

Н.В. Барковская

«...ЛЮБЯЩИЙ СЫН ПОЭЗИИ РУССКОЙ»

Принято говорить, что поэтов различают по голосу. Голос Бориса Рыжего отчетливо слышен на фоне современной «нетрадиционной» поэзии в силу своей «традиционности». Стремясь к интонационной и смысловой выразительности, многие поэты сегодня отказываются от привычной строфики и рифмы, силлабо-тонической системы стиха. Стихотворения Б. Рыжего привлекают именно своей мелодичностью. Элегическая, грустная и светлая тональность составляет главное обаяние его поэзии. Романтик в эпоху постмодерна.

Попробуем в самых общих чертах охарактеризовать лирику Б. Рыжего, соотнеся ее с традицией.

Судьба и поэзия Б. Рыжего напоминают творчество замечательного поэта русского зарубежья — Бориса Поплавского, о котором Д. Мережковский сказал, что его одного будет достаточно для оправдания русской эмиграции. Поплавского называли «русским Рембо», «царства монпарнасского царевичем». С. Гандлевскому Б. Рыжий напоминал Д. Артаньяна. Воспоминания друзей выявляют довольно много переключек обоих поэтов и на бытовом, поведенческом уровне, и на уровне глубинном, личностном. (Правда, сразу оговоримся, что младшему поэту не был присущ сюрреализм старшего).

Что дает основания для сближения?

Прежде всего, переключка эпох, сходство психологической атмосферы времени: обоих можно назвать представителями «незамеченного поколения». Поплавский — из тех эмигрантских детей, у которых не было свободного выбора судьбы, уделом которых стали неприкаянность, одиночество, «экзистенциальная» бездомность. Юность Рыжего пришлась на годы «перестройки» — время резкого психологического слома, девальвации прежней системы ценностей и отсутствия новой. Символично название сборника его стихов — «На холодном ветру». Обоих поэтов ждала ранняя трагическая смерть, и они предчувствовали ее: «Я помню, смерть мне в младости певала: / Не дожидайся роковой поры» (Б. Поплавский, 75). В одном из стихотворений Б. Рыжего есть жуткий в своей обыденности и простоте образ «смерти-одноклассницы».

Видимо, похожи были и типы личности, во всяком случае, для обоих был характерен нонконформизм, нежелание вписываться в «приличную» ситуацию. Поплавский признавался, что одним он преклонялся, другим перехамил. Рыжий, несколько бравируя, включает в стихотворения блатные и нецензурные слова. Оба не хотели казаться «слабаками» и «паиньками». Вместе с тем, обоих отличала душевная тонкость, отзывчивость, способность к состраданию, романтизм. Отметим переключку звуковой детали, ставшей эмблемой поэзии «парижской ноты» — замирающий в отдалении гудок паровоза или звон трамвая. В стихотворении Б. Поплавского «Черная Мадонна»:

Синевели дни, сиреневели,
Темные, прекрасные, пустые.
На трамваях люди соловели,
Наклоняли головы святые,

Головой счастливо качали.
Спал асфальт, где полдень наследил.
И казалось, в воздухе, в печали,
Поминутно поезд отходил...

(Поплавский 1999, 49)

А также в стихотворении «Остров смерти»:

Где-то в воздухе чистом (казалось, то плакал младенец),
Отдаленное пенье пустого трамвая рождалось...

(Поплавский 1999, 89)

Аналогичная деталь, рождающая атмосферу прозрачной грусти, присутствует в стихотворениях Б. Рыжего «Сесть на трамвай 10-й...», «Если в прошлое, лучше трамваем...»:

Если в прошлое, лучше трамваем
со звоночком, поддатым соседом,
грязным школьником, тетей с приветом,
чтоб листва тополиная следом.

Через пять или шесть остановок
въедем в восьмидесятые годы:
слева — фабрики, справа — заводы,
не тушуйся, закуривай, что ты.

Что мямлишь скептически, типа
это все из набоковской прозы, —
он барчук, мы с тобой отбросы.
Улыбнись, на лице твоём слезы.

Это Наша с тобой остановка:
там — плакаты, а там — транспаранты,
небо синее, красные банты,
чьи-то похороны, музыканты.

Подыграй на зубах этим дядям
и отчаль под красивые звуки:
куртка кожаная, руки в брюки,
да по улочке вечной разлуки.

Да по улице вечной печали
в дом родимый, сливаясь с закатом,

Нина Владимировна Барковская — доктор филологических наук, профессор кафедры современной русской литературы Уральского государственного педагогического университета.

