

DOI 10.15826/izv2.2023.25.3.041

УДК 821.161.1-1 Борис Рыжий + 316.334.56 +
+ 82.09 + 94(470.54-25)“1991/1993”

Т. А. Арсенова

*Институт истории и археологии
УрО РАН*

Екатеринбург, Россия

СВЕРДЛОВСК / ЕКАТЕРИНБУРГ В ПОЭЗИИ БОРИСА РЫЖЕГО 1992–1993 гг.

В статье на материале самых ранних стихотворных опытов Бориса Рыжего рассматриваются контексты восприятия и осмысления им Свердловска (или «своего города»), который был важным элементом биографически верифицируемого «прямого» лирического высказывания поэта. Цель исследования — установить значение и роль образов Свердловска / Екатеринбурга в стихах Бориса Рыжего 1992–1993 гг. с учетом процесса его самоопределения как поэта. Использованные источники текстов Рыжего — прижизненные и посмертные публикации стихотворений в екатеринбургской периодике и отдельных сборниках, а также материалы А. В. Кузина и О. Ю. Ермолаевой. В результате показано, что «город» Б. Рыжего в этот период далек от обретения целостного индивидуального облика и самостоятельного значения, поскольку находится в зависимости одновременно от нескольких неизбежных для начинающего автора процессов — освоения им общелитературных топосов и изживания поэтических влияний (В. Маяковского, И. Бродского, а также В. Кальпиди), выработки собственного стиля и мировоззрения. Отдельное внимание в работе уделяется сопоставлению поэзии В. Кальпиди и Б. Рыжего в аспектах 1) взаимоотношений их лирического героя с «городом» и 2) использования сложной, перенасыщенной тропами урбанистической образности. Делается вывод о том, что преодоление Рыжим эпизодического влияния усложненного слога Кальпиди в определенной мере утвердило Рыжего в его собственных мировоззренческих позициях. Предполагается, что результаты этой работы станут подготовительным этапом для дальнейшего анализа динамики становления «Свердловска Бориса Рыжего» — сложившегося литературного феномена, который влияет на образ современного Екатеринбурга.

К л ю ч е в ы е с л о в а: Борис Рыжий; город; городское пространство; пейзажный план; общие места; тропы; поэтическое влияние; «ученические» стихи; Виталий Кальпиди; переименование города

Ц и т и р о в а н и е: Арсенова Т. А. Свердловск / Екатеринбург в поэзии Бориса Рыжего 1992–1993 гг. // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2023. Т. 25, № 3. С. 38–58. <https://doi.org/10.15826/izv2.2023.25.3.041>

Поступила в редакцию: 22.04.2023

Принята к печати: 03.07.2023

Tatyana A. Arsenova

*Institute of History and Archaeology UB RAS
Ekaterinburg, Russia*

SVERDLOVSK / EKATERINBURG IN THE POETRY OF BORIS RYZHY FROM 1992–1993

Based on the material of Boris Ryzhy's earliest poems, this article examines the contexts of his perception and comprehension of Sverdlovsk (or "my city"), which was an important element of the biographically verified "direct" lyrical statement of the poet. The article aims to determine the meaning and role of the images of Sverdlovsk / Ekaterinburg in the poems of Boris Ryzhy from 1992–1993 taking into account the process of his self-determination as a poet. The sources of Ryzhy's texts used are lifetime and posthumous publications of poems in Ekaterinburg periodicals and separate collections, as well as materials by A. V. Kuzin and O. Yu. Ermolaeva. As a result, the author of the article shows that B. Ryzhy's "city" in this period is still far from acquiring a holistic individual appearance and independent meaning, since it simultaneously depends on several processes that are inevitable for a novice author — mastering general literary topoi and eliminating poetic influences (V. Mayakovsky, I. Brodsky, and V. Kalpidi), developing one's own style and outlook. Special attention is paid to the comparison of V. Kalpidi's and B. Ryzhy's poetry in the aspects of 1) the relationship of their lyrical hero with the "city" and 2) the use of complex urban imagery oversaturated with stylistic devices. It is concluded that Ryzhy's overcoming the episodic influence of Kalpidi's complicated manner to a certain extent confirmed Ryzhy in his own worldview positions. It is assumed that the results of this work will become a preparatory stage for further analysis of the dynamics of the formation of the "Sverdlovsk of Boris Ryzhy" — an established literary phenomenon that affects the image of modern Ekaterinburg.

Key words: Boris Ryzhy; city; urban space; common places; stylistic devices; poetic influence; "student" poems; Vitaly Kalpidi; city renaming

For citation: Arsenova, T. A. (2023). Sverdlovsk / Ekaterinburg v poezii Borisa Ryzhego 1992–1993 gg. [Sverdlovsk / Ekaterinburg in the Poetry of Boris Ryzhy from 1992–1993]. *Izvestiya Uralskogo federalnogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki*, 25(3), 38–58. <https://doi.org/10.15826/izv2.2023.25.3.041>

Submitted: 22.04.2023

Accepted: 03.07.2023

Значимое имя отечественной литературы конца XX в., признанный *genius loci* своего города, Борис Рыжий еще при жизни стал восприниматься в Екатеринбурге в качестве представителя Урала на просторах «большой» российской словесности. Его несомненным вкладом (помимо прочего) стало появление в ней новой художественно завершенной и топографически конкретной поэтической реальности — «Свердловска Бориса Рыжего», привлекающего читателей из разных уголков страны в «квартилы дальние и печальные» сегодняшнего Екатеринбурга.

При этом, ставя перед собой цель сколько-нибудь подробно описать Свердловск / Екатеринбург Б. Рыжего, выявив все контексты его упоминания в стихах, прозе и других публикациях поэта, неминуемо сталкиваешься с такими, казалось бы, полярными высказываниями, как «этот город лежит на земле как болезненный бред» [цит. по: Кузин, с. 19], «херово в городе Свердловске / не только осенью, всегда» [Рыжий, 2014, с. 190] и — «Свердловск... это и есть поэзия» [Рыжий, 2001] или «Городок, в котором мы любили, / в облаках затерян городок» [Рыжий, 2004, с. 260]¹. С замечанием Ильи Фаликова о том, что Свердловск и вообще Урал в стихах Б. Рыжего «озарены двуединым светом любви-ненависти» [Фаликов, 2001], поспорить трудно.

Столь неоднозначный в своих проявлениях Свердловск Б. Рыжего неоднократно под тем или иным углом зрения становился объектом внимания литературных критиков, филологов, журналистов, педагогов и краеведов [см., например: Славникова; Тагильцев; Онуфриева; Сазыкина], подчас оказываясь лишь поводом для беглых построений. Однако исчерпывающего описания с учетом динамики и нюансов его формирования, которые проясняли бы тот его «негативный заряд», который замечен по уже приведенным цитатам, этот литературный феномен пока не получил. На наш взгляд, Свердловск / Екатеринбург Рыжего продуктивнее рассматривать в контексте его, т. е. Рыжего, творческой биографии и становления авторского самосознания. Сравнительная краткость его «писательского стажа», охватывающего всего 9 лет, здесь не должна смущать — значение и функции города в стремительно развивавшемся художественном мире Рыжего не были изначально заданы и столь же стремительно менялись. Совокупность поэтических текстов (включая ранние и ученические стихотворные опыты), а также прозы и иных публичных высказываний Б. Рыжего разных лет позволяют говорить о том, что восприятие им родного города (а именно так может быть определен для него Свердловск, несмотря на то, что родился и первые шесть лет он прожил в Челябинске) находилось в прямой зависимости от конкретного этапа его самоопределения в качестве поэта. Свердловск / Екатеринбург, наряду с так называемой «уральской идентичностью», манифестация которой у Рыжего диктовалась установкой на биографически верифицируемое «прямое» лирическое высказывание, стал важным компонентом его житнетворческого сценария и строительным материалом для его авторского мифа.

