

ББК Ш5(2)6-335-4
УДК 821.161.1-1

Д. И. Клопотюк, Ч. А. Горбачевский
D. Klopotyuk, C. Gorbachevskii
г. Челябинск, ЮУрГУ
Chelyabinsk, SUSU

**ОПТИКА АВТОРСКОГО «Я» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ
БОРИСА РЫЖЕГО**
**OPTICS OF THE AUTHOR'S EGO IN THE ARTISTIC WORLD
OF BORIS RYZHY**

Аннотация: Статья посвящена исследованию специфики авторского «я» в художественном мире Бориса Рыжего. В работе анализируются стихотворения уральского поэта, включённые в сборник «Типа песня», демонстрируется уникальная природа субъектной литературной организации как в отдельных текстах, так и в творчестве поэта в принципе.

Ключевые слова: авторское «я»; Борис Рыжий; «Типа песня»; субъектная организация.

Abstract: The article is devoted to the study of the specifics of the author's ego in the artistic world of Boris Ryzhy. The work analyzes the poems of the Ural poet included in the collection «Type of a song», demonstrates the unique nature of the subjective literary organization both in individual texts and in the poet's work in general.

Keywords: author's ego; Boris Ryzhiy; «Type of a song»; subject organization.

Художественный текст, как и любой текст в принципе, является конечным продуктом человеческого сознания, реализовавшимся в виде совокупности знаков или символов, заключающих в себе как в неразрывном целом определенную информацию. Природа сформированного литературного произведения – эстетико-лингвистическое отражение индивидуальной мировоззренческой призмы его создателя, то есть автора.

Поскольку образ автора является имплицитно нерасчленимым компонентом художественного текста, фрагментарное проявление его, устранение фактической имманентности может проявляться различными способами: авторское «я» художественного произведения включает в себя потенцию реализации авторско-реального «я», авторско-повествовательного «я» и «я» как искусственного авторского персонажа.

Научный интерес многих исследователей был направлен на изучение эстетики художественного текста, в том числе этот вопрос рассматривала и Т. В. Шмелёва, которая утверждала, что «...авторское начало – смысловая часть текста, в которой проявляется речевое поведение автора и его рефлексия по поводу своего текста» [4, с. 69].

По нашему мнению, экспликация автора выражается не только на фоническом и стилистическом, но и на идейно-образном, композиционном уровнях. Существование автора преимущественно имплицитно и может выражаться благодаря средствам выразительности, уникальной языковой игре, самой бинарности художественных образов, формальной структуре произведения или композиционным особенностям.

Природа художественного текста Бориса Рыжего, одного из важнейших поэтов конца XX века, у которого с художественной неподдельностью получилось вербализировать в форме искусной словесности всю сложность, противоречивость и титанический трагизм как своего поколения, так и историко-культурного процесса 90-х годов в целом, характеризуется полисубъектностью, расщепленностью авторского «я», при этом отражение внутреннего мира Бориса Рыжего как личности биографической имеет определенные пересечения, по мнению Ю. В. Казарина, с поэтическим миром Бориса Рыжего как явления поэзии в следующих сферах:

1) социальной (тяжелая жизнь людей, проживающих в промзонах, на окраинах мегаполиса и в небольших городах и посёлках «рабочего типа» Урала);

2) психоэмоциональной (дружба, любовь к родным и близким; любовь к жене; иррациональная любовь (воображаемая) к Эле; любовь к людям; любовь к родной земле и т. д.);

3) художественной (поэзия, литература, связь литературных традиций XIX и XX веков);

4) эсхатологической (сверхпристальное внимание поэта к смерти и всему, что с ней связано: похороны, траурная музыка, траурные цветы и т. п.; предчувствие своей смерти, пророческое согласие и единение с наступающей смертью);

5) комплекс «музыка-музыка» (музыка во всех проявлениях: песни, классическая музыка, музыка города, музыка иррациональная, музыка колористики; музыка – сверхмузыка, метамузыка – то, что объединяет счастье, смерть, любовь, радость, грусть, людей и мир – в одно целое) [3, с. 6].

По мнению Т. А. Арсеновой, произведения Бориса Рыжего отличает особый характер рефлексии – переживание себя как героя – и точка зрения, дистанцирующая говорящего от собственной социокультурной роли поэта [1, с. 33].

