

## ВРЕМЕННАЯ СФЕРА КАРТИНЫ МИРА АВТОРА В ПЕЙЗАЖНОМ ДИСКУРСЕ ЛИРИКИ БОРИСА РЫЖЕГО

### THE TEMPORAL SPHERE OF THE AUTHOR'S WORLD PICTURE IN THE LANDSCAPE DISCOURSE OF THE LYRICS OF BORIS THE RED

*N. Levitsky*

*Summary.* The article examines the lyrics of Boris the Red in the 1990's and early 2000's. As a subject of research, the landscape discourse of lyric poetry has been chosen, the category of the author's world picture has been used in the conceptual and functional aspects as a methodological research apparatus. The study of the temporal sphere of landscape discourse revealed the existential character of temporal images. Nominations of temporary natural markers, as a rule, are remotely correlated with the realities of the natural world, their semantic field is formed mainly by mythological and mythological values. Markers of temporary natural realities perform mainly plot-forming and expressive function and only occasionally nominative.

*Keywords:* poetry, lyric poetry, landscape of the author's world, landscape discourse, temporal paradigm of the world picture, markers of natural realities, nominative function, expressive function, plot function.

*Левицкая Нелля Евгеньевна*

*К.филол.н., доцент, Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского  
nellya7@mail.ru*

*Аннотация.* В статье исследована лирика Б. Рыжего 1990-х — начала 2000-х годов. В качестве предмета исследования избран пейзажный дискурс лирики, категория картины мира автора использована в концептуальном и функциональном аспекте как методологический аппарат исследования. Изучение временной сферы пейзажного дискурса выявило экзистенциальный характер темпоральных образов. Номинации временных природных маркеров, как правило, отдаленно соотносимы с реалиями природного мира, их семантическое поле формируется преимущественно мифологическими и мифопоэтическими значениями. Маркеры временных природных реалий выполняют преимущественно сюжетобразующую и выразительную функцию и лишь изредка номинативную.

*Ключевые слова:* поэзия, лирика, картина мира автора, пейзажный дискурс, временная парадигма картины мира, маркеры природных реалий, номинативная функция, выразительная функция, сюжетная функция.

Одним из конститутивных элементов художественного мира традиционно считается пейзаж. В поэзии пейзаж занимает значимое место, что было продемонстрировано в исследованиях И. И. Шайтанова [20] и М. Н. Эпштейна [21], И. В. Остапенко выявила концептуальный характер пейзажа, представив пейзажный дискурс как экспликацию картины мира автора [9]. Изучение пейзажного дискурса лирики способствует проникновению в творческую лабораторию автора, дает возможность выявить особенности авторского сознания, его эстетические приоритеты. Поэзия 1990-х представляет собой особый период литературного процесса, когда происходит смена художественной парадигмы, выстраиваются новые векторы развития художественных миров. Творчество Бориса Рыжего (1974–2001) в силу трагических обстоятельств хронологически совпадает с данным периодом и нуждается в осмыслении на разных исследовательских уровнях. Актуальным, на наш взгляд, может быть изучение лирики автора сквозь призму пейзажного дискурса, что до настоящего времени в литературоведении предпринято не было.

Под пейзажным дискурсом, вслед за И. В. Остапенко, мы понимаем «представленность» мира природы

в сознании человека-субъекта [9]. В лирике номинации природных реалий выполняют различные функции — номинативную, выразительную, субъектную. Поскольку лирика является особым литературным родом, сохранившим синкретические отношения, кроме того, в эпоху модальности приобретает черты дискурсивности, природные номинации в художественном мире работают на формирование дискурсивных отношений: автор — лирический субъект — читатель. Интенции авторского сознания, экстраполированные через картину мира автора в тексте как эстетическом объекте, направлены на сознание читателя. Природные номинации, эксплицирующие картину мира автора, воспринимаются читательским сознанием как характеристики лирического субъекта и одновременно как сигналы авторского мировидения. Кроме того, читатель актуализирует собственные миропредставления. Поскольку номинации природных реалий в своем семантическом поле содержат и эмпирический, и символический смысл, читатель воспринимает их в силу своего миропонимания и соотносит с миром лирического субъекта и с авторским сознанием, представленным картиной мира в тексте. Номинации природных реалий вступают в дискурсивные отношения со всеми уровнями эстетического целого: характеризу-

ют мир лирического субъекта, презентуют авторское сознание, актуализируют в читательском сознании его собственную картину мира. Совпадение / не совпадение авторских интенций и читательской рецепции обуславливает их отношения и уровень восприятия текста. Природные номинации ценны в тексте не только как маркеры параметров физического мира лирического субъекта, но в их функциональном и концептуальном значении — они могут работать на создание художественного образа и эксплицировать когнитивные процессы авторского сознания, выраженные через сюжетный уровень текста. Такое понимание функционирования природных номинаций в лирическом тексте позволяет говорить о них как о пейзажном дискурсе. Изучение пейзажного дискурса как экспликации картина мира автора позволяет выявить глубинные смыслы текста, сформированные авторским сознанием для трансляции реципиенту, которому, собственно, и адресован текст как эстетическое целое.