Но прежде всего обратимся к самым ранним (из известных нам на сегодня) поэтическим опытам Б. Рыжего; они относятся к 1992–1993 гг., и говорить с опорой на этот материал о житнетворчестве было бы рано. Еще вчерашний школьник, а тогда 17–19-летний студент-геофизик, Рыжий в эти годы начинает активно писать и интересоваться достаточно разнообразной в первые постперестроечные годы литературной жизнью города: посещает литературную гостиную при Музее истории Горного института, куда приходят в основном пишущие

¹ Далее стихи Б. Рыжего цитируются преимущественно по данному изданию с указанием в скобках только номера страницы.

«для себя» и «для души» горняки, «Поэтическую лужайку» при ДК «Автомобилист» — место встречи поэтов-«неформалов», а также — всего несколько раз — имеющее давнюю, «советскую», историю лито имени М. М. Пилипенко, которое, проживая в 1992 г. последние месяцы, действовало при редакции журнала «Урал». Поэтические собеседники и «наставники» Рыжего в этот период — сначала поэт и бард, преподаватель Горного института Алексей Кузин, а чуть позже — известный свердловский поэт-шестидесятник, журналист и социолог Юрий Лобанцев, в 1993–1997 гг. главный редактор вузовской газеты «Горняк». В эти же годы Рыжий начинает печататься в местной периодике (газетах «Доверие», «Главный проспект», «Горняк», «Екатеринбургская неделя»), а в сентябре 1993 г. дебютирует в «толстом» литературно-публицистическом журнале «Уральский следопыт», стремившемся в тот период открывать читателям имена молодых уральских авторов. Примерно тогда же Рыжий сдает подборку из 8 текстов в поэтический сборник «Дорогой огород», объединивший под одной обложкой авторов, близких собраниям в ДК «Автомобилист» и преимущественно андеграундного толка, — книга, правда, выйдет с большим запозданием лишь в 1999 г. В рамках этой беглой характеристики начальной стихотворческой поры Б. Рыжего необходимо отметить один важный момент: очень скоро Рыжий перерастет и прежние круги общения, и собственные ранние стихи, которые примерно к 1996 г. перестанут его устраивать.

Для самых ранних стихотворений и стихотворных эскизов Рыжего структурные элементы городского пространства (улицы, кварталы, дворы, аллеи и пр.) и вписанные в них природные и погодные явления — важная составная часть пейзажного плана. В тех контекстах, где урбанистический пейзаж играет ведущую роль, «город» чаще всего функционирует как наиболее подходящий и интересный для поэтического освоения «организм», обладающий собственными пластическими законами и ритмами: «Город тот / Умереть пытался / Или просто так, / Расползлся и сжимался / Как слизняк» («Я и мрак в пустом вагоне...», 1992) [Рыжий, 2005, с. 141], «на взгляд мой сползлись минотавры улиц» («Город наш все еще город, о Кири...», 1993) (с. 297), «Город качается в такт завываниям ветра» («Тучи греют извозчицьи спины...», 1993, неопубл.)², «Отхлынет ночь и нахлынет город, / горделиво вынув бетон названья...» («Песня прощания», 1993) (с. 304), «город, что скорпион в янтаре, похоронен в озимой / смоле января» («Грядущему сыну», 1993) (с. 313) и т. д.

Несмотря на единичные случаи включения топонимов («Свердловск», «Елизавет»), «город» в этих стихах, на наш взгляд, по большей части неконкретен, это *город вообще* (или, в отдельных случаях, *промышленный город вообще*). Его характер вырисовывается не столько в гипотетическом сравнении с другими городами, сколько предопределен классической дихотомией «город vs лес / сад» (в разной степени выраженной, часто лишь подразумеваемой). Ей отвечает переживание лирическим героем городского пространства с его подавляющей

² Из материалов О. Ю. Ермолаевой.

и подчиняющей человека силой, воплощением которой может выступать транслируемая радио и газетами актуальная «повестка дня» (см., например, «Утро начинается там, где ночь...», 1993 [Рыжий, 1994а]). Проскальзывающая в самых ранних стихах 1992 г. тема отрицания города идет вкупе с эскапистской идеей побега из чуждого поэту мира в пространства обретения внутренней свободы — архетипические «лес», «сад»: «...Это в радио лишь, а не по-настоящему. / Это в городе лишь, а я спрятался в лес...» («Воплощение в лес», 1992) [Рыжий, 1992], «А я... всей силою легких / вдыхал в себя сад, ощущая седую свободу» («Ветер, надев папилютки табачного дыма...») (с. 292)³. Интересно в этом смысле стихотворение «Пейзаж с детством» (1992), где намечаются два образа детства — негативный образ городского (пока еще не освещенного «каким-то жалостливым светом» и не «исправленного памятью», как будет в зрелые годы) и идиллический образ дачного детства:

Стоит за душою пацан, ненавидящий школу,
водка в подъезде, бичи... Но до этого было
дачное детство и скрип деревянного пола,
и откровенья с кровавою пастью камина,
сказки и прочее.

(с. 294)

Первый образ детства связан с воспоминаниями о жизни в Свердловске 1980-х гг., а второй, более ранний, — с дачей вблизи г. Пласт Челябинской области⁴.

Другим «общим местом», диктующим устойчивый строй городского пейзажа в ранних стихах Рыжего, является оппозиция «я» поэта vs толпа / прохожие». Люди, равнодушные пешеходы, безликая толпа — частые атрибуты его города: «...за толпой / сутулый силуэт Свердловска / лежал...» («Стоял обычный зимний день...», 1992) [Рыжий, 1993а], «И люди с рыбьими глазами / глядели пристально и тупо» («Когда я понял смысл слова...», 1993) [Там же], «И окна взглянули прямо / <...> / в глаза прохожих чужих и пьяных, / идущих мимо, в себя влюбленных» («Что звезд, что летучих мышей, укрывших...», <1993>) [Рыжий, 1999, с. 7], «Броди по городу седой походкой старца, / не верь глазам прохожих — все подобья / твоей души» («Тучи греют извозчичы спины...», 1993), «Родная, мы будем жить здесь, где нет прохожих...» («Жить здесь», 1993) [Рыжий, 1993б]. Отсюда — мотив собственной ненужности («Мысли о том, что ты ненужный и рыжий» («Небо как небо, бледные звезды...», 1992) [Рыжий, 2014, с. 30], «Огромный город — церкви, зданья, банки / (где я всю жизнь нежданный гость)...» («Отрывки», 1993) (с. 302)), по-видимому, созвучный внутреннему состоянию начинающего поэта, который остро ощущает собственную инаковость

³ См. также: «Где-то там далеко, где слоняются запахи леса...» (с. 293), «В сад. Отречься от времени, вникнуть в другое время» [цит. по: Кузин, с. 11].

⁴ О дачном периоде см. подробнее в воспоминаниях сестры Б. Рыжего Ольги: [Мельников, с. 17–18].

и неприспособленность к жизни («...не мог научиться / ни работать, ни есть» («Кальян», 1993) (с. 313)).

В первом приближении можно сказать, что образ «своего города», складывающийся в ученических стихах Рыжего, не столько отражает черты реального Екатеринбурга, сколько зависит от задач, которые выполняет природно-погодный и урбанистический пейзаж. Как правило, он выступает пространством творческого освоения общепоэтических и, в целом, общелитературных топосов, на что было указано выше. Кроме того, пейзажный план у Рыжего в этот период — это и область отработки средств художественной выразительности, прежде всего, тропов — метафор, сравнений, олицетворений (по их густоте и плотности ранние стихи Рыжего разительно выделяются на общем фоне его творчества), и вместе с тем область изживания поэтических влияний.