одиночеством, сном, листопадом,
возвращая убитым солдатом.

(Рыжий 2001, 48)

У обоих поэтов жизнь в ситуации «на сломе» определила структуру лирического Я: внутреннюю амбивалентность, оксюморонную раздвоенность. Б. Поплавский пишет в стихотворении «Двоецарствие»: «И на кладбищах двух погребен / Ухожу я под землю и в небо...» (Поплавский 1999, 32). Б. Рыжий: «полу-пижон, полу-поэт», «И понял я: свободы в мире нет / И не было, есть пара несвобод. / Одна стремится вопреки убить, / Другая воскрешает вопреки».

Нельзя сказать, что у лирического героя Б. Рыжего не совпадают лицо и маска, роль и суть; они странно сосуществуют, сквозь одно прорастает другое:

Мальчишкой в серой кепочке остаться,
самим собой, короче говоря...

(Рыжий 2001, 7).

Обыденное, житейски-простое не отвергается, в нем — аура душевности, человеческая теплота, поэзия. С иронией рисует Рыжий автопортрет:

Венок из ромашек,
спортивные, в общем, штаны,
кроссовки и майка —
короче, одет без затей,
чтоб было не жалко
отдать эти вещи в музей.

(Рыжий 1999, 23)

Наконец, у обоих поэтов взгляд обращен не столько в будущее, сколько в прошлое. Для Б. Рыжего даже в большей степени характерен «комплекс Орфея» — нарушение запрета на оглядку. Зеркало часто выступает у него моделью поэтического пространства: впереди видится то же, что и позади. Своеобразный вариант зеркальности — память, воспоминания, оглядка, когда герой стремится увидеть себя и жизнь прошлыми — лучшими. Ностальгия по детству, по «простым человеческим радостям», по тому укладу, который позднее назовут «застойным», звучит во многих стихотворениях Б. Рыжего: «Где обрывается память, начинается старая фильма...», «Отмотай-ка жизнь мою назад...», «Хожу по прошлому, как археолог...», «На границе между сном и явью...», «Стань девочкою прежней с белым бантом...». С одной стороны, герой верит: «Мы прошлое и будущее склеим. / Уйдем — вернемся именно сюда». Но, с другой стороны, «...бесконечность прошлого, высвеченного тускло / очень мешает грядущему обрести размах».

Зеркало (а также сновидение и воспоминание), как известно, является средством саморефлексии и моделью творчества. Оно отражает предмет, удваивает его, но при этом инвертирует, выворачивает наизнанку, меняет местами правое и левое, то, что впереди, и то, что сзади. Семиотика зеркальности активно использовалась А. Блоком, В. Ходасевичем, А. Белым, В. Набоковым и др. авторами. Обратимся к стихотворению Б. Рыжего:

Я зеркало протру рукой
и за спиной увижу осень.
И беспокоен мой покой,
и счастье счастья не приносит.

На землю падает листва,
но долго кружится вначале.
И без толку искать слова
для торжества такой печали.

Для пьяницы-говоруна
на флейте отзвучало лето,
теперь играет тишина
для протрезвевшего поэта.

Я ближе к зеркалу шагну
И всю печаль собой закрою,
Но в эту самую мину-
ту грянет ветер за спиной.

Все зеркало заполнит сад,
лицо поэта растворится.
И листва заново взлетят,
и станут падать и кружиться.

(Рыжий 2001, 8).

Здесь зеркало отражает не внешнее (допустим, обстановку в комнате), а внутренний мир, суть той реальности, в которой живет герой-поэт. Начало всматривания требует некоего духовного усилия («я зеркало протру рукой», «я ближе к зеркалу шагну»). Осень, листопад, тишина и при этом — внутренняя неуспокоенность («грянет ветер») окружают героя, они и позади, и впереди, и в прошлом (летом), и в будущем (зимой). В результате один миг самососредоточения, самопогружения размыкается в вечность, в неизменный круговорот природы, жизни и смерти. Зеркальная модель реализуется и в композиции: в стихотворении пять строф, две начальные варьируются в двух последних, а центральная строфа обозначает настоящий миг тишины, наступившего прозрения. «Двойственный лад», если использовать выражение Д. Мережковского, проявлен и в оксюморонах (*беспокоен покой, счастье счастья не приносит*), и в приложении (*для пьяницы-говоруна*), и даже в странном enjambement, разрывающем слово, но продляющем, связующем строки и образы. Картина полна колеблющегося, возвратного движения (взлетать — падать, кружиться). Ощущению повторяемости и зыбкости способствуют также анафора («и за спиной увижу осень»,

«и счастья счастье не приносит», «и без толку искать слова», «и всю печаль собой закрою», «и листья заново взлетят, и станут падать и кружиться») и ассонанс звуков *и-е-а* (как писал сам Рыжий, «... мои безударные о и ударные а»).

