаешь, / **память-убийца**» («В улицах, парках», 1996), «Я сам не знаю то, что знает память» (1998) [54, с. 357], «Я **вспоминаю** чьи-то лица, / все, что легко умел забыть, / над чем не выпало склониться, / кого не вышло полюбить» («Автомобиль», 1998) [54, с. 376].
 5. Литература.
««Борис Борисыч, просим вас читать / стихи у нас». Как бойко, твою мать. / «Клуб эстети». Повесишь трубку: дура, / иди ищи другого дурака. / И комом в горле дикая тоска: / хуе-мое, угу, **литература**» («Матерщинное стихотворение», 1997) [54, с. 339].
 6. Избранничество (талант, дар, быть или не быть поэтом?).
«**Мне тогда хотелось быть поэтом**, / но уже не очень, потому / что не заработаешь на этом / и цветов не купишь никому. / Вот и стал я горным инженером, / получил с отличием диплом. / Не ходить мне по осенним скверам, / виршей не записывать в альбом. / ... / Знать, **не вышло из меня поэта** / и уже не выйдет никогда» («Молодость мне много обещала», 1997) [54, с. 251].
 7. Памятник.

«И мы лежим на площади Свердловска, / где **памятник** поставят только мне» («Я помню все, хоть многое забыл») [54, с. 427], «Описав бы все это, с «Памиром» в пальцах на века / **в черной бронзе застыть** над Свердловском, / да на фиг я нужен» («По родительским польтам пройдясь», 1999).

8. Жизнь чужой жизнью, актерство.

«Да, наверное, всё это дым без огня, / да, **актёрство**: слоняться, дышать перегаром. / Но кого ты обманешь! А значит, недаром / в приисковом посёлке любили меня» («Я работал на драге в поселке Кытлым», ...), «А из ноги я выгоду извлек: / я трость себе купил и с тростью этой / прекраснейшей ходил туда-сюда, / как некий князь, и нравился — о да! — / и пожинал плоды любви запретной» («Отделали что надо, аж губа», 1997), «Купим пиджак белоснежный и белые брюки, / как в кинофильме, вразвалку подвалим к подруге, / та поразмыслит немного, но вскоре решит: / в августе этом пусть, ладно уж, будет бандит» («Молодость, свет над башкою, случайные встречи», 1997) [54, с. 252], «Родился б в солнечном 20-м, / писал бы бойкие стишки / о том, как расщепляют атом / в лабораторьях мужики» (1997) [54, с. 255], «...Я многого не видел в жизни. / Но не кому-нибудь назло / я не служил своей отчизне, / а просто мне не повезло. / Меня не били по печенкам, / не просыпался я в поту. / И не ждала меня девчонка, / Учащаяся ПТУ. / ... / Но если подойдут с вопросом: / «Где ты служил?» Скажу: «Сынок! / Морфлот. Сопляк, я был матросом». / И мне поверят, видит Бог» («В простой потертой гимнастерке», 1997) [54, с. 256].

9. Фотография, кино.

«Фотография с моря» (1995), «...На скамейке, где сиживал тот – / если сиживал – гений курчавый, / ты сидишь, соискатель работ, / еще нищий, уже величавый. / **Фотография?** Легкий ожог. / На ладошку упавшая спичка. / Улыбаться не стоит, дружок, / потому что не вылетит птичка» («Фотография», 1996), «Все это было так давно, / что складываются

детали / в иное целое одно, / как будто в страшном кинозале / **полнометражное кино** / за три минуты показали» («Когда бы знать наверняка» (1997), «Но все равно, **кино кончается**, / и все кончается на свете: / толпа уходит, и валяется / Сын Человеческий в буфете» («Кино», 1997), «Купим пиджак белоснежный и белые брюки, / **как в кинофильме**, вразвалку подвалим к подруге» («Молодость, свет над башкою, случайные встречи», 1997) [54, с. 252], «И так все хорошо, как будто завтра, / как в **старой фильме**, началась война» (1998) [54, с. 345], «Она откроет голубой альбом, / где лица наши будущим согреты, / где живы мы, в альбоме голубом, / земная шваль: бандиты и поэты» («Приобретут всеевропейский лоск», 1998) [54, с. 377], «Это в **допотопном кинозале**, / где говно казали, / плюнул ты, ушел, а я остался / до конца сеанса. / Пялюсь на экран дебил дебилем. / Мне б к родным могилам / присквозить, Серега, хлопнув дверью, / тенью в нашем сквере» («... А хотя, однажды с перепоею», 2000-2001) [54, с. 511], «Вам грустно, а мне одиноко. / Нам кажут **плохое кино**» («На фоне граненых стаканов», 1999).

10. Рубеж, граница.

«Вот и все, и я тебя не встречу / в **заграничном** розовом порту / с девочкой, чья юбочка короче / перехода сторону на ту» («Памяти друга», 1997) [54, с.311], «Мимо больницы, кладбища, тюрьмы / пойду-пойду по самому **по краю**» (1998) [54, с. 406], «Постою немного **на пороге**, / а потом отчалю навсегда / без музыки, но по той дороге, / по которой мы пришли сюда» («Помнишь дождь на улице Титова», 2000) [54, с. 483], «ни о ком не вспомню, старый черт, / **бездны на краю**» («Отмотай-ка жизнь мою назад», 2000) [54, с. 488], «полусгнившую **изгородь ада** / по-мальчишески перемахну» («Осыпаются алые клены», 2000) [54, с.502], «На границе между сном и явью» (2000-2001) [54, с. 511].

11. Автомобиль, такси, трамвай, пароход (транспорт в ...).

Автомобиль (приятель героя «Через солнце Анталии вышел во тьму, / в небеса на «Рено» ускакал» (1998) [54, с. 405], «Почти летя, скользя по краю / в невразумительную даль, / я вспоминаю, вспоминаю, / и мне становится так жаль. / Я вспоминаю чьи-то лица, / все, что легко умел забыть, / над чем не выпало склониться, / кого не вышло полюбить» («Автомобиль», 1998) [54, с. 376]), такси («А что? Им тоже неизвестно, / куда шофер меня завез. / Когда-нибудь заглянут в бездну / глазами, светлыми от слез» («Автомобиль», 1998) [54, с.376]), трамвай, трактор («Почти что новый «Беларусь». / ... / Как будто кончено сраженье, / и мы, прожженные, летим, / прорвавшись через окруженье / к своим» («Из фотоальбома», 1998) [54, с. 368]), паровоз («- Привет, / зашел проститься, да, навеки, паровозы / ждут на вокзале, да, уже купил билет. / ... / - Мой милый, а куда ты едешь? / - А туда, / где блата топкие и воды Ахерона» («Отрывок большого стихотворения», 1997) [54, с. 335]), пароход и т.д.

12. Сон, спросонок.

«Я за отца досматриваю **сны**» («А иногда отец мне говорил», ...), «Твой город **спит**. Ни с кем не по пути. / Так тихо спит, что кажется, возможно / любое счастье. Надо осторожно / шагать, чтоб никого не разбудить. / О, господи, как спящих не простить!» («Вдоль канала», 1996).

13. Армия, офицерство.

«В безответственные семнадцать, / только приняли в батальон, / громко рывкаешь: рад стараться! / Смотрит пристально Аполлон» («В безответственные семнадцать»).

14. Музыка, песня.

«Это частная жизнь простая / с **вечной музыкой обнялась**» («В безответственные семнадцать»), «В небесах **музыка** сочинялась / вечная - на смертные слова», «На причале трубач нам с тобою играл - / словно хобот, трубу поднимал. / Я сказал: посмотри, как он низко берет,

/ и из музыки город встает. / Арки, лестницы, лица, дома и мосты - /
неужели не чувствуешь ты? / ... / Ты сказала: как только он кончит
играть, / все исчезнет, исчезнет опять» («Трубач и осень», 1994), «Что
надо только слух напрячь, / и мир услышит вдруг / и скрипки жалобу, и
плач / виолончели, друг» («Когда наступит тишина», 1996), «**И будет
музыка**, и грянут трубы, / и первый снег мои засыплет губы / и
мертвые цветы. / - Мой ангел, это ты» («Рубашка в клеточку, в полоску
брючки», ...), «**Музыка** жила во мне, / Никогда не умолкала, / Но
особенно во сне / Эта музыка играла. / ... / И бросаю на ходу / Этой
музыке монетку» («Музыка жила во мне»), «Играл скрипач в осеннем
сквере, я тихо слушал и стоял. / Я был один – по крайней мере, я никого
не замечал. / Я плакал, и дрожали руки, с пространством переплетены. /
И пусть я знал, что лгали звуки, но я боялся тишины. / ... / ...Мир
станет чистым, будет новым, подобным сердцу твоему, / лишь
подчеркни молчанье словом и музыкою – тишину...» («Играл скрипач в
осеннем сквере, я тихо слушал и стоял», 1995), «Нашарив побольше
купюру в кармане, / вставал из-за столика кто-то и сразу / скрипач
полупьяный в ночном ресторане / пространству огранку давал, как
алмазу» («В ресторане», 1996), «Чтоб, улыбаясь, спал пропойца / под
небом, выпитым до дна, - / спи, ни о чем не беспокойся, / есть только
музыка одна» («Над саквояжем в черной арке», 1997), «**Поет
магнитофон** таксиста / плохую песню про тюрьму» («Две сотни
счетчик наматает», 1997) [54, с. 246], «Крути свою дрянь, дядя Паша, /
но лопни, моя голова, / **на страшную музыку** вашу / прекрасные лягут
слова» («Еще не погаснет жемчужин», 1997) [54, с. 305], «Мы умерли.
Озвучит сей предмет / **музыкою**, что мной была любима, / за три рубля
запроданный кларнет / безвестного Синявина Вадима» («Когда менты
мне репу расшибут», 1998) [54, с. 357].