Вечер

Я вышел в улицу. Квартал,
ко рту прижав платочком осень,
ребенком нежным крепко спал,
а с неба смоляные косы —
свисали облака и сны,
как над бумагой виснут штампы,
и мошकारою вокруг лампы
кружилась ночь вокруг луны.
Я вышел в улицу. И поздно
мне было жить для новых дней.
Кружилась ночь, дрожали слезы
в железных веках фонарей,
сочились с неба боль и тишь
сквозь рыжих звезд косые ранки.
И город нес, как сердце — Данко,
седой закат в ладонях крыш.

1993

[Рыжий, 1993б]

«Ранний Рыжий не боится следовать Маяковскому вплоть до почти прямого цитирования», — пишет о стихотворении «Вечер» К. М. Комаров и указывает на содержащиеся в нем отсылки к «А все-таки» («Я вышел на площадь, / выжженный квартал / надел на голову, как рыжий парик...»), «Порт» и «За женщиной» [Комаров, с. 59–60]. В 1992 — начале 1993 г. влияние на Рыжего поэзии раннего В. Маяковского, которая восхитила его еще в школьные годы [см. об этом: Фаликов, 2015, с. 34–35], пока довольно ощутимо. «Телесные» метафоры в изображении городского хронотопа, характерные для раннефутуристической поэзии, встречаются у него в этот период почти в каждом стихотворении: «Солому тумана жевали бетонные кони / и замирали, нахохлясь фонарной ленью... <...> // Небо, накуксясь, сглотнуло невкусные лампы / звезд и накуксилось пуше» («Пейзаж с детством», 1992) [Рыжий, 1993б], «Кнуты

ливней над клячей Свердловска. <...> Одичалая улица» [цит. по: Кузин, с. 9], «А звезды / здесь разноцветны, как в небе мая — глаза салюта» («Жить здесь», 1993) [Рыжий, 1993б], «смеется небо лиловой пастью» («Так кончается день на краю окна...», 1993) [Там же] и т. д. Один из выразительных примеров антропоморфизации города в сочетании с характерной для Маяковского ритмикой — не публиковавшееся стихотворение 1992 г.:

Год 1992

Город был болен. Город знобит.
Он понимает, что заново
Братство домов и могильных плит
Осуществило свой заговор.

Что же теперь? Плакать и ждать?
Окреститься и вырастить бороду?
А вы замечали, как странно кружат
Над городом черные вороны?

Год ожиданий, два или три
Не вылечат наше детище.
Надо пахать от зари до зари
Целое тысячелетие⁵.

Черты болезненности и даже мертвенности в облике городского (а также и шире — уральского) «организма», его патологичность в целом — настойчивый мотив ранней лирики Рыжего, отзвуки которого будут возникать в его стихах вплоть до 1995–1996 гг.: «На Урале дожди ядовиты» («Суждения», 1993) (с. 305), «...мне жить в нем приелось <...> / ночь обдает меня фарно-фонарно серебряной гнилью» («Город наш, все еще город, о Кири...», 1993) (с. 296), «...ряд пустых домов. / Как полусгнивших черепов / глазницы, окна...» («Пустота», 1993) (с. 298), «Ангинный, бледный полдень на Урале...» (1995) [Рыжий, 2002, с. 132], «Там, за окном, / дымят заводы, / там умирают и живут, / идут больные пешеходы...» («Тюльпан», 1996) (с. 98). Яркие примеры из неопубликованного — «Свердловск. <...> полутруп города», «город — выродок», «Этот город лежит на земле, как болезненный бред» [цит. по: Кузин, с. 10, 19].

Не менее устойчиво для указанного периода и прозвучавшее в стихотворении «Год 1992» сравнение жилых кварталов и домов с могилами: «И дожди расцелуют дома, как могильные плиты / отцов — сыновья» («Суждения», 1993) (с. 306), «Крыши зданий в ночи / <...> / что могилы отцов» («Лунная дорога», 1993) (с. 300), «Здесь даже смерть, и та живет и дышит, / и также ощущает тяжесть стен, / <...> / висит звезда над одинокой крышей, / сребря кресты могильные антенн» («Отрывки», 1993) (с. 303), единично — рынок: «Базары с пестротой шмоток — / что кладбища с венками на крестах...» («Розы», 1993) [Рыжий, 2007].

⁵ Из материалов О. Ю. Ермолаевой.

В более поздних стихах это сравнение выйдет за пределы реалий города и захватит ключевой для уральского ландшафта топос: «Грядую могильной вставали Уральские горы» («Вопрос к Музе», 1996) (с. 78).

Несомненно, увлеченное чтение Рыжим Маяковского в подростковом возрасте во многом предопределяло вектор переживания в его ранней лирике городского пространства — «адища города»⁶. По мнению К. М. Комарова, стратегия проецирования тела во всей его физиологии на внешнее пространство в случае Рыжего была не просто актом ученичества и обкаткой формальных эпатажных приемов футуристов, но эффектом подсознательной ориентации на Маяковского, чьи приемы отелеснивания пространства осложняются чисто лирической трагедийностью, экспликацией незащищенности поэта перед агрессивным пространством, в котором и природные компоненты подчиняются общей интенции к подавлению миром лирического субъекта [см.: Комаров, с. 52–53]⁷.

Не менее значимой фигурой в этот период для Рыжего был, как известно, И. Бродский⁸. Так, вероятно, именно его стихи послужили источником мотива окончания века, пунктирно проходящего сквозь ранние стихи Рыжего до 1996 г.: «Этот век не продлить...» («Лунная дорога», 1993) (с. 301), «Век на исходе. Скоро календарь / сойдет на ноль, как счетчик у таксиста...» («Суждения», 1993) (с. 305), «Век, ты пахнешь падалью...» (1996) (с. 60) (ср. у Бродского: «Век скоро кончится, но раньше кончусь я...», «Век на исходе. Бег / времени требует жертвы, развалины...» («Fin de siecle», 1989) [Бродский, т. 2, с. 131, 132]). Навязанная Бродским тема даст Рыжему тот ракурс взгляда на свой город, в котором он впервые будет назван по имени («Свердловск») и приблизится к обретению индивидуальности. Так, стихотворение «Стоял обычный зимний день...» — это попытка увидеть себя и свой город в масштабной картине окончания века (в одновременном соположении его с пространством мировой литературы), где находится место всем: и таким «вневременным» фигурам, как Данте, Эдгар По и Маяковский, и самому лирическому герою Рыжего, и очеловеченному взглядом поэта обыкновенному свердловскому подъезду:

* * *

Стоял обычный зимний день,
обычной хрустала в серванте,
стоял фонарь, лежала тень
от фонаря (В то время Данте

⁶ Из неопубликованного: «Город — прототип ада» [цит. по: Кузин, с. 10].

⁷ С точки зрения Н. И. Онуфриевой, «пронизывающие уральский пейзаж» Рыжего «мотивы смерти, болезни» обнаруживают влияние «петербургского текста» эпохи Серебряного века [см.: Онуфриева, с. 189–190].

⁸ Свою цель в интервью 1994 г. Рыжий обозначал так: «<Идти вперед> Сначала к тому, чтобы научиться писать также, как Иосиф Бродский. Это мой любимый поэт. А потом — и лучше него...» [Рыжий, 19946].

спускался в Ад, с Эдгаром По
 калякал Ворон, Маяковский
 взлетал на небо...), за толпой
 сутулый силуэт Свердловска
 лежал, и, будто бы в подушку,
 сон продолжая сладкой ленью,
 лежал подъезд, в сугроб уткнувшись
 бугристой лысиной ступеней... —
 так мой заканчивался век,
 так несуетно... Что же дальше?
 Я грыз окаменевший снег,
 сто лет назад в ладонь упавший.