Как «остранняет» взгляд «оглядка», что нового она привнесит в восприятие действительности? Открывается такому взгляду, по определению Б. Поплавского, «грубая красота мироздания». Свой лирический роман Поплавский назвал «Аполлон Безобразов». Когда-то Ф. Сологуб говорил, что романтики видят только Дульсинею, а реалисты — грубую Альдонсу; задача же поэта в том, чтобы в Альдонсе полюбить Дульсинею (Сологуб 2001, 520-521). Средством к достижению этого Сологуб считал мистическую иронию. У Поплавского и Рыжего преобладает не ироническая, а эгегическая тональность, они не отвергают, а принимают жизнь со всей ее двойственностью. В стихах Поплавского город — единственная реальность, окружающая героя, и он научается любить и понимать жизнь неживых предметов: асфальта, фонарей, тентов на витринах магазинов, флагов. И герой Рыжего живет в «промзоне», «некрасивом городке», но это *его* мир, обжитой и родной. Сочувствие неживым предметам, как и микроурбанизм, берут начало в лирике И. Анненского. От него же, возможно, пришла и лирическая доминанта: жалость (к себе, к другим людям, к вещам) и ощущение близости смерти. Красота города не только грубая, но и хрупкая, обреченная. Это особенно остро ощущает лирический герой, стоящий «у бездны на краю». У Б. Поплавского:

Поют деревья в городском лесу
И город — как огромная валторна.
(Поплавский 1999, 224).

Б. Рыжий пишет:

Гремят «камазы» и дымят заводы.
Локальный Стикс колышет нечистоты.
Акации цветут.
Кораблики плывут.

(Образ уплывающего кораблика — детства, жизни — не раз встречается в стихах и Поплавского, и Рыжего, да и других поэтов, например. Дм. Воденникова. Рыжий: «Мальчик пустит по ручью бумажный / маленький кораблик голубой»; Поплавский: «Это детство мое отошло в голубой океан без предела»).

У И. Анненского, и у рассматриваемых поэтов центральным становится один «топос» города — парк. Парк — это все же уголок естественной природы, хотя и обезображенной

цивилизацией, некий райский Эдем посреди «промзоны». Там, в парке, чаще всего бродит и сидит на скамейке одинокий поэт, В стихотворении И. Анненского «Электрический свет в аллее» ветка осеннего клена, выхваченная из темноты светом фонаря, вызывает ассоциацию с душой человека, к которому кто-то обращает свое участие, свои взоры, однако тем темнее окружающая ночь. Что-то подобное и тоже с интонацией романа возникает и в поэзии Б. Рыжего:

Веди меня аллеями пустыми,
о чем-нибудь ненужном говори,
нечетко выговаривая имя.
Оплакивают лето фонари.

Два фонаря оплакивают лето.
Кусты рябины. Влажная скамья.
Любимая, до самого рассвета
побудь со мной, потом оставь меня.

А я, оставшись тенью потускневшей,
еще немного послоняюсь тут,
все вспомню: свет палящий,
мрак крошечный.
И сам исчезну через пять минут.

(Рыжий 2001, 68)

Образ парка часто рисуется и в стихах Б. Поплавского: «В черном парке мы весну встречали...», «Под глубокою сенью аллеи...», «Шумел в ногах холодный гравий сада...», «Вечером ярким в осеннем парке...». Нередко это парк грязный, вульгарный, но именно в нем возникает «святое виденье», там спит на скамейке «путешественник-ангел в измятом костюме весны», и здесь караулит героя смерть:

В черном парке мы весну встречали,
Тихо врал копеечный смычок,
Смерть спускалась на воздушном шаре,
Трогала влюбленных за плечо...