Объектом исследования в предложенной работе стала лирика Б. Рыжего, представленная сборником «Стихи. 1993–2001» (СПб.: «Пушкинский фонд», 2014) [12], методом исследования — пейзажный дискурс.

В наших предыдущих работах рассмотрен субъективный уровень и пространственная парадигма картины мира автора, эксплицированной пейзажным дискурсом лирики Б. Рыжего. Установлено, что лирический субъект Б. Рыжего как одна из форм авторского сознания в его картине мира на метатекстовом уровне обнаруживает неосинкретический (см. типологию лирического субъекта, предложенную И.В. Остапенко) [9] характер, проявляющийся в многомерности личности, ее противоречивости, неприятию и любви к миру одновременно, стремлении создать собственный мир по собственным законам. Отличительной особенностью субъективной сферы картины мира автора в лирике Б. Рыжего является наличие формы «я-другой», которая встречается преимущественно в текстах именно пейзажного дискурса. Пейзажный дискурс создает предпосылки для диалога лирического субъекта с самим собой. Природа, активизируя свой смысловой потенциал, помогает лирическому субъекту интериоризироваться, заглянуть в себя.

Анализ пространственной сферы картины мира показал, что мир лирического субъекта выстроен в соответствии с ценностной парадигмой в ее горизонтальном и вертикальном измерении. Основным локусом лирического субъекта является городское пространство, которое сформировано как из элементов природного мира, так и урбанистических объектов. Непосредственной связи с природным миром у лирического субъекта нет, но культурная память, как через архаические мифологические структуры сознания, так и через литературную традицию, актуализирует сущностные смыслы

природных пространственных номинаций и вводит их в художественный мир. Пространственные маркеры природных реалий в картине мира автора выполняют преимущественно номинативную, изредка — выразительную функцию. Номинации природных реалий могут фиксировать реальный локус лирического субъекта, быть соотносимыми с конкретными природными или городскими объектами, но чаще являются умозрительными конструктами для формирования виртуального пространства, где урбанистические и природные элементы картины мира взаимопроникаемы. Автор владеет различными приемами конструирования традиционных художественных образов, о чем свидетельствует их наличие, но уходит от них, создавая свой собственный мир-миф на пересечении нейтральной для него природы и близкого ему города, контакт лирического субъекта с этим синтетическим пространственным локусом осуществляется преимущественно посредством «окна». Наиболее частотными и концептуально значимыми для картины мира автора в пейзажном дискурсе лирики Б. Рыжего являются все же природные номинации «небо»/«небеса», «облака», «снег», «листья» и «окно» как элемент пространства «дома». Номинации вертикального среза определяют ценностный верх, который у поэта получает амбивалентную окраску, а горизонтального — эксплицируют трагическое мироощущение лирического субъекта.

Рассмотрим временные параметры картины мира автора в лирике Б. Рыжего. Традиционно в пейзажном дискурсе выделяется природный суточный и календарный цикл. Последний представлен в лирике Б. Рыжего временами года — «осень» (36), «зима» (9), «лето» (11), «весна» (6), а также номинациями месяцев, суточный более разнообразный: «ночь» (28), «полночь» (6), «вечер» (10), «сумерки», «закат» (11), «утро» (16), «рассвет» (10), «восход» (2), «светает», «заря» (3), «день» (7), «полдень». Кроме того, изредка появляется линейное время с точным указанием даты («Мая второго дня», «восьмидесятые годы», «двадцать девятое светлое мая») и достаточно обширная группа временных образов с универсальной и онтологической семантикой («время», «век», «столетие», «вечность», «прошлое», «будущее»).

В суточном цикле преобладает темное время суток, что характерно для русской поэтической традиции, как наиболее благоприятное время для творчества, хотя в более поздних текстах светлое время суток активизируется в картине мира данного автора. Временные образы, как и пространственные, чаще всего так же выполняют номинативную функцию. К примеру, «утро» фиксирует определенный отрезок суток, примечательно, что у поэта оно чаще завершает ночь, нежели начинает новый день — «До утра кадил / фонарями Невский» [12, с. 135]; «потом до утра танцевали» [12, с. 172]; «Но