[Рыжий, 1993а]

С влиянием Бродского может быть связана и кинетика образов в составе развернутых сравнительных оборотов, которые используются Рыжим в городских пейзажах: «Луна, облагородив небосвод, / мертвецкий взгляд несуетливо прячет, / как незнакомец — в полы мятой шляпы, / кусками тучи вытирая лоб, / за ту же тучу...» («Отрывки», 1993) (с. 302) — ср. у Бродского: «Конец июля прячется в дожди, как собеседник в собственные мысли» («Мексиканский дивертисмент», 1975) [Бродский, т. 1, с. 356]⁹; «Сползает затишье / с июльского неба. / И облако с крыши / сползло одеялом» («День черно-белый...», 1993) [Рыжий, 1994б] — ср. у Бродского: «и луна поправляет лучом прилив, / как сползающее одеяло» («Около океана, при свете свечи; вокруг...», 1975–1976) [Бродский, т. 1, с. 366].

Развернутые метафоры и сравнения, включающие глагол перемещения (например, свисания, окутывания, перебрасывания и т. д.), как видно по уже приведенным примерам, далеко не единичны в стихах Рыжего 1992–1993 гг. Обилие и подчеркнутая вещественность подобных образных конструкций придают пейзажу подчас сюрреалистические черты, за счет чего пространство города ощущается если не патологическим, то по крайней мере просто страшным: «с неба смоляные косы — / свисали облака и сны, / как над бумагой виснут штампы» («Вечер») [Рыжий, 1993б], «Вечер ломтями свисает с крыши» («Что звезд, что летучих мышей, укрывших...») [Рыжий, 1999, с. 7], «И облако разжиженную губкой / свисало с неба. И ложились тени / лохмотьями на плиты и тропинки» («Темнело кладбище, и люди расходились...») [Там же, с. 6], «Планета выводит ленивый глаз из дряблого века ночи» («Признание прекрасного», 1993) (с. 297), «Ночь свисает с луны, как с лица монаха / (ряса у них или что там?)...» («В черной дали от ветра спасенья нету...», <1993>) [Рыжий, 1999, с. 8], «...Вчерашний дождь тебя откинул / от спекшихся в тумане окон, / седых волос закинув гриву / за ржавый гребень горизонта...» («...Вчерашний дождь тебя откинул...», <1993>) [Там же, с. 9].

⁹ Цитируя приведенные строки из Рыжего, Н. Л. Быстров указывает также на «характерную для Бродского метрическую форму (разноударный дольник), его осложненный инверсиями синтаксис» [Быстров, с. 22].

Поэтика пространства у Рыжего в этот период в какой-то мере сближается с урбанистической образностью Виталия Кальпиди — хронологически и географически более близкого Рыжему автору, в кратковременном увлечении поэзией которого сам Рыжий впоследствии ни в стихах, ни в интервью не признавался¹⁰. Из дневника А. Кузина известно, что стихи Кальпиди вошли в круг чтения Рыжего весной 1992 г. и на какое-то время послужили ориентиром в отработке метафор: «17 апреля 1992. Как-то, почитав Кальпиди, <Борис> сказал, что больше не станет просто так писать, в один присест, а возьмет за правило в день писать по две строчки, но полные метафор. Я улыбнулся» [Кузин, с. 7]. (Скорее всего, здесь имеется в виду первая книга стихотворений В. Кальпиди «Пласты», вышедшая незадолго до того в Свердловске; она была весьма популярна в местных литературных кругах начала 1990-х гг.¹¹). Нельзя исключать, что эпизодическое для творчества Рыжего изображение причудливой кинетики природно-погодных явлений, вписанных в пространство города и сгущающих патологичность его гнетущей атмосферы, несет на себе следы влияния (помимо прочих) и старшего поэта-уральца, чью поэзию исследователи вписывают в русло метаметафоризма, или метареализма [см.: Подлубнова]. Ю. С. Подлубнова пишет: «метаметафористы принципиально были нацелены на создание реальности, состоящей из непрерывного процесса преобразований, трансформации предметов и смыслов, реальной именно своими трансформациями. Система тропов, смысловых смещений была в их творчестве предельно разветвленной и, порой, самоценной» [Там же, с. 119]. И хотя Рыжий не перенимает важнейшего для письма метареалистов тропа, называемого М. Эпштейном «метаболой» [Эпштейн], рассмотреть его ранние стихи «на фоне» поэтики Кальпиди представляется продуктивным.

В пользу правомерности такого сопоставления приведем лишь несколько примеров возможного влияния Кальпиди на раннего Рыжего (перекличек на разных уровнях можно выделить больше):

Кальпиди

«Оттолкнув горизонт, развивается флегма заката» («Закат», 1984) [Кальпиди, 1990, с. 91]

Рыжий

«Тучи греют извозчицы спины...
Фурункул заката» (1993);
«На мышеловке горизонта / валялась
голова заката» («Когда я понял смысл
слова...», 1993) [Рыжий, 1994б];
«Я держал горизонт, как перила, в руке»
(«Суждения») (с. 306)

¹⁰ Впоследствии Б. Рыжий, наоборот, декларировал скептическое отношение к поэзии В. Кальпиди (см.: «...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» («Путешествие», 1998) (с. 202)) и его культуртрегерской деятельности (см. его отклик на выход первого тома «Антологии современной уральской поэзии» (Челябинск, 1996), составленной В. Кальпиди: (с. 451–454)).

¹¹ В 1991 г. Алексей Кузин откликнулся на эту книгу одобрительной рецензией (под псевдонимом, см.: [Гусев]); возможно, внимание Рыжего на поэзию Кальпиди обратил именно он.

Кальпиди

«Пермь, у ореха внутри тоже кривляется
ночь» («Господибожетымой! что за земля
эта Пермь...», 1986) [Кальпиди, 1990, с. 70]

«Сползают город, люди, сны людей /
в воронку декабря...» («Кое-что насчет
зимы») [Кальпиди, 1993, с. 31]

«Котельные славно жуют второсортный
мазут / и в трассы плюют простынями
измятого пара» («Прогулка», 1983)
[Кальпиди, 1990, с. 21]

«...глядеть, как стеклодув, засевавший
в ветке, / начнет лениво выдувать плоды»
 («Странные мысли приходят весной»,
1985) [Там же, с. 74]

«Что Свердловск полумертв — это просто
обычное дело» («Мысли так себе...», 1987)
[Там же, с. 61]

«...вечер, как мех, выпускает погоду:
/ старинную русскую слякоть среди
крохоборства дождя» («Посещение», 1983)
[Там же, с. 95]

Рыжий

«И сны кривлялись на ресницах» («Когда
я понял смысл слова...», 1993) [Рыжий,
1994б]

«Сползает затишье / с июльского неба.
/ И облако с крыши / сползло одеялом»
 («День черно-белый...», 1993) [Там же]

«Ночь, сдвинув лопатки сугробов, рыгнет
позапрошлым туманом» (1992) [цит. по:
Кузин, с. 18]

«Стеклодувы на небе / выдувают
стоваттную лампу луны» («Суждения»,
1993) (с. 308)

«Свердловск. <...> полутруп города»
(1992) [цит. по: Кузин, с. 10]

«Каждый новый год / новейший ливень
обновляет слякоть, не очищая...»
 («Отрывки», 1993) (с. 303)