Поэзия – музыка, воплощенная в слове, оправдывающая все вокруг.

«Музыка» вообще частое слово в его стихах. Поэт согласно Рыжему это тот, кто при помощи «смертных слов» очищает от грязи и возносит к небесам пошловатый мотивчик действительности. Но мотивчик, на который кладутся слова, да и сами слова всё равно нужно брать у жизни, какой бы убийственно жалкой она ни казалась... На примере этого странного перерождения символистской идеи о «двоемирии», дважды перевернутой линзами акмеизма и сюрреализма, отчетливо видно, что «большой стиль», имеющий свой исток в начале прошлого века, далеко еще не исчерпан в нашей поэзии. Проще говоря, блоковская линия еще отнюдь не завершена, «все банальности» «Песен без слов» далеко еще не пересказаны русскими поэтами» [50].

15. Вина.

«Во всем, во всем я, право, **виноват**, / пусть не испачкан братской кровью, / в любой беде чужой, стоящей над / моей безумною любовью» («Во всем, во всем я, право, виноват», 1996), «Ни хлеба нам не надо, ни вина, / на нас лежит **великая вина**, / которую нам Бог простит, любя. / Когда б душа могла простить себя...» («Ах, что за люди, что у них внутри?», 1996), «а буду **вечно виноватым**» («Еще вполне сопливым мальчиком», 1996).

16. Пьянство.

«В те баснословные года / нам **пиво воздух заменяло**, / оно, как воздух, исчезало, / но появлялось иногда» (1997) [54, с. 266], «**Пьет пиво** из литровой банки, / как будто в пиве есть покой. / А я протягиваю руку: / уже хорош, давай сюда! / Я верю, мы живем по кругу, / не умираем никогда. / И остается, остается / мне ждать дыханье затая: / вот он допьет и улыбнется. / И повторится жизнь моя» («У памяти на самой кромке», 1999), «Он бездельничал, «**Русскую**» **пил**, / он шмонался по паркам туманным. / Я за чтением зренья садил / да коверкал язык иностранным» («Мой герой ускользает во тьму», 1998),

«Податься в Петербург, где, **загуляв с кентами**, / вдруг взять себя в кулак и, резко бросив пить» («Стихи уклониста Б. Рыжего», 1998).

17. Деньги, долг.

«Я думал, как ко мне фортуна благосклонна: / и **заплачу за всех, и некий дар верну**» («Путешествие», 1998), «За судьбу **плати с процентом**, да не жмоться, так-то брат» («Петербургским друзьям», 1998), «Поверь, читатель, не сочти за ложь - / что проку мне потом в моей душе? / Что жизнь моя, дружок? – **цена ей грош**, / а я хочу остаться в барыше» («Я так хочу прекрасное создать», 1995), «Я перед жизнью **в тягостном долгу**. / И только смерть щедра и молчалива» («Благодарю за все. За тишину», 1996), «Все, что взял у Тебя, **до копейки верну** / и отдам Тебе прибыль свою» («Все, что взял у Тебя, до копейки верну», 1996), «Для одной **за три копейки** / любовь и солнце покупал» («Померкли очи голубые»), «И бросаю на ходу / **Этой музыке монетку**» («Музыка жила во мне»).

У Маяковского: «Поэт / всегда / должник вселенной, / платящий / на горе / проценты / и пени» [40, с. 357].

18. Природа, облака.

«Тонкие чёрные кони / в синие прут **облака**» («Тонкой дымя папироской», 1999), «я обратно хочу — обгоняя отары, / ехать **в синее небо** на чёрном «козле» («Я работал на драге в посёлке Кытлым», ...), «Над домами, домами, домами / **голубые висят облака** - / вот они и останутся с нами / на века, на века, на века» («Над домами, домами, домами», 1996), «Когда бы знать наверняка, / что это было в самом деле - / **там голубые облака** / весь день над крышами летели» (1997) [54, с. 313], «Под этим тополем я целовал ладони, / да, не красавице, но из последних сил, / летело белое на темно-синем фоне / **по небу облако**, а я ее любил» («Вот дворик крохотный в провинции печальной», 1997) [54, с. 314].

19. Поэтические послания.

«Офицеру лейб-гвардии Преображенского полка г-ну Дозморову, который вот уже десять лет скептически относится к слабостям, свойственным русскому человеку вообще» (1997) [54, с. 267], «Леонтьеву» (1997) [54, с. 292], «Другу-стихотворцу» (1997) [54, с. 332], адресованное А.Леонтьеву; «А.Пурину при вручении бюстика Аполлона и в связи с днем рождения» (1998) [54, с. 397], «Сентиментальное послание А.Леонтьеву в город Волгоград, дабы он сие на музыку положил и исполнял на скуке под гитару» (1998) [54, с.402] и т.д.

20. Элегия.

«Почти элегия» (1996) [54, с. 239], «Элегия» (1997) [54, с. 260], «Кусок элегии» (1997) [54, с. 310], «Элегия» (1997) [54, с. 339].

21. Петербург.

«Податься в Петербург, где, загуляв с кентами, / вдруг взять себя в кулак и, резко бросив пить» («Стихи уклониста Б. Рыжего», 1998), «Трубач на площади» (1994), «Это – мраморный старый фонтан...» (1995), «Музыкант и ангел» (1995), «Царское село» (1996), «Черная речка» (1996), «Над головой облака Петербурга» (1997), «Вот в этом доме...» (1997), «Петербургским корешам» (1998).

22. Музы.

«Музе» (1996), «Похоронная музыка / на холодном ветру. / Прижимается муза ко / мне: я тоже умру» (1997) [54, с. 282], «Я музу юную, бывало, / встречал в подлунной стороне. / Она на дудочке играла, / я слушал, стоя в стороне» (1998) [54, с. 373].

23. Смерть, кладбище.

«Сорвал фиалку голубую, / поскольку завтра **я умру**» («...В аллее городского сада», 1997) [54, с. 257], «Стой, **смерть**, безупречно на стреме. / Будь, осень, всегда начеку. / Все тлен и безумие, кроме - / (я вычеркнул эту строку)» («Жизнь – падла в лиловом мундире», 1998) [54, с. 346], «вы жили хорошо, ругались матом, / Есенина ценили и

вино. / **А умерев**, вы превратились в тени» («Там вечером Есенина читали», 1997) [54, с. 323], «**я умру**, а после я воскресну. / И назло моим учителям / очень разухабистую песню / сочиню...» («Ничего не будет, только эта», 1998) [54, с. 375].

24. Любовь к маскам и розыгрышам.

«К Олегу Дозморову» (1997) [54, с. 264], «Почти случайно пьесу Вашу» (1997) [54, с. 287].

25. Руки, объятия, жест.

«Но когда, идя на муку, / я войду в шикарный ад, / я скажу Вам: **Дайте руку, / дайте руку**, как я рад» («Ходасевич», 1995), «Друг мой, **дай мне руку**. Загляни в глаза, / ты увидишь, в мире холодно и пусто. / Мы умрем с тобою через три часа» («Осень в парке», 1996) [54, с. 222]; «**Дай руку, руку мне**, любимая скорей. / Не говори со мной» («Черная речка» (1996) [54, с. 223]; «О, если бы я мог еще поверить / во что-то неземное – **дай мне руку**» («У телеэкрана», 1996) [54, с. 240]; «Припадаю губами / **к вашей ручке**: пока. / ... / Пять минут до разлуки / навсегда, навсегда» («...Облака над домами», 1997) [54, с. 328]; «дай хоть последний раз **твои ладони / возьму в свои** и не обмолвлюсь словом» («Философская лирика», 1997) [54, с. 318]; «И если, пьян, с последнею любовью / к щеке уста / прижал, и все, и **взял рукою руку** - / она поймет. / И, предвкушая вечную разлуку, не оттолкнет» («Не забухал, а первый раз напился», 1997) [54, с. 358]; «**Дай** хоть **обнять двумя руками** / на фоне вечности тебя» («Вот в этом доме Пушкин пил», 1997) [54, с. 315]; «ещё не умер я, шучу. / В разлуке слишком много прозы. / Последний раз **прижмусь к плечу / щекой**, чтоб не увидеть – слезы? / нет, - но боюсь, не утаю / улыбку хамскую мою» («Разрыв», 1997) [54, с.337].

Жест «дай мне руку» можно заметить у В. Луговского, А. Блока («И, уцепясь за край скользящий, острый, / И слушая всегда жужжащий звон, - / Не сходим ли с ума мы в смене пестрой / Придуманных

причин, пространств, времен... / Когда ж конец? Назойливому звуку /
Не станет сил без отдыха внимать... / Как страшно все! Как дико! – Дай
мне руку, / Товарищ, друг! Забудемся опять») [8, с. 315], Лермонтова
(«Я одинок над пропастью стою, / Где все мое подавлено судьбою») [31,
с. 56] – в обоих стихотворениях герой на грани.

«Прощай отец... дай руку мне:

Ты чувствуешь, моя в огне...

Знай, этот пламень с юных дней,

Таяся, жил в груди моей;

Но нынче пищи нет ему,

И он прожег свою тюрьму

И возвратился вновь к тому,

Кто всем законной чередой

Дает страданье и покой...

Но что мне в том? – пускай в раю,

В святом, заоблачном краю

Мой дух найдет себе приют...

Увы! – за несколько минут

Между крутых и темных скал,

Где я в ребячестве играл,

Я б рай и вечность променял...»