лишь / к утру смыкаю веки» [12, с. 240]; а из эпитетов к нему встречается только «туманное». То же касается «восхода» — «Мы — восхода на алом фоне / исчезающие полки» [12, с. 204], «рассвет» вообще лишен эстетической окраски. Единственный из временных суточных образов, «закат», получает у поэта художественное обрамление в виде колористических эпитетов — «пятьсот тонов заката / разлиты в небе: желтый, темно-синий <...> Так вот на этом темно-синем фоне, / до смерти желтом, розовом, багровом» [12, с. 158]; «рубин заката» [12, с. 195] появляется в ряду традиционных пейзажных клише, но в гротескной картине: «Когда бы заложить в ломбард рубин заката, / всю бирюзу небес, все золото берез — / в два счета подкупить свиней с военкомата, / порядком забуреть, расслабиться всерьез» [12, с. 195]; в подобных гротескных соотношениях «закат» встречается и далее — «я пьяный был, и нес изящный бред, / на фоне безупречного заката / шатался — полыхали облака» [12, с. 266]; «На окошке на фоне заката / дрянь какая-то желтым цвела» [12, с. 256]. Как видим, данная временная номинация выполняет скорее выразительную функцию. Лирический субъект реагирует не на хронологический период и не на эстетическую форму, что традиционно для русского пейзажа, а фиксирует свою отстраненность от природного мира, прикрывает циничной бравадой. И лишь в последних текстах картина меняется, сквозь гротескную абсурдность прорывается невысказанная боль от потери связи с живой жизнью, и пейзажные номинации здесь уже реализуют сюжетную функцию — «Да по улице вечной печали / в дом родимый, сливаясь с закатом, / одиночеством, сном, листопадом, / возвращайся убитым солдатом» [12, с. 341].

Обратим внимание еще на один образ — «ночь», наиболее частотный среди суточных временных номинаций. Наряду с чисто номинативной функцией при фиксации суточного периода («не спится, и бродишь всю ночь» [12, с. 348]; «И висели всю ночь напролет фонари» [12, с. 11]; «в неком стиле нервном / всю ночь писал» [12, с. 54]), которая, безусловно, преобладает, реализуется и функция выразительная: «И — дождливый — светился ЦУМ / грязно-желтым ночным огнем» [12, с. 22]; иногда напрямую подключается экзистенциальный контекст: «Здесь моя и проходит / жизнь с полуночи и до утра» [12, с. 312]. Притом он может актуализироваться через поэтическую традицию. Блоковская «Ночь, улица, фонарь, аптека» несколько раз отзывается у Б. Рыжего, практически с теми же настроениями, но с иным внешним антуражем — «Ночь. Каптерка. Домино. / Из второго цеха — гости» [12, с. 124]; «Ночь. Звезда. Милицанеры / парки, улицы и скверы / объезжают» [12, с. 126]; «Ночь. Звезда. Грядет расплата. / На погонах кровь заката» [12, с. 126]. И у классика, и у современного поэта — кумулятивная презентация их миров, на самом деле, мало чем отличающихся друг от друга почти через столетие. Интересно

другое: Б. Рыжий ставит точки после каждой номинации, его мир дробится и закрывает каждый свой отдельный микро-мир. Как и у А. Блока, композиция текста кольцевая, но если старшего поэта угнетает повторяемость мира, то его потомок иронизирует над миром, сам, возможно, того не замечая, что «кровь заката» действительно становится расплатой за безответственную позицию человека в современном мире. Как видим, пейзажные номинации, включенные в данном случае через культурную традицию, выполняют сюжетную функцию, выводят, может, не столько лирического субъекта, сколько автора и читателя к осмыслению бытийных вопросов.

Обратимся далее к временным номинациям календарного цикла. Наименее частотный образ «весны». Это, конечно, в первую очередь, время года — «А во дворе весна. // Белые яблони» [12, с. 331], только его традиционный жизнеутверждающий смысл нивелируется наложением семантики смерти: «И женщина хрипло кричит из окна: / они же его убьют» [12, с. 331]; «И вроде не было войны, / но почему коробит имя / твое в лучах такой весны, / когда глядишь в глаза жены / глазами дерзкими, живыми?» [12, с. 346]; «По локти руки за чертой разлуки — / и расцветают яблони весной» [12, с. 191]. Единственным атрибутом «весны» как времени года у поэта оказались «яблони» — «цветущие» или «белые». В иных случаях встречаем пейзажную номинацию «весна» в переносном значении — название магнитофона (««Весны» монофонические звуки, / тревожный всхлип мелодии блатной» [12, с. 191]) и в разговорном варианте названия фильма («Как только про мгновения весны / кино начнется, опустеет двор» [12, с. 316]). Семантика природного времени в номинации «весна» у поэта практически отсутствует. Даже «яблони» здесь, скорее, являются лишь поэтическим клише, сформированным на пересечении высокой поэзии («белых яблонь дым») и массовой культуры («расцветали яблони и груши»).

При этом авторскому сознанию не чуждо знание символики природного времени (отметим, и языческой, и религиозной), в частности, «весны» как периода возобновления жизненного цикла и воскрешения. Речь идет о стихотворении «Гриша-Поросенок выходит во двор...» [12, с. 331] с пушкинским эпиграфом «Отцы пустынные и жены непорочны...», написанном автором в последний год жизни. Обратим внимание на композиционное расположение образа «весны». В тексте несколько субъектных форм — перволичный субъект «я», «другие» — «Гриша-Поросенок», «женщина» «из окна», «народ», «ты» — то ли «молодость», то ли имплицитная лирическая героиня. Текст начинается рассказом имплицитного лирического субъекта о событии, в котором он сам участия не принимает, является как бы посторонним наблюдателем, хотя событие разворачивается «во дворе», продолжении «своего» пространства «дома», в него