Атмосферически Свердловск Бориса Рыжего в этот период отчасти схож с городом В. Кальпиди — в стихах книги «Пласты» это преимущественно Пермь 1980-х гг. (хотя есть там и тексты о Свердловске, Кунгуре, Челябинске, Воронеже). Пермь Кальпиди, как отмечает В. В. Абашев, «постоянно колеблется на грани реальности и зловещей фантазмагории» [Абашев, с. 90], обязательными ее атрибутами выступают *снег, ветер, темнота, кривизна* (последнее, как подчеркивает исследователь, разительно контрастирует с настоящей регулярностью города, «Пермь издавна гордилась прямизной своих улиц» [Там же, с. 96–97]), она «густо заселена черными птицами» — «инфермальными зловещими пернатыми» [Там же, с. 99]. Те же приметы в облике города, за исключением кривизны, обнаруживаются и у Рыжего: для него также важны ночь и ночная темнота (см. «Облака пока не побледнели...», 1992; «Лунная дорога», 1993; «Ночь», 1993; «Пустота», 1993; «Так кончается день на краю окна...», <1993>; «Бессонница. Чужой дверной проем...», <1993> и др.), зима и снег (см. «Стоял обычный зимний день...», 1992; «Памятник», <1993>; «Клавиша», <1993>; «В черной дали от ветра спасенья нету...», <1993> и др.), а черные птицы — излюбленный и сохраняющийся вплоть до 1994–1995 гг. атрибут городских кварталов. Эта деталь пейзажа работает как тревожный знак, нередко — как красноречивое напоминание о смерти, в особенности там, где птицы на проводах сравниваются

с нотами (нотами похоронного марша): «А вы замечали, как странно кружат / Над городом черные вороны?» («Год 1992»), «...замечая какого-нибудь грача / или ворона (точно не замечая), // что единственной чопорной нотой стан / проводов украшает...» («Смерть хороша по чуть-чуть. По ночам...», 1993) (с. 297), «Ноты спящих ворон / не метнулись вон, / но расселись для вальса» («Суждения», 1993) (с. 307–308), «...Я, / сбиваясь с мысли, говорю о том, / что небо, под которым я живу, / полно ворон, как будто звезд горелых, что хлопают лучами и кричат. И это страшно» («Небо», 1993) [Рыжий, 1994б], «На проводах — унылые вороны, / как ноты, не по ним ли там играли / марш — во дворе напротив — похоронный?» («Ангинный, бледный полдень на Урале...», 1993) [Рыжий, 2002, с. 132], «Черные ноты сырых ворон / на проводах, незнакомый плач. / Мрачная сутолока похорон...» (<1994–1995>) [Рыжий, 1995, с. 122] и др.¹²

При этом влияние изобилующего тропами языка Кальпиди — как и его поэзии в целом — на стихи Рыжего (сам факт такого как бы «заражения» вполне естественен, когда мы имеем дело с творчеством пока не выработавшего собственный стиль и манеру автора) было поверхностным, а если говорить конкретно о восприятии города и изображении городского пространства — затрагивало лишь внешний его слой. То, что Рыжий не перенимает от Кальпиди, в данном случае как раз и обнаруживает константы его авторской индивидуальности, наметившиеся уже в 1992–1993 гг.

Прежде всего, город у Рыжего — как и у Кальпиди — настроен по отношению к эгоцентричному поэту антагонистически или, по крайней мере, ему не благоприятствует. Рыжий, однако, не воспроизводит глубинный сюжет, резюмирующий напряженные отношения лирического героя Кальпиди с городом, — «преодоление Перми» [Абашев, с. 103] (в этом смысле кальпидиевский город, являясь *испытанием* для человека, возможно, варьирует важнейшую для «петербургского текста» русской литературы тему, см.: [Топоров, с. 650–651, 682–683]). Как пишет В. В. Абашев, «встреча с Пермью стала для Кальпиди прежде всего источником самопознания и сопротивления, его лирический пафос изначально определился как пафос героический» [Абашев, с. 102]. Впрочем, этот пафос Кальпиди актуален не только в отношении Перми — он в целом определяет тип его личности. Показательный пример для сопоставления с Рыжим — стихотворение, посвященное другому городу, которое также вошло в книгу «Пласты». Лирический герой Кальпиди восклицает:

Привет, Свердловск. Я говорю — привет!
Не бойся: я один и безоружен,

¹² Генезис мотива «страшных птиц» и птиц, сидящих на проводах, у Рыжего заслуживает отдельного рассмотрения; помимо указания самого поэта на стихотворение Э. А. По «Ворон» (см. в приведенном выше «Стоял обычный зимний день...», а также в «Воспоминаниях ворона» (1994): «В тот день взлетела с крыш мясозавода / воронья многочисленная стая, / и “NEVER MORE” пронзило всю округу, / и небо стало черным...» (неопубл., из материалов О. Ю. Ермолаевой)), его источники могут быть множественными (см. к данному вопросу: [Тименчик, с. 464–466]).

мне помнится, я был кому-то нужен,
но не Тебе, и это не секрет.

«Заздравная Свердловску», 1988

[Кальпиди, 1990, с. 69]

Восприятие Свердловска у Рыжего прямо противоположное — его лирический герой не допускает мысли, что может быть сильнее города, и наиболее отчетливо эта диспозиция слышна на фоне прецедентного текста Кальпиди, к которому апеллирует Рыжий, воспроизводя рифму «нужен — безоружен» в финале стихотворения «Отрывки» (1993):

Но можно выйти в улицу и встать
над допотопной рыжеватой лужей,
и прошептать «я никому не нужен»,
в лицо извне глядящего отца,
и ждать ответа, или ждать конца.
Вот-вот начнется плесневая стужа.
Здесь трудно жить, когда ты безоружен.
А день в Свердловске тяжелей свинца.

(с. 303)

Мотив дефицита витальности, «негероичности» лирического героя, его невписываемости в современную жизнь, прозвучавший в «Отрывках» («Огромный город... где я всю жизнь нежданный гость», «я никому не нужен»), весьма характерен для раннего Рыжего. Он возникает как в присутствии городской темы (порою, не выходящей за пределы сугубо внешней обстановки: «Фонари, фонари, / не могу я промолвить, что болен и слаб. / Что могу я поделать с собой? — / разве что умереть, как последний солдат, / испугавшийся крови чужой» («Фонари», 1993) (с. 316)), так и в стихах, напрямую обращенных к текущей социально-исторической ситуации в России. Выразительный пример признания лирическим героем своей слабости — стихотворение «Костер» (1993), где город дается не просто в масштабной временной перспективе, как было в стихотворении «Стоял обычный зимний день...» (1992), но по сути является метонимическим заместителем страны, переживающей потрясение (развал Советского Союза):

Костер

Внезапный ветер огромную страну
сдул с карты, словно скатерть — на пол.

Огромный город летом — что костер,
огонь, в котором — пестрая одежда
и солнце. Нищие сидят
на тротуарах в черных одеяньях.
И выглядят как угли. У девчушки
на голове алеет бант — она

еще немного тлеет.
Я ищу
в пустом кармане что-то — может, деньги
для нищих, может, справку в небеса,
где сказано, что я не поджигатель.
...А для пожарника я просто слаб.

[Рыжий, 1994б]

Такая метонимическая замена (город ↔ страна) для Рыжего в 1993 г. не случайна, а скорее закономерна: она объяснима естественным для взрослеющего поэта движением от разработки довольно абстрактных художественных ситуаций к пониманию собственной позиции в отношении актуальных на данный момент тем. В стихах 1993 г. «город» начинает тяготеть к выражению всей данности окружающего поэта мира, целокупного строя жизни родной страны¹³ в текущий момент (при всей неустойчивости этого строя). Город из стихотворения «Костер», спасти который от огня герою Рыжего не под силу, по сути, равнозначен «собачьей» «России» из стихов того же года, как бы повторяющей судьбу утопленных за ненужностью щенят («Россия, шолом!..»¹⁴, 1993). Это обращение к родной стране в тяжелую пору перемен и потрясений, обнаживших ее внутреннюю поляризованность («Ты вся из контрастов. / Медальные шеи бульдогов. / В лишайных дворянках / нет шерсти на шапку» (с. 300)), снова подталкивает лирического героя к признанию собственной слабости:

Родная собачья Россия!
Любил бы — пожалуй,
писал, как положено, кровью.
Я вовсе не тонок,
я просто чертовски бессилён.
Любить тебя надо
огромной животной любовью.
(с. 299)

Здесь слабость получает вполне конкретную мотивировку — это слабость поэта, не ощущающего в себе сил для деятельной любви к родине, для «писания

¹³ Обратим внимание на выбор схожих сравнений для изображения Свердловска и России в стихах одного года: «Огромный город — церкви, зданья, банки — / <...> похож на полусъеденный лосось, / чьи ломти спят на дне консервной банки...» («Отрывки») (с. 302) — «Я вскрыл тебя <Россию>, словно / консервную банку, и губы порезал» («Россия, шолом!..») (с. 299).