[31, с. 612].

Помимо жеста «дай руку мне»: герой перед смертью, размышления о
смерти, рае, вечности.

26. Свердловск, Вторчермет.

«Флаги – красн. Скамейки – синие. / Среди говора **свердловского** /
пили пиво в парке имени / Маяковского» (1998) [с. 364], «Я позабуду
сказочный **Свердловск**» («Приобретут всеевропейский лоск», 1998)
[54, с. 377].

27. Приятели, кенты.

«Податься в Петербург, где, **загуляв с кентами**, / вдруг взять себя в кулак и, резко бросив пить» («Стихи уклониста Б.Рыжего», 1998) [54, с.367], «Не в плане не лишённой красоты, / но вычурной и артистичной позы, / а потому что там **мои кенты**, / их профили на мраморе и розы» («Приобретут всеевропейский лоск», 1998) [54, с. 377].

28. Ангелы.

«**Ангелы** шмонались по пустым аллеям / парка. Мы топтались тупо у пруда» («Осень в парке», 1996), «...В снежки играют мокрые солдаты - / они одни, одни на целом свете... / Как снег чисты, **как ангелы – крылаты**, / ни в чем не виноваты, словно дети» («Скажи мне сразу после снегопада», 1996), «Зайду на кухню, оп, **два ангела** за чаем» («Я вышел из кино, а снег уже лежит», 1997) [54, с. 247], «Ушли в туман. И вышел из тумана / Огромный **ангел**, крылья волоча / По щебню, в старушачьих ботах. / В одной его руке была праща. / В другой кастет блатной работы» («...Нам взяли ноль восьмую алкаши», 1997) [54, с. 260].

29. Грех.

«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**» (1998) [54, с. 369].

30. Мрак.

«Погляжу за окошко неволью - / мне б во **мрак** ускользнуть и остаться» («Две минуты до Нового года», 1996) [54, с. 226], «мы освоим твердый шаг, / грозный шаг ихтиозавра / в смерть, в историю, во **мрак**» («Долго-долго за нос водит», 1996) [54, с. 235], «Но я искал то слово / поэзии, что убивает **мрак**» («Элегия», 1997) [54, с. 340], «я должен жить не мучась, не страдая, / и слушая, как булькает вода / в бессонных батареях, засыпая, / склоняться к белоснежному листу / в безлюдное,

ночное время суток - / **весь этот мрак**, всю эту пустоту / вместив в себя, не потеряв рассудок» («Прощание с юностью», 1996), «Красавица в восемнадцать лет, / смотри, как тихо мы стареем: / все тише музыка и свет / давно не тот, и мы робеем, / но все ж идем в крошечный **мрак**. / Но, слышишь, музыка иная / уже звучит, негромко так, / едва-едва, моя родная» (1997) [54, с. 327].

31. Ложь, вранье.

«Досадно, но **сколько ни лгу**, / пространство, где мы с тобой жили, / учились любить и любили, никак сочинить не могу» (1998,1999) [54, с. 409], «Но если подойдут с вопросом: / «Где ты служил?» Скажу: «Сынок! / Морфлот. Сопляк, я был матросом». / И мне поверят, видит Бог» («В простой потертой гимнастерке» (1997) [54, с. 256], «Он бездельничал, «Русскую» пил, / он шмонался по паркам туманным. / Я за чтением зренья садил/да коверкал язык иностранным» («Мой герой ускользает во тьму», 1998) [54, с. 369].

32. Одиночество.

«Пусть **одиночество** звенит вокруг - / нам жаль его, и только, милый друг» («Не верю в моду, верю в жизнь и смерть», 1995), «И некого бояться мне, но всё же / **совсем один**. Как бедный тот поэт. / Как мой отец. Мне пять неполных лет. / И все мы друг на друга так похожи» («Ну вот, я засыпаю наконец», 1997), «Жизнь – падла в лиловом мундире, / гуляет светло и легко. / Но есть **одиночество** в мире - / погибель в дырявом трико» (1998) [54, с. 346].

33. Бродяги, пропойцы.

«Чтоб, улыбаясь, спал **пропойца** / под небом, выпитым до дна» («Над саквояжем в черной арке», 1997) [54, с. 243], «Как пел **пропойца** под моим окном!» (1997) [54, с. 244].

34. Звезда.

«Не вставай, я сам его укрою, / спи, пока осенняя **звезда** / светит над твоею головою / и гудят сырые провода» (1998) [54, с. 355].

В этом параграфе мы определили содержание термина «художественный мир» и обозначили основные координаты мира Б. Рыжего: амбивалентный герой на грани принятия последнего решения, провинциальный хронотоп, элегический характер лирики, отсутствие будущего у героя. Среди частотных тем: музыка («блатная» и «в небесах музыка»), детство, актерство, маски, смерть, одиночество, ложь, фотография, кино.

На наш взгляд, творческий путь Б. Рыжего (жизнь которого проходила не только на сломе двух эпох, но и двух художественных методов) – иллюстрация краха модернистского проекта, переход от модернизма к постмодернизму с его утратой смысла и значительности.

Амбивалентность мышления героя (и самого Б. Рыжего), на наш взгляд, оказывается важнейшим элементом художественного мира, влияющим и на формирование авторской стратегии и литературной иерархии. Пограничность героя проявляется в оппозициях: культура/антикультура, жизнь/смерть, Свердловск/Петербург, признание/подполье и т.д.

2.2 Способы создания «литературной иерархии» в творчестве Б. Рыжего

Прежде чем перейти к обозначению поэтической иерархической пирамиды, важно понимать: кто поэт для Рыжего?

Концепт «поэт» в русской культуре многогранен: «Я царь – я раб – я червь – я бог!» [17, с. 30], «чадо Феба» [22, с. 54], пушкинский «одиноким царь» [51, с. 65], ничтожный «меж детей ничтожных мира», «пророк», лермонтовский «осмеянный пророк» [31, с. 87], брюсовский «служитель искусства» [11, с. 200], «эмигрант Царства Небесного» и «невозвращенец в свое время» [64, с. 768] и т.д.

Поэт в понимании Рыжего (сопоставляя «теорию» и поэтическую «практику»):

- заступник униженных (отзываясь о «Ночном ларьке» Михаила Окуня: «Это не только книга дивных стихов, но и оправдание для того поколения петербуржцев, к которому ты принадлежишь. О Венеции не стоит сочинять, она без того прекрасна. А вот выступить адвокатом торгашам и проституткам – дело чести для настоящего поэта. С пафосом, вижу, перебор, однако что делать, хотелось как-то сказать о своих ощущениях») [45].

То же и в стихах:

«но не божественные лики, / а лица урок, продавщиц, / давали повод для музыки / моей, для шелеста страниц. / Ни славы, милые, ни денег / я не хотел из ваших рук... / Любой собаке современник, / последней падле – брат и друг» (1996).

Здесь слышится и пушкинская «милость к падшим», и отражение той линии поэзии-сострадания от Некрасова до Слуцкого.

- «служитель искусства» (из переписки с Л. Миллер, о смерти В. Б. Кривулина: «Относительно Кривулина. Я знал его так себе и плохо понимаю, почему мне пришло это сообщение. Но больно. Он был человеком, который

ставил искусство выше жизни. Подобных ему почти уже не осталось, увы») [56].

Вспоминая предыдущее стихотворение: «лица урок, продавщиц» дают «повод для музыки», «для шелеста страниц». Мы видим явное отражение культа искусства, примата искусства над жизнью, характерного для Серебряного века (Брюсов «Быть может, все в жизни лишь средство / Для ярко-певучих стихов») [11, с. 211].

Отметим, что ещё во времена романтизма зародилась (и достигла пика в начале XX века) идея жизнетворчества, неразделимости искусства и жизни («Жизнь и поэзия одно» Жуковского, «Живи, как пишешь, и пиши, как живешь» Батюшкова). Миф о романтическом поэте, положившем жизнь на алтарь искусства, был близок Рыжему. В раннем стихотворении читаем:

«Я так хочу прекрасное создать,
печальное, за это жизнь свою
готов потом хоть дьяволу отдать.
Хоть дьявола я вовсе не люблю.

Поверь, читатель, не сочти за ложь –
что проку мне потом в моей душе?
Что жизнь моя, дружок? – цена ей грош,
А я хочу остаться в барыше» (1995) [54, с.136].

- человечность. Из «Роттердамского дневника»: «Действительно, «Стихи из ранних тетрадей» мог бы написать Луговской, будь он немного талантливей. Последние стихи Рейна мог бы сочинить Иосиф Александрович, будь он чуточку не душевнее, а человечней и, следовательно, талантливей. Рейн – загадка почище Пушкина. Загадка, которую никто никогда не разгадает» [54, с. 534].

Человечность и талант синонимичны для Рыжего. «Загадка почище Пушкина» сказано, очевидно, для красного словца, но в оппозиции Бродский/Рейн, симпатии Рыжего на стороне второго.

Особенно сильно в 90-е годы ощущалось влияние поэтики Бродского. Несовпадения строки и предложения: инверсии, переносы из строки в строку, из строфы в строфу, анжанбеманы; 5-6-7-иктный акцентный стих, равнодушие к культурному контексту Древнего Рима, обилие длинных перечислительных рядов, как правило, без соединительных союзов (за что Бродский был окрещен Лимоновым «поэтом-бухгалтером»), - все эти приемы (не придуманные Бродским, но ставшие его отличительной особенностью) активно копируют не только молодые поэты, но и уже состоявшиеся. Например, А. Найман (в февральском номере «Октября» за 1992 г.):

«Все мы - из Рима. И облаком, об
Лациум тершимся, взгляд утешаем
целую жизнь. Итальянский сугроб
сладостей детских, нависших над краем
вазы...» [43, с. 39].