вовлечены «другие». Агрессивное поведение «Гриши» провоцирует драку, «народ» его умирляет — «бьют коленом в живот. / Потом лежачего бьют». «Крик» «женщины» «из окна» — «они же его убьют» — прерывает рассказ о событии «во дворе», что пунктуационно обозначено точкой. Но строфа при этом не закончилась. Последний стих вводит временной маркер — «А во дворе весна». Следующая строфа разворачивает временной атрибут в пространственное измерение — «Белые яблони. Облака / синие». Только это пространство уже не «других», а перволичного лирического субъекта — «Ну, пока, / молодость, говорю, прощай». Повествовательные интонации уступают место лирическим рефлексиям. Временная номинация в данном случае включена в композиционную структуру текста, она разделяет пространства лирического субъекта — прошлого и настоящего, но еще несет и важную смысловую нагрузку — в мире людей смерть и жизнь утратили привычные иерархические отношения, поэтому «убийство» и «весна» осуществляются на одном «дворе».

Далее текст презентует внутренний диалог перволичного субъекта то ли со своим прошлым («молодость»), то ли с имплицитной лирической героиней, но в любом случае «другой» здесь не из «дворового» окружения, а из виртуального будущего, где онтологическим ценностям возвращен их изначальный порядок. Эксплицирован он номинацией «весна», в которой актуализирована традиционная символическая семантика «воскрешения» — «Пусть вечно будет твое лицо / освещено весной». Что касается лирического субъекта, то он будущим не особенно озабочен («Плвать, если знаешь, что было со / мной, что будет со мной»). А вот интенция авторского сознания прочитывается читателем. «Свет» и «вечность» в соседстве с «весной» при поддержке пушкинского текста («И дух смирения, терпения, любви / И целомудрия мне в сердце оживи») свидетельствуют о наличии ценностных приоритетов и их продуцировании в художественный мир. Читатель их обнаруживает благодаря временному пейзажному образу «весны», который здесь выполняет сюжетобразующую функцию.

Номинации «зима» и «лето» представлены почти в равных пропорциях, при этом обе имеют к природному циклу весьма отдаленное отношение. Если учитывать биографический контекст, то лирическому субъекту ближе «зима». Обнаруживается пунктирное описание состояния природы в это время года: «а за окнами зима, / а за окнами сугробы, / неуютный грустный вид» [12, с. 81], соотношенное с внутренним состоянием лирического субъекта через прием параллелизма. Семантика пейзажного образа здесь традиционна для русской поэзии в целом. Как уже отмечалось, лирический субъект — городской житель, внешний мир воспринимает через «окно». В то же время «зима» может быть метонимиче-

ским эквивалентом этого мира — «Да шагай по великой зиме» [12, с. 348]. Чаще же природная номинация «зима» попадает в художественный мир поэта опосредованно, через «чужое» слово, но каждый раз узнаваемый образ облекается новыми смыслами. В «Элегии» «Зимой под синими облаками / в санях идиотских дышу в ладони, / бормоча известное: «Эх вы, сани! / А кони, кони!» [12, с. 229] есенинский текст в виде прямой цитаты вложен в уста лирического субъекта, пространственно-временные координаты которого формируют пейзажные образы. «Зима» в корреляции с «синими облаками» поддерживает романтический настрой, заданный интертекстом, но снижено-разговорная характеристика — «в санях идиотских» (напомним, в русской национальной культуре «сани» — самый почетный вид транспорта) травестирует традиционный высокий смысл образов, разрушает аксиологическую вертикаль. Далее в тексте элегический модус, заявленный в названии, трансформируется в иронический. Присущий элегии мотив смерти помещается в ирои-комический контекст («Эх, за десять баксов к дому милой — / ну, ты и придурок, скажет киса. / Будет ей что вспомнить над могилой / ее Бориса» [12, с. 229]). Гротескная абсурдность мира лирического субъекта обнажается именно через введение традиционных пейзажных образов в несвойственную им ценностную парадигму. Надо полагать, здесь так же имеет место авторская интенция, направленная к читательскому сознанию для осмысления бытийных вопросов, закодированных в тексте. То же можно сказать и о стихотворениях, актуализирующих интонации И. Бродского («В провинции моей зима, зима, зима» [12, с. 63]) и А. Пушкина («Зимний вечер. После дня / трудового над могилой / впечатляюще унылой / почему-то плачу я: / ну, прощай, Салимов К.У. / Снег ложится на башку» [12, с. 124]). В «провинции» И. Бродского, правда, иное время года — «скоро осень», у Б. Рыжего, в период написания текста, еще весьма зависящего от классика, «зима» включает биографический код, но не снимает общей экзистенциальной направленности, реализованной на новом жизненном материале («Итак, глядим в окно. / Горят огни на зоне» [12, с. 63]) через введение еще одной литературной реминисценции — «Я мальчиком читал рассказ о робинзоне: / на острове одном, друзья, он жил один» [12, с. 63]. Обратим внимание, «робинзон» здесь имя нарицательное, то есть, «одиночество» воспринимается лирическим субъектом как тотальное состояние человека в целом. Пушкинский же текст («Зимний вечер»), введенный в биографический контекст, работает по принципу развоплощенной метафоры. Представление о ценности дружбы сформировано культурной памятью не в последнюю очередь пушкинской традицией. «Друзья» лирического субъекта Б. Рыжего иного социального и нравственного плана, но при этом они не перестают быть «друзьями». Природная временная номинация, таким образом, актуализирует культурную

память и становится ценностной характеристикой лирического субъекта.