¹⁴ Приветствие на иврите (с ошибочным написанием слова *шалом*) здесь не только вызов, но и одна из первых вариаций центрального в поэтическом самоопределении Рыжего мотива «приемного сына поэзии русской», или «мальчика-еврея», что «делает песню, и русские люди поют» (см. «Мальчик-еврей принимает из книжек на веру...», 1999) (с. 226). Из самого раннего: «Я не родной тебе, я слева. Россия — мачеха... но губу до крови раскусил» [цит. по: Кузин, с. 12]; показательное воспроизведение той же детали в стихотворении «Россия, шолом!..»: «Я вскрыл тебя, словно / консервную банку, и губы порезал»).

кровью», иными словами, для писательства как *поступка*. Обращение к теме России как бы заведомо ставит его перед необходимостью держать ответ¹⁵, и единственно возможной формой выражения любви к своей стране (шире — к данности окружающего его мира), органичной уже тогда наметившемуся эмоциональному репертуару Рыжего, становится сострадание-через-«сострадание себе»¹⁶, основа которого — знание о неминувости скорого общего для «меня» и того, что со «мной» отождествляется, исхода: «Гляди, утопили щенят / на шикарной помойке. / Нас слезы не душат. / И нас с тобой завтра не станет» (с. 300). (Еще отчетливее это отождествление вплоть до неразличения прозвучит двумя годами позже в финале стихотворения-обращения к России «Как некий — скажем гойевский — урод...» (1995): «...и говорю: люблю тебя, да-да, / до самых слез <...> ведь ты идешь туда, / где боль и мрак, где илистое дно, / где взор с осадком, словно то вино... / Иль я иду, а впрочем — все одно» (с. 332).)

Таким образом, снятие напряжения между условным «мной» («я» поэта) и данностью окружающего мира (будь то «мой город», регион или страна) происходит у Рыжего не через поединок и преодоление, а через отождествление и слияние, возможное в перспективе общей для обеих сторон судьбы (неминуемого распада, гибели).

Помимо героического пафоса, невозможность которого для Рыжего диктовала его отношения с «городом», он не принимает и ту стратегию Кальпиди, которая определяла характер его поэтического языка, обнажавшего, как пишет В. В. Абашев, «агрессивную индустриально-военную сущность города» [Абашев, с. 91]. Как поясняет исследователь, «Жестокость и намеренная натуралистичность (Перми в стихах Кальпиди. — Т. А.) выступала как знак выхода в реальное пространство из идеализированного советского», поэт деконструировал официальную риторику города, сконцентрированную «в клише официозной идеологии “красавица Кама”, “рабочая Мотовилиха”, “Пермь — порт пяти морей”, “орденоносная Пермь”...» [Там же]. Понятно, что в те годы, когда начинает писать Рыжий, эта стратегия уже не актуальна: официальный дискурс советской эпохи дискредитирован, разделение авторов на публикуемых и «неподцензурных» утрачивает значимость, и прежний энергетический заряд противостояния (или, корректнее, «альтернативности») советскому канону, заложенный в языках андеграунда, ослаблен открывшимися перед ним новыми возможностями выхода к потенциальной аудитории. Этап затейливых развернутых метафор и сравнений Рыжий довольно скоро проходит (уже в середине-конце 1993 г. от них остается лишь слабый след) и в стихотворении «Прощание с юностью» (1996)

¹⁵ Отметим характерную для Рыжего черту в обращении с «общими местами», клише: формула-императив «надо любить», как бы исчерпывающая здесь понятие *родины*, подается в качестве вполне осужденного, не маскируемого штампа, который поэт, однако, не пытается разоблачить как инструмент властного дискурса или иронически обыграть как опустошенную формулу, но стремится предельно буквализировать («огромной животной любовью»).

¹⁶ В первом интервью Рыжий говорит: «Поэзия — это сострадание себе. Но не дешевое, со слезой, а величавое...» [Рыжий, 1994б].

вспоминает о нем как о периоде увлечения ненужной сложностью, не отвечавшей единственно значимой, по его мнению, художественной задаче — подойти ближе к жизни, смерти, человеку:

...как сложно сочинял, как горько пел,
глагольных рифм почти не принимая,
как выбирал я ритмы, как сорил
метафорами... <...>

И все казалось, будто чем сложнее,
тем ближе к жизни, к смерти, к человеку, —
так продолжалось много-много дней,
но, юность, ты растаяла со снегом,
и оказалось, мир до боли прост...

(с. 74–75)

От самой проблемы противостояния художественного слова советскому (или любому другому властному) дискурсу, как и от пафоса разоблачения всего «советского» в целом, в массовом изводе приобретающего характер *моды*, Рыжий, как кажется, дистанцировался. Более того, именно в свете разговора о смене официальных дискурсов, произошедшей в начале 1990-х гг., становится понятно, почему, начиная с самых ранних опытов, он настойчиво использует в своих стихах прежнее название города — «Свердловск», — игнорируя факт его переименования в Екатеринбург в 1991 г. Причина не только в том, что Свердловск — город сокровенной для Рыжего памяти о детстве, совпавшем с концом советской эпохи (таковым он в полной мере станет в стихах более поздних лет), и не только в том, что изменение городом имени в стихах как бы подчеркивало смену его (города) модальности — условно говоря, «переход» из одной реальности в другую, из «жизни» в «литературу»¹⁷, и даже не в затруднительности помещения в стих пятисложного названия «Екатеринбург» (тем более что единичные примеры у Рыжего все же есть¹⁸). Как представляется, первоначальная причина — в отторжении Рыжим того, что, заведомо не вписываясь в прежний, «советский», образ жизни, приобретает в 1990-е гг. характер «моды», массовости или оказывается поводом для информационной шумихи. Это видно уже по самым ранним его стихам и стихотворным эскизам: таковы явления нарождающейся религиозности, неопитства (см. «Я никогда не верил в бога...» (1992, неопубл.)¹⁹, а также процитированное: «Что же теперь? <...> / Окреститься и вырастить бороду?» («Год 1992»)), такова широко обсуждавшаяся тогда в Екатеринбурге тема расстрела членов царской семьи и вопрос о судьбе

¹⁷ Это, в частности, было отмечено еще в прижизненной критике Б. Рыжего: [Славникова; Фаликов, 1999].

¹⁸ См. «Америка Квентина Тарантино...» (1997), «Петербургским друзьям» (1998), «Дружеское послание А. Кирдянову» (1998).

¹⁹ Из материалов О. Ю. Ермолаевой.

их останков (см. «Мне наплевать на смерть царя...», 1992 [Рыжий, 2014, с. 31]), сюда же, очевидно, следует отнести и возвращение городу дореволюционного имени²⁰.

Выбор утратившего силу названия своему городу в стихах напрямую отвечал взглядам Рыжего, но не потому, что он был патриотом СССР и выступал за сохранение прежнего уклада жизни, а потому что отвергал все в широком смысле *модное* в пользу неактуального для изменчивого «текущего момента». Столь же немодным и неоригинальным, как и вчерашнее название города, представлялось ему стремление писать просто и «о простом» — *о жизни, смерти, чело-веках* (если использовать формулу из «Прощания с юностью»). Эта установка оформится в нем в 1994–1995 гг. и будет открыто продекларирована в стихотворении «Не верю в моду, верю в жизнь и смерть...» (1995), где значение слова «мода» концептуализируется на фоне затертых слов-выразителей вневременных констант (*жизнь, смерть*) и «вечных ценностей» (*гордость, честь, земля, добро*): «...и мне с недавних пор / необходим серьезный разговор. / О гордости, о чести, о земле, / где жизнь проходит, о добре и зле...» (с. 50).