Неслучайно «открывающее» сборник стихотворение «Ангел, лицо озарив, зажгёт...» по форме переживания носит трёхступенчатый характер: осмысление субъекта как феномена биологически реального, далее – осмысление субъекта как феномена антропотекстологического, а затем – осмысление художественного субъекта как метод внутритекстуальной рефлексии, формирующей значимое лицо – мыслительный объект «поэт». Такая полифоническая характерность свойственна всем текстам Бориса Рыжего. А. С. Бокарев выделяет три формы субъектных взаимоотношений в поэтике уральского поэта:

1) авторское «я» реализуется одновременно и как протагонист, и как описывающий его извне лирический повествователь, на чьё видение сориентирована точка зрения текста;

2) внимание субъекта сосредоточено на персонаже, который наделяется сходными с автором биографическими, психофизическими и другими характеристиками и воспринимается как нераздельный, но и неслиянный с ним «двойник»;

3) отчётливая оппозиция автора и героя, причем виртуальный, подчёркнуто литературный статус последнего намеренно акцентируется [2].

Именно третья форма субъектных взаимоотношений характеризует открывающее сборник «Типа песня» стихотворение: «Ангел, лицо озарив, зажѐг...».

Заголовочно-финальный комплекс сборника уже выявляет нам одну доминирующую область, характерную для творчества Бориса Рыжего. Амбивалентная по природе категория музыка-музыка раскрывается в свойственной уральскому мироощущению языковой конструкции «типа песня», детерминирующей специфику поэтико-художественного пространства, особенности лексического уровня текстов, природу существования именно этого поэта как культурного феномена. Сам же Борис Рыжий, существующий как «теневая сторона» своих текстов, их имплицитный голос, а не явление биологически реальное, не нарушает этого установившегося читательского ощущения, наоборот, глубина «гигиенических» взаимоотношений читатель-автор достигается за счёт тотального пространственного и временного интегрирования читающего в метафизичность прочитываемого:

Над саквояжем в черной арке
всю ночь играл саксофонист.
Бродяга на скамейке в парке
спал, постелив газетный лист.
Я тоже стану музыкантом
и буду, если не умру,
в рубашке белой с черным бантом
играть ночами на ветру.
Чтоб, улыбаясь, спал пропойца
под небом, выпитым до дна, –
спи, ни о чем не беспокойся,
есть только музыка одна.

Данное стихотворение, написанное Борисом Рыжим в 1997 году, включает в себе фундаментальный тематический набор, характерный для автора. Смерть, связанная с ней бесконечность, или ситуативно-контекстуально – вечность, а также музыка реализуются как художественные доминанты исключительно в мутационном пространстве, имеющем амбивалентную природу, но не всегда детально тождественном миру реальному. Смерть в поэтическом мире Бориса Рыжего как закономерный переход из модуса реального в модус метафизического постоянно вступает в конфронтационные отношения с существующей реальностью «сейчас», которая осмысливается как жизнь или проживание определенных личных событий. Смерти не свойственно устойчивое самопозиционирование и самоочерчивание, её влияние распространяется и на действительный мир

поэта, и на мир вообще. Такое неосязаемое метафизическое присутствие становится мотиватором качественных индивидуальных изменений, трансформаций и особого построения художественно-поэтического мира. Поэзия Бориса Рыжего – это перманентная внутренняя художественная работа по подготовке себя к этой смене реальностей; это – устранение лишнего, интеллектуальная работа с вещью и явлением самим по себе. Именно поэтому категория музыка-музыка так тесно связана с категорией смерти в поэтическом мире уральского поэта, в данном тексте в частности. Искусство, по мнению Бориса Рыжего, является инструментом урегулирования внутренних разногласий при взаимоотношениях, хоть и невербальных и не артикулированных порой в принципе, с явлениями другой, трансцендентальной природы. Искусство в своём чистом виде есть позиция, связывающая эти два пограничных мира. Именно поэтому наиболее значимую роль для Бориса Рыжего играет музыка, являющаяся выражением «чистой» гармоничности и фундаментальных законов природы, и поэзия, которой свойственна ритмическая организованность.

Музыка, а в стихотворении «Над саквояжем в чёрной арке» семантическая трансформация в музыку, реализуется в ряде лексем и образов, например: «стану музыкантом», «играл саксофонист», «играть ночами», «музыка одна». Лирический герой же созерцает художественное пространство, выстраивает с ним дистанцированные отношения, которые можно выделить из общего композиционного построения стихотворения. При этом отождествления на субъектном уровне не происходит: «саксофонист», «бродяга на скамейке в парке» и определенно выраженный субъект «я» равноудалены, художественно несоприкасаемы. Лишь во втором четверостишье лирический герой рассматривает позиционную смену бродяга-саксофонист-лирический герой, перекладывая на себя в потенциальном будущем роль музыканта, собственно, соприкасающегося с метафизичностью, «вечностью». Данный концептуальный переход типичен для поэтики Бориса Рыжего, поскольку его мироощущение и видение поэзии включало в себя представление о поэте как о «ретрансляторе», пророке и метафизике.