Подобную ситуацию наблюдаем и в отношении номинации «лето». Встречается она несколько чаще, но если «зима» не имеет прямых личностных характеристик, то «лето» — единственный временной маркер, который получает у лирического субъекта отрицательную оценку: «лето / я не вспоминаю никогда» [12, с. 273]. В другом месте находим отсутствие разницы между природным временем — «зимой ходил в ботинках летних» [12, с. 21], что также эксплицирует личностную, уже онтологическую характеристику самого субъекта — «В аду искал приметы рая / и, веря, крестик не носил» [12, с. 21].

Номинация «лето» может выступать в функции временного маркера — «Или снимем на лето обычную дачу» [12, с. 323]. Тогда временной период полноценной природной жизни коррелирует с желаемым, но неосуществимым состоянием лирического субъекта — «Последняя неделя лета. / На нас глядят Алена, Света. / Все прыгнули, а я не смог, / что очень плохо для поэта» [12, с. 254]. Или может входить в состав имени собственно — «Летний сад», что актуализирует культурную традицию, как, впрочем, и другие временные номинации. Чаще же «лето» изначально заявлено как виртуальное время — «Оно про лето / было кино, про счастье, не про беду» [12, с. 255], или потерянное прошлое — «Для пьяницы-говоруна / на флейте отзвучало лето, / теперь играет тишина / для протрезвевшего поэта» [12, с. 302]. Притом включенность природной номинации «лета» в элегический мотив коррелирует с урбанистическим пространством города: «Оплакивают лето фонари» [12, с. 315]; «Ну да, / ей-богу, это было лето. И до рассвета свет фонаря был / голубого цвета. Ты все забыла. Но это было» [12, с. 321], что подчеркивает экзистенциальный характер природного образа. Лирический субъект прекрасно понимает и символический, и эмпирический смысл «лета», но в его жизненном пространстве оно может выступать или как культурологический маркер, или формировать элегический модус, восприятие же «лета» как временного периода природного цикла практически у поэта отсутствует.

Иную картину наблюдаем с номинацией «осень». Как уже отмечалось, «осень» (36) — наиболее частотный временной маркер, более того, это одна из преобладающих природных номинаций в картине мира автора в целом. В одном из первых текстов сборника задан экзистенциальный характер образа — «И дитя осенней, старой и печальной, / кинутой звезды / допивает что-то из груди стеклянной, / но глаза чисты» [12, с. 9]. Формируется он корреляцией «осени», сигнализирующей о начале завершения временного природного цикла, с пространственным образом «звезды» с символической сакральной

семантикой. Гротескное соединение аксиологического верха и социального низа в оформлении пространственных параметров одной из субъектных форм обостряют экзистенциальную проблему лирического субъекта. Примечательно, что «осень» в сочетании со «звездой» — один из повторяющихся мотивов в лирике Б. Рыжего: «я хочу попрощаться с тобой <...> под осенней звездой» [12, с. 13]; «пока осенняя звезда / светит над твою головою» [12, с. 175]; «Про звезду осеннюю, дорогу, / синие пустые небеса» [12, с. 175]; «трубит / для осени и звезд» [12, с. 218]; «Звезда, осенняя аллея» [12, с. 352]. И «осень», и «звезда» — образы в целом амбивалентные. «Осень» — период угасания природы, подготовка ее к переходу в новое состояние, но это и период сбора урожая, подведения итогов года, радость от достигнутых результатов. У Б. Рыжего в приведенных примерах актуализировано именно первое смысловое наполнение. «Звезда» — номинация небесного светила, что активизирует ее высокую семантику, при этом она соотносима с ночным временем суток. В сочетании с «осенью» «звезда» также воспринимается как атрибут нисходящего периода жизненного цикла, что коррелирует с внутренним состоянием лирического субъекта — и «осень», и «звезда» сопровождаются эпитетом «печальная».

Природная временная номинация «осень» в картине мира Б. Рыжего выполняет различные функции, в отличие от других пейзажных образов, но привычная описательная ей также не свойственна. Лишь изредка «осень» фигурирует в качестве конкретного временного маркера, напрямую соотношенного с состоянием природы «Фонтанчик не работает — увы! — / уж осень, но по-прежнему тепло» [12, с. 25], зато функция выразительная достаточно репрезентативна в текстах автора. Только «осень» из всех природных временных маркеров способна продуцировать определенные внутренние состояния лирического субъекта, формировать его чувственный план. Чаще это грусть, печаль — «Стихи осенние — как водится — печально / легли на сердце, мертвые листья» [12, с. 26], но и нежность — «По-осеннему нежен, / я люблюсь тобою» [12, с. 30]; и благодарность, граничащая со смирением и прощением/прощанием — «Благодарю <...> / За осень. За ненастье. За грехи» [12, с. 49]; «с трудом приподнимая веки, / шептать одно осеннее «прости»» [12, с. 26]; «я хочу попрощаться с тобой <...> под осенней звездой» [12, с. 13], но и неприязнь и отчужденность — «есть только осень, / чей взор безумен и несносен» [12, с. 163]. Следует отметить, что последний пример — единственный случай, когда «осень» вызывает у лирического субъекта чувство неприятия.