Итак, своего рода «негативный заряд» «город» Б. Рыжего получает еще в стихах 1992–1993 гг., где он изображается то болезненным, патологическим пространством (пока достаточно абстрактным), то воплощением социальных проблем страны, которая переживает историческое потрясение, однако в этот период он еще далек от обретения целостного индивидуального облика и самостоятельного значения. «Свой город» у Рыжего находится в зависимости одновременно от нескольких неизбежных для начинающего автора процессов: во-первых (и это актуально прежде всего для самых ранних стихотворных опытов), от освоения им общелитературной топики — традиционных оппозиций «город vs лес / сад», «“я” поэта vs толпа / прохожие» и, во-вторых, от творческой переработки поэтических влияний, в особенности, ранней поэзии Маяковского, которая задавала модель переживания эгоцентрически ориентированным поэтом городского пространства (подавляющего и агрессивного). Преодоление эпизодической увлеченности стихами В. Кальпиди, в частности его сложной, перенасыщенной тропами урбанистической образности, выявлявшей патологичность «организма» промышленного города, на наш взгляд, в некоторой мере повлияло на дальнейшее самоопределение Рыжего — на выработку им собственного стиля, сориентированного впоследствии на простоту и внятность высказывания, и некоторых мировоззренческих позиций (в том числе дистанцированности от задач противостояния советскому дискурсу).

²⁰ Реалии постсоветской жизни, вызывающие решительное неприятие: свободный рынок и предпринимательство, бандитизм и развитие частной охранной деятельности, религиозность — отражены в стихах Рыжего 1992 г.: «Жизнь воспринимать на слух лучше, чем торговать мясом, бить под дых, глядеть на святых» [цит. по: Кузин, с. 10].

В стихах последующих лет Свердловск Бориса Рыжего получит более объемное и многостороннее осмысление, являя собой то образ непредназначенного для поэзии пространства — в культурном отношении «пустыни», куда заброшен отлученный от «Рима» поэт²¹ («провинция vs столица»), то пространства «сказочного», если не сказать легендарного — освещенного сокровенной памятью о детстве и взыскующего литературного оправдания.

Источники

Бродский И. А. Стихотворения и поэмы : в 2 т. / под ред. Л. В. Лосева. 2-е изд. СПб. : Изд-во Пушкинского Дома в Вита Нова, 2012. (Новая б-ка поэта).

Кальтиди В. Пласты: (книга стихов и поэтических текстов). Свердловск : Сред.-Урал. кн. изд-во, 1990.

Кальтиди В. Записки из захолустья : [стихи] // Знамя. 1993. № 6. С. 27–34.

Кузин А. В. Следы Бориса Рыжего. Заметки из дневника. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2004.

Мельников А. Борис Рыжий: введение в мифологию. 3-е изд., испр. и доп. Уфа : Акбузат, 2017.

Рыжий Б. «Облака пока не побледнели...»: [и др. стихотворения] // Доверие (Екатеринбург). 1992. Ноябрь. № 15/16 (25/26).

Рыжий Б. «Стоял обычный зимний день...» // Горняк (Екатеринбург). 1993а. Апр. № 4 (1927).

Рыжий Б. Пейзаж с детством : [стихи] // Уральский следопыт. 1993б. № 9. С. 16.

Рыжий Б. «Бывают, друг, такие миги...» : [интервью ; стихи] / подгот. Ю. Лобанцев // Горняк. 1994а. Февр. № 4 (1938).

Рыжий Б. Нас формируют не эпоха — шрамы : [интервью ; стихи] / подгот. Ю. Шинкаренко // Екатеринбургская неделя. 1994б. 8 апр. Вып. 12 (20).

Рыжий Б. «Лев»: [и др. стихотворения] // Урал. 1995. № 12. С. 121–124.

Рыжий Б. «Так кончается день на краю окна...» : [и др. стихотворения] // Дорогой огород : сб. стихов / сост. Э. Поленц. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1999. С. 5–9.

Рыжий Б. Актуальная поэзия с Борисом Рыжим // Книжный клуб. (Прил. к газ.: Уральский рабочий). 2001. 1–7 янв. № 1 (178).

Рыжий Б. «Вот и всё, я побуду один...»: [стихотворения] // Знамя. 2002. № 1. С. 129–139.

Рыжий Б. Стихи. 1993–2001 / сост. Г. Ф. Комаров. СПб. : Пушкинский фонд, 2003.

Рыжий Б. Оправдание жизни. Екатеринбург : У-Фактория, 2004.

Рыжий Б. Приснится воздух : [стихи] // Знамя. 2005. № 1. С. 136–156.

Рыжий Б. Стихи. 1993–1994 / [сост. О. Ю. Ермолаева]. 2007. 30 сент. URL: <https://boris-ryzhy.livejournal.com/3038.html> (дата обращения: 29.01.2020).

Рыжий Б. Б. В кварталах дальних и печальных: Избранная лирика. Роттердамский дневник. 3-е изд. М. : Искусство — XXI век, 2014.

²¹ См. об этом в работе Лауры Сальмон [2019].

Исследования

Абашев В. В. Пермский миф в поэзии Виталия Кальпиди // Абашев В. В. Русская литература Урала. Проблемы поэтики : учеб. пособие. Пермь : Перм. гос. нац. иссл. ун-т, 2012. С. 90–122.

Быстров Н. Борис Рыжий и Иосиф Бродский: некоторые параллели // Борис Рыжий: поэтика и художественный мир : сб. науч. ст. и докл. / под ред. Н. Л. Быстрова, Т. А. Арсеновой. М. ; Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2015. С. 21–37.

Гусев В. <Кузин А. В.>. «Все остается лире». О книге стихов Виталия Кальпиди // На смену! (Свердловск). 1991. 1 февр. № 23 (13912).

Комаров К. «Маяковский — вот это да...»: Борис Рыжий и Владимир Маяковский // Борис Рыжий: поэтика и художественный мир : сб. науч. ст. и докл. / под ред. Н. Л. Быстрова, Т. А. Арсеновой. М. ; Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2015. С. 48–63.

Онуфриева Н. И. «Сказочный Свердловск» Бориса Рыжего // Литература Урала: история и современность : сб. ст. / под ред. Е. К. Созиной. Вып. 4. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2008. С. 188–195.

Подлубнова Ю. С. Поэтика трансформаций в современной поэзии Урала // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2015. № 3 (142). С. 117–128.

Сазыкина Е. С. Метаморфоза города: Свердловск в лирике Бориса Рыжего (от «сказочного Свердловска» до «городка», который «барахлит») // INITIUM. Художественная литература: опыт современного прочтения : сб. ст. молодых ученых. Вып. 3 / [ред.-сост. Л. А. Назарова, Т. А. Снигирева]. Екатеринбург : УГИ УрФУ, 2020. С. 94–97.

Сальмон Л. От «латыни» к «пустыне». О стихотворении «В Рим» Бориса Рыжего и о его метапоэтическом значении // Roma e il Mondo = Рим и мир: Scritti in onore di Rita Giuliani / a cura di S. Toscano, Ju. Nikolaeva, P. Buoncristiano. Roma : Lithos Editrice, 2019. P. 625–636.

Славникова О. Из Свердловска с любовью // Новый мир. 2000. № 11. С. 220–225.

Тагильцев А. В. «Я обошел все парки, где мог когда-либо побывать...»: садово-парковый комплекс Свердловска-Екатеринбурга в поэзии Бориса Рыжего // Литературный квартал (Екатеринбург). 2009. № 2. С. 59–60.