Или В. Кривулин:

«ну да, из Киева из Харькова, а то и
Херсон совсем уже - являются с винтом
в затылке: Хлебников, мычание святое
гомеровских степей, протославянской Трои
о вечном Юге...» [28, с. 88].

Не избежал этого и Б. Рыжий:

«Век на исходе. Скоро календарь
сойдет на ноль, как счетчик у таксиста.
Забегает по комнате так быстро,
как будто ты ещё не очень стар.

Остановись, отпразднуем сей день.

Пусть будет лень

и грязь, и воздух спертый.

Накроем стол. И пригласим всех мертвых.

Век много душ унес. Пусть будут просто

пустые стулья. Сядь и не грусти.

Налей вина и думай, что они

под стол упали, не дождавшись тоста» (строфа из «Суждений», 1993) [54, с. 43].

Ср. с «какого-нибудь сладкого вина, / смотри в окно и думай понемногу» [10, с. 15].

Долгое время находясь под влиянием Бродского (обилие анжанбеманов, антисинтаксический метрический строй, несколько стихотворений на смерть И. Б.), Рыжий охладевает к этому поэту и иронически оценивает свои юношеские предпочтения: «Скучая, я вставал из-за стола / и шел читать какого-нибудь Кафку, / жалеть себя и сочинять стихи / под Бродского, о том, что человек, / конечно, одиночество в квадрате, / нет в кубе» («А иногда отец мне говорил ...») [54, с. 433]. Реминисценция из «К Урании» И. Бродского: «Одиночество есть человек в квадрате» [10, с. 341].

Или в шуточном стихотворении, рисующем разборки зеков в камере:

«До пупа сорвав обноски,

с нар полезли фраера,

на спине Иосиф Бродский

напортачен у бугра.

Начинаются разборки

за понятия, за наколки.

Разрываю сальный ворот:

душу мне не бережи.

Профиль Слуцкого наколот

на седеющей груди».

И Слуцкий здесь в оппозицию Бродскому не случаен: и человечнее, и предметнее (Бродский, по его собственному признанию, начал писать стихи после того, как прочел «Памятник» Слуцкого – логика Рыжего, очевидно, такова: не будь Слуцкого, не было бы и Бродского).

Сниженный образ Бродского дан и в другом стихотворении:

«Александр Семенович Кушнер читает стихи,
Снимает очки, закуривает сигару.
Александр Блок стоит у реки.
Заболоцкий запрыгивает на нары.
Анненского встречает Царскосельский вокзал.
Пушкин готовится к дуэли.
Мандельштама за Урал
Увозит поезд, в окне – снежные ели.
Слуцкий выступает против Пастернака, Пастернак
Готов простить его, а тот болен.
Боратынский пьет, по горло войдя во мрак.
Бродский выступает в роли
Мученика. Александр Семенович смотрит в
Окно – единственный солдат разбитого войска, -
Отвечая жизнью за тех, в чьей смерти вы
Виноваты».

Характерно, что поэты изображены в ситуации «на грани» или перед смертью (смерть Анненского на ступенях вокзала, Пушкин перед дуэлью, Мандельштам едет по этапу). «Бродский выступает в роли мученика».

Интересно и то, что Кушнер и Рейн (наиболее значимые для Рыжего поэты) наделяются сходными чертами: Кушнер – «единственный солдат разбитого

войска», Рейн в другом стихотворении «Вообще одинок, как разбитый полк» («Рейн Евгений Борисыч уходит в ночь...»).

Армия и поэзия часто сравниваются Рыжим. О. Дозморov пишет в «Премии «Мрамор»: «Поэзия – это армия, эту милитаристскую теорию Слуцкого мы знали как отче наш» [18].

Или Рыжий в стихах:

«В безответственные семнадцать
Только приняли в батальон,
Громко рявкаешь: рад стараться!
Смотрит пристально Апполон:
Ну-ка, ты, забубень хореем...».

Или в другом шуточном стихотворении:

«Разломаю сигареты,
Хмуро трубочку набью –
Как там русские поэты
Машут шашками в бою?».

(при этом герой имеет полномочия «разжаловать засранца в рядовые навсегда») [54, с. 359].

Или в игровых посланиях поручику Дозморovу: «Мы здорово отстали от полка. Кавказ в доспехах, словно витязь. Шурует дождь. Вокруг ни огонька. Поручик Дозморov, держитесь!» («Памяти Полонского», 1998).

Рыжему важно показать по аналогии поэтическую иерархию: есть командиры, поручики, рядовые, есть и проштрафившиеся.

Традиция производить в звание «литературных генералов» пошла с Ф. М. Достоевского. В «Униженных и оскорбленных» читаем: «— А! Да это ты, Маслобоев! — вскричал я, вдруг узнав в нем прежнего школьного товарища... — ну встреча! — Да, встреча! лет шесть не встречались. То есть

и встречались, да ваше превосходительство не удостаивали взглядом-с. Ведь вы генералы-с, литературные то есть-с!.. — Говоря это, он насмешливо улыбался. — Ну, брат Маслобоев, это ты врешь, — прервал я его. — Во-первых, генералы, хоть бы и литературные, и с виду не такие бывают» [19, с. 112]. Герцен говорил о «статс-секретарях литературы»: «...какая смелость в нападках на литературную аристократию, на писателей первых трех классов, на статс-секретарей литературы, готовых всегда взять противника не мытьем — так катаньем, не антикритикой — так доносом! Белинский стегал их беспощадно, терзая мелкое самолюбие чопорных, ограниченных творцов эклог, любителей образования, благотворительности и нежности; он отдавал на посмеяние их дорогие, задушевные мысли, их поэтические мечтания, цветущие под сединами, их наивность, прикрытую аннинской лентой» [16, с. 20]. С тех пор за идиомой «литературный генерал» закрепилось ироничное звание «функционера от литературы» [69].

Готовность подчинения творчества армейской дисциплине ярко выражена у Маяковского («Приказ по армии искусства» [40, с. 101], «Приказ №2 армии искусств» [40, с. 152]).

- предметность поэзии. Дозморов О. вспоминает: «Тем не менее я думаю, что дело касалось предметности и человечности, которых мы требовали от стихов. Это означало, что стихотворение должно содержать мысль, чувство или конкретную ситуацию из жизни, иметь сюжет и даже упоминать реального человека. Не просто «человек в пейзаже», а человек в конкретном пейзаже, как, например, в стихотворении Рейна «Рынок Андреевский, сквер и собор...». Эта позиция была осознанной, вырабатывалась, постепенно уточнялась. Мы ценили «предметных», но не «метафорических» поэтов» [41].

Или из переписки с Л.Миллер:

«А ведь я, коль речь зашла обо мне, до этой книги написал целую гору «метафизических» стихотворений, в которых слова ровным счетом ничего не значили. И знаете, кто меня спас? Некрасов! «Председатель казенной

палаты...». Я вдруг понял, что это вполне реальный председатель, и после этого год не писал. Надо же, думал, настоящий председатель, как он может быть поэзией? Но с годами понимаешь, что если не опишешь свое время, то кто это за тебя сделает. Конечно, можно и соврать для «поэтичности», но это будет унижением опять-таки времени, единственного что мы имеем, памяти» [56].

Неприятие метафизической поэзии находим и в стихах. Например, мысли о метафизиках утомляют героя Рыжего: «Утомлённый мыслями о мета- / физике и метафизиках, / я умру, а после я воскресну. / И назло моим учителям / очень разухабистую песню / сочиню...».

- способность говорить правду. «У меня такое впечатление, что стихотворчество станет поэзией тогда, когда поэты перестанут врать. Но эта ложь неосознанная, просто слова оторвались от предметов» [56].

Здесь теория расходится с практикой.

«Расставляю все точки над «ё». / Мне в аду полыхать за враньё, / но в раю уготовано место / вам – за веру в призванье моё» («Надиктуй мне стихи о любви...», 1999).

О. Дозморov комментирует: «Поэт признается в неспособности самостоятельно написать стихи о любви и просит кого-то (надо полагать, бога или дьявола) надиктовать ему их. Братва признает в нем истинного поэта, он отправляется гореть в аду за вранье, спасая тем самым братву, которая «за веру» попадет в рай. Буквально так: поэт страдает за народ» [61, с. 241].

- верность «музыке». Из речи на вручении «Антибукера»: «Владислав Ходасевич как-то заметил, что поэт должен слушать музыку времени, нравится она ему или нет. Это и есть ангельское пение, только в разные времена поют разными голосами. Это пение суть оправдание человеческой жизни, какой бы ни была эта жизнь с точки зрения судей, которые, как сказал

великий философ Лев Шестов, для поэта всегда выполняют роль подсудимых. Поэт стоит не на стороне справедливости, а на стороне жалости – не сострадания, но высокого сожаления, объяснить которое, выразить можно только стихотворением. Именно поэтому, именно потому, что поэт несправедлив, нелогичен в своих привязанностях, верен музыке, слову (слово, кстати сказать, которое обыватель вряд ли считает достойным своих ушей, может быть действительно бранным – именно поэтому поэт «всюду неуместен, как ребенок»)» [55].

Рыжий подчеркивает и иррациональность дара: поэт нелогичен в привязанностях, верен музыке, слову (Цветаева «...И вечно неуместный, как ребёнок, / самой природы вечный меньшевик»).