В целом же «осень» у Б. Рыжего вполне соответствует традиционной интерпретации образа в русской литературе. И здесь нельзя не упомянуть его корреляцию с темой творчества, поэтического вдохновения, заданного

в национальной культуре пушкинским текстом. И у современного поэта находим соотнесенность «осени» с творческим состоянием: «трубач с надменной внешностью бродяги, / с трубою утонув во мраке, трубит / для осени и звезд» [12, с. 218]; «В эту осень мне даже стихи / удавались отчасти» [12, с. 322]; «видит березу с осиною в осеннем убранстве, / делает песню, и русские люди поют» [12, с. 262]; «Не ходить мне по осенним скверам, / виршей не записывать в альбом» [12, с. 104]. Но, как видим, привычный трепет перед «осенним» вдохновением у Б. Рыжего сознательно снижен иронией. Притом ирония у поэта — не насмешка, не сатира, автор наследует романтический тип иронии, предполагающий относительность известных ценностей, продуцирующий свободный тип творчества, где автором устанавливаются законы художественного мира, а сам он — значительно шире его. Примечательно, что с такой позиции подходит Б. Рыжий и к поэтическому наследию своих предшественников-романтиков. Образ «осени» наглядно демонстрирует эту авторскую стратегию: и пушкинский, и лермонтовский, и есенинский текст подвергается ироническому преломлению: «Мотив неволи и тоски. / Октябрь, наверно? Осень, что ли?» [12, с. 267]; «Там нищий пьёт осеннее вино, / что отливает безобразным блеском. / ...А говорить мне не о чем и не с кем» [12, с. 88]; «Мы много пили в эту осень / «Агдама», света и росы» [12, с. 198]; «Это осень и слякоть, и хочется плакать, / но уже без желанья в теплую мякоть / одеяла уткнуться» [12, с. 231]; «Не надо ничего, / оставьте стол и дом / и осень, того, / рябину за окном» [12, с. 334].

Впрочем, традиция не всегда иронически переосмысливается. Прием психологического параллелизма достаточно востребован у Б. Рыжего, и здесь он остается в рамках традиции. Состояние природы в осеннюю пору коррелирует с самоощущением лирического субъекта: «Парк осенний стоит одиноко, / и к разлуке и к смерти готов» [12, с. 349]. Причем художественный прием параллелизма может расширяться до пределов целого текста, и именно «осень», единственный из пейзажных образов, удостоена у поэта такого внимания, к примеру, в текстах «Труба и осень», «Осень», «Фонарь над кустами»: «Фонарь глядел на нас печально — / он бледен был необычайно / тогда, в начале сентября. // Кусты заламывали кисти. / Как слёзы, осыпались листья. / Какая снилась им беда? / Быть может, то, что станет с нами, / во сне осознано кустами / ещё осенними тогда» [12, с. 12].

Как видим, прием параллелизма актуализирует в первую очередь экзистенциальный смысл образа «осени». «Осень» становится своеобразным аксиологическим камертоном. Не сожаление о прошлом, а ценность настоящего продуцирует образ «осени» — «с каждой осенью твои ладони / мне все нужней» [12, с. 344]. Наиболее презентативной в образе «осени» представляется семан-

тика завершения, но не окончания. Увядание природы, ее подготовка к переходу в иное состояние получают абсолютный отклик в авторском сознании. Напомним, расцвет, буйство природной жизни практически отсутствуют в картине мира автора в поэзии Б. Рыжего. С образом «осени» в этом смысле коррелирует «опавшая» «листва», как уже отмечалось, наиболее частотный из пространственных природных номинаций, и другие природные номинации, соответствующие данному времени года — «сентябрь», «рябина», «облака» — «...а осень в Летнем Саду — / туманен, как осень, и тих — / музейной аллеей пройду / <...> / за листиком новый листок / роняя, что слезы любви, / сентябрь надевает венок / на бедные кудри мои» [12, с. 29]. Знание закона цикличности природной жизни позволяют лирическому субъекту и самому включиться в естественный круговорот времени — «время встало и стоит, / а листва летит» [12, с. 330]; «И путь-дорога далека. / И пахнет прелою листвою. / И пролетают облака / над непокрытой головою» [12, с. 214]; «погляжу на небо, а потом / по листве пройду» [12, с. 330].