(Поплавский 1999, 56)

И, наконец, центральным в поэзии Б. Рыжего является образ музыки (как и у Анненского, и Поплавского). Точнее, в его стихах звучат две музыки, что соответствует душевной раздвоенности и амбивалентности мира, одновременно прекрасного и безобразного. Одна — дешевая музыка, вливающаяся в городской шум: *старая музыка играет какую-то дребедень, плохой репродуктор что-то победоносно поет, звучит с базара блатной мотив, пел пропойца под моим окном, вопли радиолы в пустом дворе*. И другая — музыка Грига, скрипки невидимые пели, флейта лета, играет тишина, похоронная музыка на холодном ветру, и музыканты полное печали для нас играли. Казалось бы, как у Блока: «арфы» и «скрипки». Но Блок противопоставлял небесные «арфы» визгу цыганского смычка. А в стихах Б. Рыжего эти две музыки образуют странное, дисгармоничное слияние, «двойственный лад»:

«...Так над коробкою трубоч с *надменной* внешностью *бродяги*, с трубою утонув во мраке, трубит для осени и звезд. И выпуклый бродячий пес ему бездарно подвывает. И дождь мелодию *ломает*». (Рыжий 2001, 34).

Обе музыки звучат в унисон: «И все печальнее мотив, и все печальней» (Рыжий 2001, 37).

Флейта, музыка дождя нередко звучат в стихах Поплавского, и он тоже не противопоставляет высокое и низкое искусство. В романе «Аполлон Безобразов» он пишет: «Боже мой, как пронзали мое сердце старые довоенные вальсы из немецких опереток, под которые я тосковал гимназистом на бульварах...»; любимая музыка Терезы — «вальсы с граммофонных пластинок, бесконечно кроткие, те вальсы, которые пишут погибшие спившиеся композиторы, вкладывая в них душу своих неосуществленных симфоний». И в стихах: «И пел Орфей, сладчайший граммофон» (Поплавский 1999, 79), «автоматический рояль незаведенный» (Поплавский 1999, 230); «Напевают цветы в саду» (Поплавский 1999, 59). В какой-то степени феномен стихопрозы Рыжего напоминает автоматические стихи Поплавского.

Когда-то В. Набоков назвал Поплавского далекой скрипкой среди близких балалаек. Подобно ему, Б. Рыжий продолжает ту мелодическую линию в русской поэзии, которая восходит, через А. Блока и А. Фета, к М. Лермонтову. Г.В. Иванов, поэт-эмигрант, близкий в некоторых стихотворениях к звучанию «парижской ноты», так выразил идею неуничтожимости мелодии — вечной поэтической субстанции, вновь и вновь возрождающейся к жизни в голосах избранных поэтов:

Мелодия становится цветком,
Он распускается и осыпается,
Он делается ветром и песком,
Летающим на огонь весенним мотыльком,
Ветвями ивы в воду опускается...

Проходит тысяча мгновенных лет,

И перевоплощается мелодия
В тяжелый взгляд, в сиянье эпосет,
В рейтузы, в ментик, в «Ваше благородие»,
В корнета гвардии — о, почему бы нет?..

Туман... Тамань... Пустыня внемлет Богу.
— Как далеко до завтрашнего дня!..

И Лермонтов один выходит на дорогу,
Серебряными шпорами звеня.

(Иванов 1994, 377)

Мелодия, звучащая помимо воли и поверх банальных слов, воплотилась и в поэзии Б. Рыжего.

Прошел запой, а мир не изменился.
Пришла музыка, кончились слова.
Один мотив с другим мотивом слился.
(Весьма претенциозная строфа).

... а может быть, совсем не надо слов
для вот таких — каких таких? — ослов...

Под сине-голубыми облаками
стою и тупо развожу руками
весь музыкаю полон до краев.

(Рыжий 2001, 41)

В начале стихотворения классицистски-высокое «музыка» (в сочетании с «запоем») звучит иронически, но в конце обычное «музыка» произнесено вполне серьезно.

А. Блок различал культуру и цивилизацию. Культура проникнута Духом музыки, цивилизация безмузыкальна. В сегодняшнем дисгармоничном мире музыка прозвучала в стихах Б. Рыжего, поэта отчетливо экзистенциального мироощущения, «любящего сына поэзии русской». Конечно, можно усмотреть в мелодизме Рыжего проявление все того же комплекса «оглядки», но его стихи нравятся, запоминаются, трогают до слез, и это обнадеживает.

Литература

- Иванов Г.В. Собр. соч.: в 3 т. Т. 1. М., 1994.
Поплавский Б.Ю. Сочинения. СПб., 1999.
Рыжий Б. На холодном ветру. Стихотворения. СПб., 2001.
Сологуб Ф. Собр. соч.: в 6 т. Т. 2. М., 2001.