- признание. Амбивалентность сознания поэта проявляется и в отношении признания. С одной стороны – стремление к славе (из «Премии «Мрамор»: «Чтобы была настоящая слава, говорил ты, нужно человек тридцать идиотов, которые будут ходить по салонам и орать твои стихи» [18], убежденность героя в посмертном увековечивании («и мы лежим на площади Свердловска, / где памятник поставят только мне» («Я помню все, хоть многое забыл») [54, с. 427], с другой – сомнение в посмертной славе («Мне не поставят ни хрена», «Живи как Решетов...»), «Описав бы все это, с «Памиром» в пальцах на века / в черной бронзе застыть над Свердловском, / да на фиг я нужен» («По родительским полям пройду», 1999) [54, с. 417], маргинальность, отказ от сытости, благополучия: «Лучше страшно, лучше безнадежно, / лучше рылом в грязь» («Ничего не надо, даже счастья...»).

Особенно ярко раздвоенность лирического героя отражена в стихотворении «Живи как Решетов в Перми». «Живи как Решетов в Перми» - программное противопоставление «тихому лирику» Алексею Решетову, поэтическому антиподу Рыжего.

Герой на распутье, перед выбором: жить жизнью Решетова, стать стойком, философом, но и заморозить эмоции («цени уральские морозы, / что

останавливают слезы»; отметим аналитическое «цени» по отношению к морозам, а не «люби»), либо принеси себя в жертву прямо сейчас, позволив себе прямой выплеск чувств («давай, стрельнись, как пьяный мент»), но зато и остаться навсегда («на черной площади Свердловска/тебе поставят монумент»).

Эта дилемма разрешается героем выбором третьего пути - в пользу радости жизни и аргументируется: 1. Сомнением в посмертной славе («Мне не поставят ни хрена»), 2. Привязанностью к жизни («Есть у меня ещё дружки. / Есть у меня ещё любви»).

Амбивалентностью сознания поэта, его раздвоенностью можно объяснить и противоречивое отношение к Е. Евтушенко. Как фраза Рыжего Евтушенко (по словам очевидца), сказанная после концерта: «здесь только два настоящих поэта», так и стихи о том, как «бессмертье плясало в красной рубахе», «орало и пело»:

«Евгений Александрович Евтушенко
в красной рубахе,
говорящий, что любит всех женщин —
суть символ эпохи,
ни больше, ни меньше,
ни уже, ни шире.
Я был на его концерте
и понял, как славно жить в этом мире.
Я видел бессмертье.
Бессмертье плясало в красной
рубахе, орало и пело
в рубахе атласной
навыпуск — бездарно и смело.
Теперь кроме шуток:
любить наших женщин

готовый, во все времена находился
счастливый придурок.

...И в зале рыдают, и зал рукоплещет» [54, с. 270].

Интересно, что Рыжий в статье конца 2000 года говорит: «Я, воспитанный в семье, где «Евтушенко» было ругательным словом, недавно собственноручно откопал у этого поэта хорошее стихотворение».

Рыжий действительно был малознаком с «эстрадной поэзией» (признание поэта в «Роттердамском дневнике»: «Там я впервые в жизни, например, услышал стихи Беллы Ахмадулиной»; нет и обилия цитат ни Вознесенского, ни Евтушенко, ни Рождественского).

М. Берг, размышляя о критериях и стратегиях советского успеха до перестройки, пишет: «Авторская стратегия определялась выбором приоритетной «референтной группы», которая считалась эталонной для оценки той или иной практики <...> Другие, например, А. Битов, напротив, начинали с ориентации на официальную печать, а затем пытались совместить стратегию признанного советского писателя с практикой публикаций некоторых произведений в тамиздате. Более сложную стратегию успеха, которую можно обозначить как присвоение символического капитала путем постоянного присутствия на границе, воплощал Е. Евтушенко» [7]. Подобной стратегии придерживается и Рыжий. С одной стороны, желание «жечь глаголом» «сердца людей, простых Марусь и Вась», с другой – публикации только в Москве и Петербурге, знакомства с маститыми поэтами; с одной стороны, «отказ от поэзии в пользу жизни», сомнения в поэтическом призвании, с другой, жажда признания, славы и т.д. Ю. Казарин пишет о «литераторской» работе Рыжего: «Борис Рыжий как человек и поэт в писательском, если так можно выразиться, «сообществе» (а реально – «разобщество») Екатеринбурга был и своим и чужим одновременно: печатался преимущественно в Москве и Петербурге, первая (и единственная в тот

момент) книга вышла тоже не в бывшем Свердловске, а в престижном «Пушкинском фонде» [25].

Показательными кажутся и слова Цветаевой, описывающей принцип «сбрасывания с корабля современности»: «Самоохрана творчества. Чтобы не умереть – иногда – нужно убить (прежде всего в себе). И вот Маяковский – на Пушкина. Своего по существу не врага, а союзника, самого современного поэта своего времени, такого же творца своей эпохи, как Маяковский – своей – и только потому врага, что его вылили в чугуне и этот чугун на поколения навалили... Крик не против Пушкина, а против его памятника. Самоохрана, кончающаяся (и кончившаяся), как только творец (борец) окреп» [64, с. 768].

- сомнения в поэтическом призвании. «Вопрос «поэт я или не поэт, быть или не быть мне поэтом?» - постоянная тема Рыжего. Её развивают и варьируют общая установка на ироническое (а иногда – и отчаянное до цинизма) снижение всех ценностей, мотивы сомнения в своей избранности, отказа от поэзии в пользу жизни (пьянства, драки), желания/нежелания быть как все и презрения к литературным тусовкам. В «Дружеском послании А.Кирдянову» (1998) это презрение обнажается прямым применением знаменитой верленовской формулы и уверенным, в державинских тонах, заявлением о собственном величии» [21].

«Да, у меня губа не дура / испить вина и вообще. / Все прочее – литература. / Я вас любил, любовь... Ещё: / что б вы ни делали, красавцы, / как вам б страдать ни довелось, / рождены после нас мерзавцы / на вас меня посмотрят сквозь» («Дружеское послание А.Кирдянову»).

Или в другом стихотворении: «...Всезнайки со всего Союза, / которым по хую печаль / и наша греческая муза / приехали на фестиваль / ... /Ко мне порою заходили, / но каждый был вполне кретин. / Что делать, Пушкина убили, / прелестниц нету, пью один».

- неприятие сытости и самодовольства. Из стихотворения «Путешествие»:

«Читали наизусть Виталия Кальпиди.
И Дозморов Олег мне говорил: «Борис,
тут водка и икра, Кальпиди так Кальпиди.
Увы, порочный вкус. Смотри, не матерись».

Да я не матерюсь. Белеют пароходы
на фоне голубом в распахнутом окне.
Олег, я ошалел от водки и свободы,
и истина твоя уже открылась мне.

За тридцать, ну и что. Кальпиди так Кальпиди.
Отменно жить: икра и водка. Только нет,
не дай тебе Господь загнуться в сей квартире,
где чтут подобный слог и всем за тридцать лет».

Стоит отдельно отметить интерес Б. Рыжего к розыгрышам, мистификациям, маскам (как в жизни, так и в поэзии). Определение ролей, игра в Блока и Дельвига («...У барона мало денег — / нищета его удел. / Ждет тебя, прекрасный Дельвиг, / Департамент горных дел» («Из биографии гения», 1998); «Департамент горных дел» - опозитизированная Уральская горная академия, которую окончил Рыжий), конечно, не новы – достаточно вспомнить послания в духе XIX века, которыми обменивались Тимур Кибиров с Бахытом Кенжеевым, Сергей Гандлевский с Дмитрием Приговым. В стихотворении «До утра читали Блока» роль Дельвига доверена поэту, другу Рыжего, О. Дозморову:

«До утра читали Блока,
Говорили зло, жестоко.
Залетал в окошко снег

с неба синего как море.
Тот, со шрамом, Рыжий Боря.
Этот — Дозморов Олег —

филолог, развратник, Дельвиг,
с виду умница, бездельник.
Первый — жлоб и скандалист,
бабник, пьяница, зануда.
Боже мой, какое чудо
Блок, как мил, мой друг, как чист.

Говорили, пили, ели.
стоп, да кто мы в самом деле?
Может, девочек позвать?
Двух прелестниц ненаглядных
в чистых платьицах нарядных,
двух москвичек, твою мать.

Перед смертью вспомню это,
как стояли два поэта
у открытого окна:
утро, молодость, усталость.
И с рассветом просыпалась
вся огромная страна»
[54, с. 268].

Отметим и ту органичность, с которой в поэзии Б. Рыжего сливаются строки из советского массового наследия (песня на стихи Лебедева-Кумача «Москва майская» («Просыпается с рассветом / Вся Советская земля»)) и общий «эстетский» фон.

Отдельно рассмотрим сюжет коммуникации с уже умершими поэтами. Коммуникация с поэтом возможна (хоть и не полная) для героя Рыжего по телефону:

«Впрочем, есть номерок,
не дозвонюсь, но все же,
только один звонок:

«Я умираю тоже,
Здравствуй, товарищ Блок...» [54, с.120].

Перекликается со стихотворением из «Посмертного дневника» Г. Иванова:

«Александр Сергеич, я о вас скучаю.

С вами посидеть бы, с вами б выпить чаю.

Вы бы говорили, я б, развесив уши,

Слушал бы да слушал.

Вы мне все роднее, вы мне все дороже.

Александр Сергеич, вам пришлось ведь тоже

Захлебнуться горем, злиться, презирать,

Вам пришлось ведь тоже трудно умирать».