Экзистенциальная семантика «осени» экстраполирована непосредственно на образ лирического субъекта — «Нехорошо быть <...> осенним облаком, туманом, / а я как раз один из них» [12, с. 277]; «Я зеркало протру рукой / и за спиной увижу осень» [12, с. 302]. Мироощущение лирического субъекта пронизано естественно-символическими смыслами «осени» — «а что называется мной, / то идет по осенней аллее, и ветер / свистит-надрывается, / и клубится листва за моею спиной» [12, с. 347]. В стихотворении «Не вставай, я сам его укрою» [12, с. 175] ключевым образом является «осенняя звезда». Номинация «осени» в корреляции со «звездой» формирует аксиологическую вертикаль и является символом жизнотворчества, а поскольку в тексте фигурируют субъектные формы, презентующие самых близких поэту людей — сына и жены, выполняет функцию оберега. Метонимически «осенняя звезда» презентует самого лирического субъекта, в прямом смысле берущего на себя ответственность за покой и даже за жизнь своих близких: «спи, пока осенняя звезда / светит над твоею головою <...> я пришел и не уйду из дома... / И горит осенняя звезда» [12, с. 175].

В целом отношение лирического субъекта к «осени» сформировано ее эмпирическим смыслом и поэтической традицией. Увядание природы вызывает у лирического субъекта естественную грусть, литературная семантика образа рождает ощущение одиночества и тоски. Именно такие коннотации созвучны внутреннему состоянию лирического субъекта. В то же время ему не чуждо знание символической семантики «осени» и ощущения, скорее, неосознанного, собственной органичной близости с природным миром. «Осень» в картине мира автора является атрибутом циклического времени, а не линей-

ного, что соответствует ее субстанциальному смыслу. Поэтому завершение естественного природного цикла не вызывает у лирического субъекта трагического восприятия, а лишь окрашивается в элегические, но чаще иронические тона. Это дает возможность авторскому сознанию сбалансировать свои собственные представления о мире, хранящиеся в культурной памяти, и мировидческий облик лирического субъекта — презентующего человека определенной эпохи и уровня сознания. Иронический модус — ведущий способ завершения эстетического события у Б. Рыжего — позволяет авторскому сознанию производить известную ревизию общепринятых ценностных комплексов. Коснулось это и «осени». Гармоничность природы воспринимается как идиллия, а не равновесие, лежащее в основе миропорядка. Такую мнимую идиллию и разрушает авторская ирония: «Мальчику полнеба подарили, / сумрак елей, золото берез. / На заре гагару подстрелили. / И лесник три вишенки принес. // Было много утреннего света, / с крыши в руки падала вода, / это было осенью, а лето / я не вспоминаю никогда» [12, с. 273]. Текст как художественное целое формируется соположением элегического и иронического модусов, образ «осени» здесь работает на реализацию именно иронического. «Сумрак елей, золото берез», «три вишенки» — пространственные атрибуты осеннего времени из идиллической картины кумулятивной связью соединены с «подстреленной» «гагарой». Конечно, в социуме осень — период охоты, но, по сути, человек своей деятельностью разрушает природную гармонию. В тексте все эти образы формируют мир детства лирического субъекта, в котором «осень» воспринимается как созвучное ему время, в отличие от «лета». Иронический подтекст улавливается рецепиентом — гармоничный мир лирического субъекта подвергается переоценке, элегические настроения воспринимающим сознанием ставятся под сомнение.

Таким образом, семантическое поле природной номинации «осень» у поэта вбирает мифолого-символические, эмпирические и мифопоэтические смыслы. Осознание цикличности природного времени в сочетании с культурологическими представлениями формируют у лирического субъекта отношение к «осени» как к экзистенциалу. Частотность образа усиливается к концу творческого пути. Наряду с пространственными природными номинациями в роли экзистенциалов «осень» эксплицирует онтологические параметры внутрен-

него мира лирического субъекта: «Чем дальше будет, тем длиннее / и бесконечней. / Звезда, осенняя аллея, / и губы, плечи. // И поцелуй в промозглом парке, / где наши лица / под фонарем видны неярким, — / он вечно длится» [12, с. 352].