Тименчик Р. Д. К предметному миру русских стихов: воробьи на проводах // Тименчик Р. Д. Ангелы — люди — вещи в ореоле стихов и друзей. М. : Мосты культуры : Гешарим, 2016. С. 459–482.

Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы». (Введение в тему) // Топоров В. Н. Петербургский текст. М. : Наука, 2009. С. 644–748.

Фаликов И. Поощрительный приз жюри премии «Незнакомка» // Независимая газета. 1999. 22 дек. № 239 (2055).

Фаликов И. Повседневность // Арион. 2001. № 4. URL: <https://magazines.gorky.media/arion/2001/4/povsednevnost.html> (дата обращения: 01.03.2023).

Фаликов И. Борис Рыжий. Дивий камень. М. : Молодая гвардия, 2015. (ЖЗЛ).

Эпштейн М. Н. От метафоры к метаболе. О «третьем» тропе // Эпштейн М. Н. Поэзия и сверхпоэзия: О многообразии творческих миров. СПб. : Азбука : Азбука-Аттикус, 2016. С. 163–175.

References

Abashev, V. V. (2012). Permskii mif v poezii Vitaliia Kal'pidi [Perm Myth in the Poetry of Vitaly Kalpidi]. In V. V. Abashev, *Russkaia literatura Urala. Problemy poetiki: uchebnoe posobie* [Russian Literature of the Urals. Issues of Poetics: Textbook] (pp. 90–122). Perm: Perm State National Research University Press.

Bystrov, N. (2015). Boris Ryzhii i Iosif Brodskii: nekotorye paralleli [Boris Ryzhy and Joseph Brodsky: Some Parallels]. In N. L. Bystrov, & T. A. Arsenova (Eds.), *Boris Ryzhii: poetika i khudozhestvennyi mir: sbornik nauchnykh statei i dokladov* [Boris Ryzhy: Poetics and Artistic World: Collection of Scholarly Articles and Reports] (pp. 21–37). Moscow; Ekaterinburg: Kabinetnyi uchenyi.

Epstein, M. N. (2016). Ot metafory k metabole. O “tret'em” trope [From Metaphor to Metabole. About the “Third” Trope]. In M. N. Epstein, *Poeziia i sverkhpoeziia: O mnogoobrazii tvorcheskikh mirov* [Poetry and Super-Poetry: On the Diversity of Creative Worlds] (pp. 163–175). St Petersburg: Azbuka; Azbuka-Attikus.

Falikov, I. (1999, December 22). Pooshchritel'nyi priz zhiuri premii “Neznakomka” [Honorable Mention of the Jury of the “Stranger” Award]. *Nezavisimaia gazeta*, 239 (2055).

Falikov, I. (2001). Povsednevnost' [Everyday Life]. *Arion*, 4. Retrieved from <https://magazines.gorky.media/arion/2001/4/povsednevnost.html>

Falikov, I. (2015). *Boris Ryzhii. Divii kamen'* [Boris Ryzhy. Divy Rock]. Moscow: Molodaia gvardiia.

Gusev, V. <Kuzin, A. V.> (1991, February 1). “Vse ostaetsia lire”. O knige stikhov Vitaliia Kal'pidi [“Everything is Left to the Lyre”. About the Book of Poems by Vitaly Kalpidi]. *Na smenu!*, 23 (13912).

Komarov, K. (2015). “Maiakovskii – vot eto da...”: Boris Ryzhii i Vladimir Maiakovskii [“Mayakovsky – Now We're Talking...”: Boris Ryzhy and Vladimir Mayakovsky]. In N. L. Bystrov, & T. A. Arsenova (Eds.), *Boris Ryzhii: poetika i khudozhestvennyi mir: sbornik nauchnykh statei i dokladov* [Boris Ryzhy: Poetics and Artistic World: Collection of Scholarly Articles and Reports] (pp. 48–63). Moscow; Ekaterinburg: Kabinetnyi uchenyi.

Onufrieva, N. I. (2008). “Skazochnyi Sverdlovsk” Borisa Ryzhego [“Fairytale Sverdlovsk” by Boris Ryzhy]. In E. K. Sozina (Ed.), *Literatura Urala: istoriia i sovremennost': sbornik statei* [Literature of the Urals: History and Modernity: Collection of Articles] (Iss. 4, pp. 188–195). Ekaterinburg: Ural University Press.

Podlubnova, Yu. S. (2015). Poetika transformatsii v sovremennoi poezii Urala [The Poetics of Transformation in Contemporary Ural Poetry]. *Izvestiya Uralskogo federalnogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki*, 3 (142), 117–128.

Sazykina, E. S. (2020). Metamorfoza goroda: Sverdlovsk v lirike Borisa Ryzhego (ot “skazochnogo Sverdlovsk” do “gorodka”, kotoryi “barakhlit”) [Metamorphosis of the City: Sverdlovsk in the Lyrical Poetry of Boris Ryzhy (from the “Fairytale Sverdlovsk” to the “Small Town” that “Malfunctions”)]. In L. A. Nazarova, & T. A. Snigireva (Eds.), *INITIUM. Khudozhestvennaia literatura: opyt sovremennogo prochteniia: sbornik statei molodykh uchenykh* [Fiction: The Experience of Modern Reading: Collection of Articles by Young Scholars] (Iss. 3, pp. 94–97). Ekaterinburg: UGI UrFU.

Salmon, L. (2019). Ot “latyni” k “pustyne”. O stikhotvorenii “V Rim” Borisa Ryzhego i o ego metapoeticheskom znachenii [From “Latin” to “Desert”. About the Poem *To Rome* by Boris Ryzhy and its Metapoetic Meaning]. In S. Toscano, J. Nikolaeva, & P. Buoncristiano (Eds.), *Roma e il Mondo = Rim i mir: Scritti in onore di Rita Giuliani* [Roma e il Mondo = Rome and World: Written in Honor of Rita Giuliani] (pp. 625–636). Roma: Lithos Editrice.

Slavnikova, O. (2000). Iz Sverdlovsk s liubov'iu [From Sverdlovsk with Love]. *Novyi mir*, 11, 220–225.

Tagil'tsev, A. V. (2009). “Ia oboshel vse parki, gde mog kogda-libo pobytat'...”: sadovoparkovyi kompleks Sverdlovsk-Ekaterinburga v poezii Borisa Ryzhego [“I Went Around all the Parks Which I Could Ever Visit...”: The Garden and Park Complex of Sverdlovsk-Ekaterinburg in the Poetry of Boris Ryzhy]. *Literaturnyi kvartal*, 2, 59–60.

Timenchik, R. D. (2016). К предметному миру russkikh stikhov: vorob'i na provodakh [On the Objective World of Russian Poetry: Sparrows on Wires]. In R. D. Timenchik, *Angely – liudi – veshchi v oreole stikhov i druzei* [Angels – People – Things in the Halo of Poems and Friends] (pp. 459–482). Moscow: Mosty kul'tury; Gesharim.

Toporov, V. N. (2009). Peterburg i “Peterburgskii tekst russkoi literatury”. (Vvedenie v temu) [Petersburg and “Petersburg Text of Russian Literature”. (Introduction to the Topic)]. In V. N. Toporov, *Peterburgskii tekst* [Petersburg Text] (pp. 644–748). Moscow: Nauka.

Арсенова Татьяна Анатольевна

научный сотрудник
Центра истории литературы
Институт истории и археологии УрО РАН
620990, Екатеринбург,
ул. С. Ковалевской, 16
E-mail: chelovekmira@mail.ru

Arsenova, Tatyana Anatolyevna

Research Fellow
Center of History of Literature
Institute of History and Archaeology UB RAS
16, S. Kovalevskaya Str.,
620990 Ekaterinburg, Russia
Email: chelovekmira@mail.ru
<https://orcid.org/0000-0001-9561-2445>
Scopus AuthorID: 57193830528
WoS ResearcherID: AAB-3912-2020