А жест Маяковского «дайте руку!», обращенный к Пушкину («Александр Сергеевич, / разрешите представиться / Маяковский. / Дайте руку!») перекочевал в стихотворение Рыжего «Ходасевич»:

«Но когда идя на муку,

Я войду в шикарный ад,

Я скажу Вам: «Дайте руку,

Дайте руку, как я рад».

Судьба далеких поэтов переживается Рыжим как своя и было бы глупо сводить данные стихи к попытке «братания» с классиками и желанию быть «с Пушкиным на дружеской ноге» (хотя, есть и такое: «Что делать, Пушкина убили, / прелестниц нету, пью один»).

Особый интерес представляла для Рыжего жизнь Батюшкова:

«Как в жизни падал, как вставал,
как вовсе умирал для света»,
— он это в тридцать написал,
а в сорок кончилось всё это.

И тридцать лет сплошная тьма,
в конце которой смерть от тифа.

И ученик «Не дай с ума
сойти мне, Бог...» черкнёт брезгливо.

А через много-много лет
посредственный, но бесконечно
начитанный кивнёт поэт:

да, Батюшков! да-да, конечно!» (1997).

По ходу стихотворения задевает и Пушкина, и безымянного «начитанного» поэта.

Поэт А. Пурин пишет по поводу увлечения Б. Рыжего творчеством Батюшкова: «Батюшков был для него таким же телесным и осязаемым, как друзья и возлюбленные, и с ним он тоже успел попрощаться, удачно и похорошему сконтаминировав мандельштамовское «Батюшков нежный» с блоковским «веселое имя Пушкин»:

...Денис Давыдов. Батюшков смешной.

Некрасов жёлчный.

Вяземский усталый.

Весталка, что склонялась надо мной,
и фея, что мой дом оберегала.

И проч., и проч., и проч., и проч., и проч...» [50].

В стихотворении 1995 года Батюшков назван «отцом»:

«Памяти Батюшкова

Едва ль на свете есть печальнее судьба

— последняя всегда уныла —

друзей своих забыть, врагов, сойти с ума,

как это с Батюшковым было.
История, страна — всё страх и нищета.
«Лишь угли, прах и камней горы».
Так книга падает из рук — душа пуста.
Верней, иные зрит просторы.
Что видела она — сочна и зелена
на берегах унылой Леты
трава? И ласковою кажется волна?
Враги кругом, друзья, поэты?
Но что б там ни было — я думаю, отец,
об этом бережно и часто —
какой бы в вечности ты не имел венец —
увы, не смерть, а жизнь прекрасна.
О, Батюшкова взор вообразите вы,
когда, любуясь небесами,
на миг он в ум пришёл,
и молвил он: «Увы,
меня уж нету между вами!».

Главным поэтом Рыжего (не подлежащим «ревизии») был Блок: «И красив как бог / на краю могилы / Александр Блок - / умный, честный, милый» (1997) [54, с. 262], «Нет, нам нужнее «Прекрасная дама», / желчь петербургского дня. / Нет, мне нужней прикурить одиноко, / взором скользнуть по фабричной трубе, / белою ночью под окнами Блока, / друг дорогой, вспоминать о тебе!» (1997) [54, с. 250].

О. Дозморов, вспоминая знакомство с Рыжим, говорит об обмене «именами-паролями»: «Бродский, Рейн, Кушнер – петербургская школа. Блок, Анненский» [41].

Рыжий поначалу выстраивал триаду Кушнер – Рейн – Бродский (из письма А. С. Кушнеру: «...Вы, Рейн, Бродский... Воюют только эпигоны, Ваши и Бродского. Мне кажется, вы части одного целого, громадного чего-то»).

Позже Бродский был «разжалован», а высокое место Рейна и Кушнера подкрепилось личным знакомством.

Положение Б. Слуцкого на пьедестале все-таки ниже Кушнера:

«Столичный бард мне сухо говорил,
Что я стихи дурные сочинил,
А я ему почти не возражал,
И как я возразить мог в самом деле,
Учитывая то, что Слуцкий жал
Ему однажды руку в ЦДЛе.

Я пожимал плечами: нет так нет,
Он был, конечно, неплохой поэт,
Но я его ни разу не читал,
А Слуцкий на меня наводит скуку.
Но года не прошло с тех пор, и руку
Мне Александр Семеныч Кушнер жал».
Рукопожатие Кушнера ценнее, чем рукопожатие Б. Слуцкого.

В заключение скажем, что не только в поэзии Рыжий стремился распределить поэтов по местам. Существует список «лучших русских поэтов», составленный Рыжим в двухтысячном году:

«+Рейн
+Гандлевский
+Гандельсман
+Денис Новиков
Иван Жданов
+Кушнер
Пурин
Пригов

Кибиров

+Еременко

+Уфлянд

+Лосев

+Еремин

Елена Шварц

+Кублановский

+Чухонцев

Парщиков

+Леонтьев» [54, с. 260].

По предположению Ю. Казарина, список этот сделан Рыжим в ходе размышлений о том, кого печатать в журнале «Урал» (Рыжий короткое время являлся работником редакции). По мнению И. Фаликова, список может отражать и «плавающее мнение литобщественности» [54, с. 261].

В этом параграфе мы выделили основные составляющие концепта «поэт» и сопоставили их с критериями, предъявляемыми поэту Б. Рыжим. Среди основных критериев «значимости»: предметность, человечность, сострадание (поэт – «заступник униженных»), «служение искусству», способность говорить правду.

Найденные в стихах Рыжего аллюзии, реминисценции, упоминания поэтов, ведение с ними «поэтического диалога», полемики, список «лучших поэтов», - все это свидетельство непрерывной рефлексии по поводу своего места в контексте русской классической литературы. А. Скворцов в статье «Поэтическая иерархия: да или нет» пишет: «Принимающий решение «войти в литературу» немедленно вступает в конкуренцию не с приятелем-стихотворцем, а с Державиным и Вяземским, Мандельштамом и Заболоцким» [57].

Таким образом, мы пришли к выводу, что «литературную иерархию», выстроенную Б.Рыжим можно рассматривать как часть его авторской

стратегии, как способ вписать себя в контекст русской классической литературы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В отношении определения понятий «литературная иерархия» и «авторская стратегия» до сих пор нет единой точки зрения. Проанализировав существующие попытки дать толкование этим терминам, мы выделили наиболее приемлемые для нас.

Лексические единицы «писательская стратегия», «литературная стратегия», «авторская стратегия» довольно часто употребляются в наше время (не только в литературоведении: «бизнес-стратегия», «стратегия успеха» и т.д.), но, как правило, не расшифровываются. В «Краткой литературной энциклопедии» и «Литературном энциклопедическом словаре», например, определение стратегии писателя отсутствует.

Опираясь на работу В. Е. Хализева, мы определили «литературную иерархию» как термин, отражающий сложившиеся представления о «литературной вертикали» («верхе» и «ниже» литературы), «литературных рядах» и иллюстрирующий разномасштабность и неравноценность явлений художественной словесности.

Мы будем рассматривать «литературную иерархию» в поэзии Б. Рыжего как часть его авторской стратегии, как способ вписать себя в контекст русской классической поэзии.

Под авторской стратегией мы, вслед за М. Бергом, понимаем совокупность действий писателя, начиная от замысла произведения, его создания и кончая публикацией.

Мы обозначили основные координаты художественного мира Б. Рыжего: амбивалентный герой на грани принятия последнего решения, провинциальный хронотоп, элегический характер лирики, отсутствие будущего у героя. Среди частотных тем: музыка («блатная» и «в небесах музыка»), детство, актерство, маски, смерть, одиночество, ложь, фотография, кино.

Обозначив координаты мира Б. Рыжего, мы пришли к выводу: амбивалентность мышления героя (и самого Б. Рыжего), на наш взгляд, оказывается важнейшим элементом художественного мира, влияющим и на формирование авторской стратегии и литературной иерархии. Пограничность героя проявляется в оппозициях: культура/антикультура, жизнь/смерть, Свердловск/Петербург, признание/подполье и т.д.

Б. Рыжий придерживается стратегии пребывания на грани. С одной стороны, желание «жечь глаголом» «сердца людей, простых Марусь и Вась», с другой – публикации только в Москве и Петербурге, знакомства с маститыми поэтами; с одной стороны, «отказ от поэзии в пользу жизни», сомнения в поэтическом призвании, с другой, жажда признания, славы и т.д.

Цитатность, центонность поэзии Рыжего, активное использование постмодернистских приемов (палимсест, пастиш) на наш взгляд демонстрирует только «внешний» слой постмодернизма. Рыжий не впадает в крайности нового направления, остается в рамках традиции. Он выстраивает литературную иерархию (вполне традиционную), дабы определить и «расчистить» место для себя.

Среди основных критериев «значимости» отметим: предметность, человечность, сострадание (поэт – «заступник униженных»), «служение искусству», способность говорить правду.

Например, Рейн в «Роттердамском дневнике» назван более человечным, чем Луговской и Бродский, и, как следствие, более талантливым. Человечность и талант синонимичны для Рыжего. В оппозиции Бродский/Рейн, симпатии Рыжего на стороне второго.

Долгое время находясь под влиянием Бродского (всеобщим для 90-х годов) - обилие анжанбеманов, антисинтаксический метрический строй, несколько стихотворений на смерть И. Б. – Рыжий охладевает к этому поэту и иронически оценивает свои юношеские предпочтения. Сниженный образ Бродского дан в стихотворении «Александр Семенович Кушнер читает стихи». Характерно, что поэты изображены в ситуации «на грани» или перед

смертью (смерть Анненского на ступенях вокзала, Пушкин перед дуэлью, Мандельштам едет по этапу). «Бродский выступает в роли мученика».