Анализ временной сферы картины мира автора, эксплицированной пейзажным дискурсом лирики Б. Рыжего, позволяет сделать следующие выводы. Среди природных временных номинаций более частотны именованья суточного цикла, при этом номинации календарного цикла учащаются к концу творческого пути. Среди суточных номинаций преобладают названия темного времени суток («ночь», «полночь», «вечер»), в календарном цикле выделяется «осень» — один из наиболее актуализированных пейзажных образов в лирике поэта в целом. Временные номинации лишь изредка выполняют собственно номинативную функцию, становятся маркерами временных параметров лирического субъекта. Чаще им свойственна выразительная функция или сюжетобразующая. Номинации временных природных маркеров, как правило, отдаленно соотносимы с реалиями природного мира, их семантическое поле формируется преимущественно мифологическими и мифопоэтическими значениями. Во временной парадигме картины мира автора в лирике Б. Рыжего выделяется образ «осени», возведенный авторским сознанием в ранг экзистенциалов. В пространственной сфере с «осенью» коррелируют «листья»/«листва», притом всегда «опавшая». Оба образа принадлежат к наиболее частотным. Сочетание временной номинации нисходящего цикла и номинации пространственной реалии, утратившей связь с органической жизнью, показательны в пространственно-временном континууме лирического субъекта, опасно балансирующего между ценностными полюсами, что демонстрирует пространственная сфера картины мира. Пейзажный дискурс лирики Б. Рыжего эксплицирует картину мира автора, проникнутую трагическим мировосприятием. Но авторское сознание трагическое переводит в подтекст, используя элегический, а чаще, иронический модус для завершения эстетического объекта и оформления образа лирического субъекта. Трагические интенции авторского сознания несовпадения «я» и «мира» адресованы рецепиенту. Культурологически сведущему читателю пейзажный дискурс лирики позволяет выявить мировоззренческие проблемы авторского сознания и дать собственную оценку его лирическому субъекту.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Арьев А. Блок. Иванов. Рыжий. О стихах Бориса Рыжего / А. Арьев // Звезда. — 2009. — № 9.
2. Бройтман С. Н. Историческая поэтика. Учебное пособие / С. Н. Бройтман. — М.: РГГУ, 2001. — 320 с.
3. Быков Л. П. Борис Рыжий: последний советский поэт? / Л. П. Быков // Советское прошлое и культура настоящего: монография: в 2 т. / отв. ред. Н. А. Купина и О. А. Михайлова. — Екатеринбург: изд-во Урал. ун-та, 2009. — Т. 1. — С. 167–174 (труды Уральского МИОНа; вып. 21).

4. Изварина Е. «Он стал легендой...» / Е. Изварина // Наука Урала. — 2008. — № 1–2 (963).
5. Казарин Ю. В. Поэт Борис Рыжий: монография / Ю. В. Казарин. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2009. — 310 с.
6. Кузин А. В. Следы Бориса Рыжего. Заметки из дневника. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2004. — 104 с.
7. Кушнер А. Стихи, переписка, разговоры с Борисом Рыжим // RussianLiterature. — LXVII (2010) I. — С. 85–96.
8. Машевский А. Последний советский поэт: О стихах Бориса Рыжего / А. Машевский // Новый мир. — 2001. — № 12.
9. Остапенко И. В. Пейзажный дискурс как картина мира в русской лирике 1960–1980-х годов.: Дисс. ... докт. филол. н.: 10.01.02. / Остапенко Ирина Владимировна; Таврический национальный университет имени В. И. Вернадского. — Симферополь, 2013. — 530 с.
10. Пурин А. «Под небом, выпитым до дна» (Борис Рыжий) // <http://borisryzhy.ru/pod-nebom-vypitym-do-dna-aleksej-purin/>
11. Рейн Е. Вся жизнь и еще «Уан бук» // Вопросы литературы. — 2002. — № 5.
12. Рыжий Б. Стихи — 2-е издание, исправленное — СПб.: «Пушкинский фонд», 2014. — 368 с.
13. Славникова О. Из Свердловска с любовью / Ольга Славникова // Новый мир. — 2000. — № 11.
14. Собенников А. С. Поэзия Бориса Рыжего: образ лирического героя / А. С. Собенников // Литература Урала: история и современность: Сборник статей. Вып. — 3. — Екатеринбург: УрО РАН; Изд. дом «Союз писателей», 2008. — Т. 1. — С. 91–99.
15. Сухарев Д. «Влажным взором» <http://borisryzhy.ru/vlazhnym-vzorum-dmitrij-suxarev/>
16. Тагильцев А. В. Борис Рыжий и Осип Мандельштам: к проблеме художественного взаимодействия / А. В. Тагильцев // Классика и современность: проблемы изучения и обучения: материалы XIV научно-практической конференции словесников. Екатеринбург, 26–28 февраля 2009 г. / РОПРЯЛ; УрО РАО; ГОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т», ИФИОС «Словесник». — Екатеринбург, 2009. — С. 293–295.
17. Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т.: Т. 1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман; Под ред. Н. Д. Тамарченко. — М.: Издательский центр «Академия», 2004. — 512 с.
18. Харитоновна Е. В. Мотив снега в поэзии Б. Рыжего: формы репрезентации, фольклорные и литературные истоки / Е. В. Харитоновна // Литература Урала: история и современность: Сборник статей. — Вып. 2. — Екатеринбург: УрО РАН; Объединенный музей писателей Урала; Изд-во АМБ, 2006. — С. 376–382.
19. Шайтанов И. О. Борис Рыжий: последний советский поэт? / И. Шайтанов // Дело вкуса: Книга о современной поэзии. — М.: Время, 2007. — С. 519–533.
20. Шайтанов И. О. Мыслящая муза: «Открытие природы» в поэзии XVIII в. / Игорь Олегович Шайтанов. — М.: Прометей, 1989. — 257, [2] с.
21. Эпштейн М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзаж. образов в рус. поэзии / М. Н. Эпштейн. — М.: Высш. шк., 1990. — 302, [1] с.: ил.

© Левицкая Нелля Евгеньевна (nellya7@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Крымский федеральный университет им. В.И. Вернадского