Бинарность поэтического мира прослеживается и в цветовой палитре стихотворения. «Чёрная арка», «играть ночами на ветру» (ночь как цветовая оппозиция дневному периоду), «в рубашке белой с чёрным бантом» – эта поляризация полностью соотносится с другими концептуальными парами-противопоставлениями: смерть – жизнь, свет – тьма, музыка / музыка – тишина / ничто, бесконечность как вечность / циклизация – законченность / невозвратность. Интересно, что первое лексико-грамматическое выражение лирического героя как субъекта текста сразу же связывается на идейно-образном уровне с поэтическими задачами этого субъекта как субъекта поэтического процесса:

Я тоже стану музыкантом
и буду, если не умру,
в рубашке белой с черным бантом
играть ночами на ветру.

Именно «рубашка белая с черным бантом», которая будет надета, по мнению лирического героя, на него, когда он станет «музыкантом», есть уникальное вы-

ражение поэтической самоидентификации в культурном процессе. Аккумуляция черного («чёрным бантом») и белого («в рубашке белой») однозначно определяет позицию существования лирического героя (в будущем – музыкант, в настоящем – поэт) как некоего медиума и «переводчика» с языка другого мира. Неслучайно его желание стать музыкантом, то есть быть субъектом, производящим или репрезентирующим музыку, в конечном счёте при своей актуализации теряет какую-либо субъектную природу, «играть ночами на ветру» видоизменяется на «есть только музыка одна». Тотальность музыки как музыки вообще не имеет какой-либо личностной детерминированности, она может определяться исключительно с помощью других смежных категорий, таких как вечность, бессмертие, поэзия, гармония, Бог, вера и др.

Вместе с вышеперечисленными категориальными художественными перемежениями одним из ключевых становится мотив сна, который опять-таки в данном стихотворении выражает сущностную пограничность, взаимоинтегрирование двух реальностей. Важным является то, что «забытие», сон как таковой в сети причинно-следственных связей достигается благодаря внешнему воздействию музыки и внутреннему, субъектному ощущению музыки:

Чтоб, улыбаясь, спал пропойца
под небом, выпитым до дна, –
спи, ни о чем не беспокойся,
есть только музыка одна.

Такая природная специфика композиции определяется спецификой авторской субъектности данного стихотворения.

Таким образом, можно утверждать, что Борис Рыжий, находящийся уже в настоящий момент в перечне поэтов-классиков национальной русской культуры, оставил после себя сложный, сконструированный им же миф об индивидуальности биографически реальной и о порождённой этой личностью поэзии, что уже второе десятилетие вызывает неподдельный интерес академической литературоведческой среды. Феноменологическое личностное тяготение к смерти, серийное использование художественного мотива выхода за рамки условного «сейчас», целью которого было внутреннее желание освободиться от какой-либо категоризации и типизации, – всё это демонстрирует внутреннюю интенцию, направленную на желание быть причастным к чему-то абсолютному и универсальному. Выражением этих особенностей и является уникальная полисубъектная организация поэтических текстов Бориса Рыжего.

Библиографический список

1. Арсенова, Т. А. «Мой герой ускользает во тьму...»: лирический герой и его двойники в поэзии Бориса Рыжего / Т. А. Арсенова // Литература сегодня: знаковые фигуры, жанры, символические образы. – Екатеринбург : Уральский гос. пед. ун-т, 2011. – С. 32–38.
2. Бокарев А. С. Структура авторского «я» в поэзии Бориса Рыжего / А. С. Бокарев // Вестник КГУ. – 2017. – № 4. – <https://cyberleninka.ru/article/n/struktura-avtorskogo-ya-v-poezii-borisa-ryzhego> (дата обращения: 22.04.2022).
3. Казарин, Ю. В. Внутренний и внешний мир поэта Бориса Рыжего /

Ю. В. Казарин, И. К. Мухина // Вестник ЮУрГУ. Серия: Лингвистика. – 2017. – № 3. – <https://cyberleninka.ru/article/n/vnutrenniy-i-vneshniy-mir-poeta-borisa-ryzhego> (дата обращения: 22.04.2022).

4. Шмелёва, Т. В. Текст сквозь призму метафоры тканья / Т. В. Шмелёва // Вопросы стилистики. – 1998. – Вып. 27. – С. 68–74.