Интересно и то, что Кушнер и Рейн (наиболее значимые для Рыжего поэты) наделяются сходными чертами: Кушнер – «единственный солдат разбитого войска», Рейн в другом стихотворении «Вообще одинок, как разбитый полк».

Миф о романтическом поэте, положившем жизнь на алтарь искусства, был близок Рыжему: «лица урок, продавщиц» дают поэту «повод для музыки», «для шелеста страниц». Мы видим явное отражение культа искусства, примата искусства над жизнью, характерного для Серебряного века.

В результате нашей работы мы пришли к выводу, что «литературную иерархию», выстроенную Б. Рыжим можно рассматривать как часть его авторской стратегии, как способ вписать себя в контекст русской классической литературы, вступить с ней в межэпохальные, диалогические отношения.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арсенова, Т. А. О мотиве нежности в поэзии Бориса Рыжего / Т. А. Арсенова, Н. Л. Быстров // Пространство литературы: контексты и проблема границ: материалы XVII Всероссийской научно-практической конференции словесников 2013. – Изд-во: Уральский государственный педагогический университет. – с. 114-119
2. Арсенова, Т. А. Трамвайный мотив в лирике Бориса Рыжего / Т. А. Арсенова // Литература в контексте современности: сборник материалов 5-ой Международной научно-методической конференции. – Челябинск, 2011. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=28382636>
3. Барковская, Н. В. «Любящий сын поэзии русской...» / Н. В. Барковская // Филологический класс 2003, 10. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/lyubyaschiy-syn-poezii-russkoj>
4. Барковская, Н. В. Борис Поплавский и некоторые тенденции в современной поэзии / Н. В. Барковская // Русское зарубежье: приглашение к диалогу. – Изд-во Калининградского государственного университета, 2004. – с. 76-83
5. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М.: Худож. Лит., 1975. – с. 234-407
6. Берг, М. Гамбургский счет / М. Берг // НЛО 1997, 25. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/1997/25/berg-pr.html>
7. Берг, М. Литературократия / М. Берг. – М.: Новое литературное обозрение. – 352 с.
8. Блок, А. А. Избранные сочинения / Вступ. статья и сост. А. Туркова; примеч. Р. Романовой; ил. М. Рудакова. – М.: Худож. лит., 1988. – 687 с., ил. (Б-ка классики. Сов. Лит.)

9. Борис Рыжий: поэтика и художественный мир : сб. науч. ст. и докл. / под ред. Н. Л. Быстрова, Т. А. Арсеновой. – 2-е изд., испр. – Москва : Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2016. – 228 с. : ил.
10. Бродский, И. Часть речи : Избранные стихотворения / И. Бродский. – СПб. : Издательская группа «Лениздат», «Книжная лаборатория», 2015 – 512 с.
11. Брюсов, В. Я. Сочинения. В 2-х т. Т. 1. Стихотворения и поэмы / Сост., вступ. Статья и коммент. А. Козловского. – М.: Худож. лит., 1987. – 575 с., портр.
12. Быков, Л. П. Борис Рыжий и Сергей Гандлевский / Л. П. Быков // Борис Рыжий: поэтика и художественный мир, сборник статей. – Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2016. – с. 9-20
13. Быстров, Н. Л. Музыка и поэзия в творчестве Бориса Рыжего / Н. Л. Быстров // Russian Literature. 2010. Vol. LXVII-I: Special Issue: Boris Ryjijy. P. 23-29
14. Виала, А. Рождение писателя: социология литературы классического века / А. Виала // НЛЮ 1997, 25. – с. 7-23
15. Гандлевский, С. Ржавчина и желтизна / С. Гандлевский – М. : Время, 2017. – 224 с. – (Серия «Поэтическая библиотека»)
16. Герцен, А. И. Былое и думы. Части 4–5 / Коммент. Г. Г. Елизаветиной. – М.: Правда, 1983. – 656 с.
17. Державин, Г. Р. Стихотворения ; Оды / Г. Р. Державин. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2006. – 312 с.
18. Дозморов, О. Премия «Мрамор» / О. Дозморов // Знамя 2006, 2. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2006/2/do8.html>
19. Достоевский, Ф. М. Униженные и оскорбленные / Ф. М. Достоевский. – Москва : Издательство АСТ, 2015. – 512 с.
20. Елисеев, Н. Гамбургский счет и партийная литература / Н. Елисеев // Новый мир 1998, 1. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1998/1/eliseev-pr.html

21. Жолковский, А. Об инфинитивных «Стихах уклониста Б. Рыжего» / А. Жолковский // Звезда 2005, 12. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2005/12/zh13.html>
22. Жуковский, В. А. Баллады / В. А. Жуковский. – М.: Сов. Россия, 1983. – 368 с.
23. Изварина, Е. «Борис Рыжий: На краю пустоты» / Режим доступа: <http://seredina-mira.narod.ru/izvarina5.html>
24. Казарин, Ю. В. Поэт Борис Рыжий / Ю. В. Казарин. – Москва : Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2016. – 2 изд., доп. – 324 с. : ил.
25. Казарин, Ю. Народный поэт Борис Рыжий / Ю. Казарин // Независимая газета 2003, 24 апреля. – Режим доступа: http://ng.ru/ng_exlibris/2003-04-24/5_boris/html
26. Катаев, В. Б. Игра в осколки: Судьбы русской классики в эпоху постмодернизма / В. Б. Катаев. – М.: Изд-во МГУ, 2002. – 252 с.
27. Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. / Гл. ред. А. А. Сурков. – М.: Сов. Энцикл., 1962-1978
28. Кривулин, В. Концерт по заявкам / В. Кривулин. – СПб.: Издательство Фонда русской поэзии, 2001. – 2-е изд. – 109 с.
29. Кукулин, И. «Сумрачный лес» как предмет ажиотажного спроса, или Почему приставка «пост-» потеряла свое значение / И. Кукулин // НЛО 2003, 59. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/59/kuku.html>
30. Лейдерман, Н. Л. Современная русская литература: 1950-1990-е годы. В 2 т. : учеб. пособие для студ. Высш. Учеб. заведений. Т.2 1968-1990 / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Издательский центр «Академия», 2006. – 688 с.
31. Лермонтов, М. Ю. Сочинения в двух томах. Том первый / Сост. и комм. И. С. Чистовой; Вступ. ст. И. Л. Андроникова. – М.: Правда, 1988. – 720 с.
32. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред и сост. А. Н. Николюкин. – М.: НПК Интельвак, 2001. – 1600 стб.

33. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева – М.: Сов. Энциклопедия, 1987. – 752 с.
34. Лихачев, Д. С. Внутренний мир художественного произведения / Д. С. Лихачев // Вопросы литературы 1968, 8. – с. 74-87
35. Лотман, Ю. М. Декабрист в повседневной жизни (Бытовое поведение как историко-психологическая категория) / Литературное наследие декабристов. – Л., 1975. – с. 26-77
36. Лотман, Ю. М. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII в. / Ю. М. Лотман // Труды по знаковым системам. – Тарту, 1977. – Т. VIII. – с. 65-89
37. Луговской, В. А. Середина века: Книга поэм / В. А. Луговской. – Москва : Сов. писатель, 1958. – 254 с.
38. Мандельштам, О. Э. О собеседнике / Сочинения. В 2-х т. Т. 2. Проза / Сост. и подгот. текста С. Аверинцева и П. Нерлера; Коммент. П. Нерлера. – М.: Худож. лит., 1990. – 464 с.
39. Машевский, А. Последний советский поэт (О стихах Бориса Рыжего) / А. Машевский // Новый мир 2001, 12. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2001/12/mashevsk.html
40. Маяковский, В. В. Сочинения в двух томах. Том первый / В. В. Маяковский. – Москва: Издательство «Правда», 1987. – 766 с.
41. Мельников, А. Вспоминая Бориса Рыжего / А. Мельников // Урал 2011, 5. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/ural/2011/5/ry9.html>
42. Мюллер, М. Смысловые толкования истории / М. Мюллер. – Философия истории: Антология. – М., 1995. – 274 с.
43. Найман, А. Ритм руки / А. Найман. – М.: Вагриус, 2000. – 128 с.
44. Непомнящих, Н. А. «Чувство смерти» в поэзии Бориса Рыжего / Н. А. Непомнящих // Борис Рыжий: поэтика и художественный мир, сборник статей. – Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2016. – с. 141-158
45. Окунь, М. «Живите жизнь...» / М. Окунь // Крещатик 2010, 3. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/kreschatik/2010/3/ok28.html>

- 46.Парамонов, Б. Конец стиля: Постмодернизм / Б. Парамонов. – СПб.; М., 1999. – 402 с.
- 47.Программа литературного образования. 10-11 кл. / Под ред. В. Г. Маранцмана. – М.: Просвещение, 2015. – 176 с.
- 48.Программно-методические материалы. Литература. 5-11 кл. / Сост. Т. А. Калганова. – 3-е изд., стереотип. – М.: Дрофа, 2000. – 256 с.
- 49.Программы общеобразовательных учреждений. Литература. 5-11 кл. / Под ред. В. Я. Коровиной. – 10-е изд. – М.: Просвещение, 2008. – 252 с.
- 50.Пурин, А. «Под небом выпитым до дна» (Борис Рыжий) / А. Пурин // Звезда 2001, 1. – Режим доступа:
http://opushka.spb.ru/text/purin_rigiy.shtml
- 51.Пушкин, А. С. Собрание сочинений: В 20 т. / А. С. Пушкин. – М.: Художественная литература, 1948. – Т. 3. Стихотворения 1826-1836. Сказки. – 635 с.
- 52.Пятигорский, А. О постмодернизме / А. Пятигорский // Независимая газета 1996, 5 января. – Режим доступа: http://ng.ru/ng_exlibris/1996-01-05/o_postmoderne.html
- 53.Рейн, Е. Вся жизнь и еще «Уан бук» (Беседу вела Т. Бек) / Е. Рейн // Вопросы литературы 2002, 5. – Режим доступа:
<http://magazines.russ.ru/voplit/2002/5/rein.html>
- 54.Рыжий, Б. Б. В кварталах дальних и печальных: Избранная лирика. Роттердамский дневник / Б. Б. Рыжий. – М.: Искусство-XXI век, 2015. 4-е изд. – 576 с., 16 с. вкл.: ил.
- 55.Рыжий, Б. Б. Речь на вручении «Антибукера» / Б. Б. Рыжий // Независимая газета 2000, 25 января. – Режим доступа:
http://ng.ru/ideas/2000-01-25/8_speech.html
- 56.Рыжий, Б. Переписка (12.03.2001 – 30.04.2001) / Б. Рыжий, Л. Миллер // Урал 2003, 6. – Режим доступа:
<http://magazines.russ.ru/ural/2003/6/r1.html>

- 57.Скворцов, А. Поэтическая иерархия: да или нет / А. Скворцов // Арион 2017, 1. – Режим доступа:
<http://magazines.russ.ru/arion/2017/1/poeticheskaya-ierarhiya-da-ili-net.html>
- 58.Степанов, Ю. С. Константы: Словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Академический Проект. – 2001. – 990 с.
- 59.Толковый словарь русского языка: в 4 т. / Под ред. Проф. Д. Ушакова. – М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2007. – 752 с.
- 60.Тынянов, Ю.Н. Литературная эволюция: Избранные труды / Ю. Н. Тынянов. – М.: «Аграф», 2002. - 496 с.
- 61.Фаликов, И. З. Борис Рыжий. Дивий Камень / И. З. Фаликов. – М.: Молодая гвардия, 2015. – 382 с.
- 62.Фукуяма, Ф. Конец истории? / Ф. Фукуяма // Вопросы философии. – М., 1990, 3. – с. 134-155.
- 63.Хализев, В. Е. Теория литературы: Учебник для вузов / В. Е. Хализев. – М.: Высшая школа, 1999. – 400 с.
- 64.Цветаева, М. И. Полное собрание поэзии, прозы, драматургии в одном томе / М. И. Цветаева. – М.: Издательство АЛЬФА-КНИГА, 2008. – 1214 с.: ил. – (Полное собрание в одном томе)
- 65.Чуковская, Л. Записки об Анне Ахматовой / Л. Чуковская. – Париж, 1980. – Т.2 – Режим доступа: <http://stihi-rus.ru/ahmatova3.htm>.
- 66.Чупринин, С. Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям / С. Чупринин. – М.: Время, 2007. – 675 с.
- 67.Чупринин, С. Русская литература сегодня: Новый путеводитель / С. Чупринин. – М.: Время, 2009. – 816 с.
- 68.Шкловский, В. Гамбургский счет / В. Шкловский. – М.: Советский писатель, 1990. – 544 с.
- 69.Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений / Авт. – сост. В. Серов. – 2-е изд. – М.: Локид-Пресс, 2005. – 880 с.

70.Эпштейн, М. Вера и образ: Религиозное бессознательное в русской культуре XX века / М. Эпштейн. – Изд-во Эрмитаж, 1994 – 269 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Знакомство с творчеством Б. Рыжего в школе может происходить в рамках двух направлений: классная работа на уроках литературы и факультативное занятие. Раскроем содержание каждого из них.

На уроках литературы обращение к поэзии Б. Рыжего возможно в рамках обзора современной русской литературы. Рассмотрим существующие программы основного общего образования базового уровня под ред. Маранцмана, Коровиной, Курдюмовой, Чертова.

В программе под ред. В. Г. Маранцмана на изучение «Литературы последнего десятилетия» отводится 4 часа [47, с. 161]. Урок «По страницам журналов» подразумевает освещение культурной атмосферы рубежа веков, эстетических исканий современной русской литературы и т.д. Право выбора произведений предоставляется учителю.

Программой под ред. В. Я. Коровиной в 11 классе 2 часа отводится на обзор «Основных направлений и тенденций развития современной литературы» [49, с. 83]. В качестве рекомендуемых для изучения поэтов названы: Б. Ахмадулина, А. Вознесенский, Е. Евтушенко, Ю. Друнина, Л. Васильева, Ю. Мориц, Н. Тряпкин, А. Кушнер, О. Чухонцев, Б. Чичибабин, Ю. Кузнецов, И. Шкляревский, О. Фокина, Д. Пригов, Т. Кибиров, И. Жданов, О. Седакова и др.

В программе под ред. Т. Ф. Курдюмовой в 11 классе для обзора «Литературы на современном этапе» отводится 1 час [48, с. 69]. Рекомендуемые авторы: М. Дудин, В. Боков, Н. Старшинов, Б. Ахмадулина, Ю. Друнина, Л. Васильева, Ю. Мориц, Вл. Соколов, Н. Тряпкин, В. Корнилов, А. Кушнер, О. Чухонцев, Б. Чичибабин и др.

В программе под ред. В. Ф. Чертова предусмотрен урок-обзор «Русской литературы последнего десятилетия» [48, с. 103]. Выбор текстов произвольный.

Учитывая то мизерное количество часов, выделяемое на изучение современной русской литературы, имеет смысл вынести данную тему на факультативное занятие или разработать программу факультативного курса по изучению поэзии рубежа веков. Обилие в стихотворениях Рыжего аллюзий и реминисценций позволяет построить изучение современной поэзии на диалоге поэтов, объединении их в пары (Бродский – Рыжий, Рейн – Рыжий и т.д.), сопоставительном анализе.

В завершение нашей работы мы хотели бы предложить разработку фрагмента урока по литературе по программе под ред. В. Я. Коровиной в 11-ом классе.

Фрагмент урока по литературе в 11 классе по программе под ред. В. Я. Коровиной на тему: «Основные направления и тенденции развития в современной литературе».

1. Слово учителя. Краткие сведения из биографии Б. Рыжего, необходимые для понимания его поэзии.

– Б. Рыжий родился в Челябинске (на ул. Свободы, 149, где прошли детские годы поэта, в сентябре 2014 года открыта памятная доска) в семье интеллигентов: отец – геофизик, мать – врач. В 1980 году семья переезжает в Свердловск, окраины которого чуть позже опозитизирует Рыжий. Закончив школу, поступает в Свердловский горный институт, женится, публикуется в «толстых» литературных журналах.

За внешней благополучностью жизни скрывается мучительная рефлексия по поводу судьбы поколения («дружков» и «кентов»), своего места в мире, поэтического призвания и т.д.

Кончает жизнь самоубийством в 26 лет.

Художественный мир Рыжего представлен амбивалентным героем на грани принятия последнего решения, провинциальным хронотопом, элегическим характер лирики, отсутствием будущего у героя. Среди

частотных тем: музыка («блатная» и «в небесах музыка»), детство, актерство, маски, смерть, одиночество, ложь, фотография, кино.

2. – Обратимся к одному характерному стихотворению и постараемся обозначить координаты художественного мира Б. Рыжего.

Ученик читает стихотворение «Живи как Решетов в Перми».

3. – Какие два пространства вы видите в стихотворении?

(провинциального городка – Перми, площади).

– Вспомните, в каких произведениях вы уже встречали хронотоп «провинциального городка»?

(ученики называют произведения Н. В. Гоголя, А. П. Чехова).

Учитель дает справку из работы М. Бахтина: «такой городок – место циклического бытового времени. Здесь нет событий, а есть только повторяющиеся «бывания». Время лишено здесь поступательного исторического хода, оно движется по узким кругам: круг дня, круг недели, месяца, круг всей жизни. День никогда не день, год не год, жизнь не жизнь. Из дня в день повторяются те же бытовые действия, те же темы разговоров, те же слова и т.д. Люди в этом времени едят, пьют, спят, имеют жен, любовниц (безроманных), мелко интригуют, сидят в своих лавочках или конторах, играют в карты, сплетничают. Это обыденно-житейское циклическое бытовое время».

– А встречали ли вы пространство площади в литературе?

(ученики вспоминают романы Ф. М. Достоевского. Например, на Сенной площади Раскольников услышал, что «завтра, ровно в семь вечера» старуха-ростовщица «останется дома одна» и здесь возникла мысль о преступлении).

– Да, действительно, хронотопы улицы и площади являются главными местами действия в произведениях Достоевского, местами, где совершаются события кризисов, падений, воскресений, обновлений, прозрений, решений, определяющих всю жизнь человека. Время в этом хронотопе, в сущности, является мгновением, как бы не имеющим

длительности и выпадающим из нормального течения биографического времени.

4. – Кто герой этого стихотворения?

(герой на грани, распутье: жить жизнью Решетова или принести себя в жертву и «забронзоветь»).

Попутно учитель дает краткую биографическую справку об А. Решетове.

Ученики отмечают амбивалентность, пограничность сознания героя как основу художественного мира Б. Рыжего.

– Что останавливает его от самоубийства?

(привязанность к жизни: «Есть у меня еще дружки. / Есть у меня еще любви»).

Учитель обращает внимание учеников на авторскую иронию: «дружки», «любви», «стишки».

– Какую лексику использует Рыжий?

(сниженную)

5. Вывод формулирует ученик (герой, хронотоп, лексика).

6. Рефлексия учащихся.