Available online at www.sciencedirect.com
ScienceDirect
Russian Literature
ELSEVIER
Russian Literature LXVII (2010) I
www.elsevier.com/locate/ruslit

МУЗЫКА И ПОЭЗИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ БОРИСА РЫЖЕГО
(MUSIC AND POETRY IN BORIS RYZHII'S WORK)

Н. Л. БЫСТРОВ
(N.L. BYSTROV)

Abstract
In this paper the author discusses the role of music in Ryzhii's poetry in various respects: as a motif that occurs frequently in his poems, in the form of songs, musical instruments, musicians, but also at the level of Ryzhii's "philosophy of music" and as an equivalent of poetry itself.
Keywords: *Ryzhii; Music*

В творчестве любого поэта можно обнаружить ряд магистральных тем,[1] которые как бы фокусируют на себе целые комплексы значимых (константных, постоянно воспроизводящихся) сюжетов и мотивов. У Бориса Рыжего одной из таких тем является *музыка*. Было бы правильнее сказать, что это – главная, основополагающая тема, поскольку именно она определяет и образный строй, и эмоциональную атмосферу, и общую смысловую тональность его поэзии.

> Музыка жила во мне,
> никогда не умолкала
> но особенно во сне
> эта музыка играла.[2]

0304-3479/$ – see front matter © 2010 Elsevier B.V. All rights reserved.
doi:10.1016/j.ruslit.2010.02.003

Существует косвенная, но все же внятная зависимость между этими строками и своеобразным поэтическим credo Рыжего, которое с отчетливостью философского тезиса высказано в другом стихотворении: "Есть только музыка одна" (с. 164).

Музыка – не просто рядовая эмпирическая данность; она – единственно реальное, то, что подлинно *есть*, и то, благодаря чему есть все остальное. В любом своем проявлении – как внешнем (мелодии уличных музыкантов, пение, звучание фонограмм, вся "музыкальная неразбериха" жизни), так и внутреннем (мелодическая стихия переживаний, воспоминаний, творческих порывов, бормотание или "мурлыканье", предшествующее рождению поэтического слова), музыка, доступная слуху – не что иное, как манифестация этой *музыки бытия*, заключающей в себе, по справедливому утверждению Ю. В. Казарина, "онтологическую [...] сущность жизни и поэзии".[3] В каждом упоминании музыки у Рыжего сквозит ее "небесный" прообраз:

> *В небесах* музыка сочинялась
> вечная – на смертные слова;
> (с. 138)

Каждое отдельное воплощение "музыкальной темы" возводится к той грани, на которой

> Частная жизнь простая
> с вечной музыкой обнялась,
> (с. 188)

и еще выше – туда, где

> [...] музыка иная
> уже звучит, негромко так,
> едва-едва...
> (с. 364)

Словом, идеальный предел всего, что связано с музыкой – это вечность, понимаемая как смысловой "максимум" всякого существования, как внутри себя свершившаяся жизнь. Услышать музыку в таком пределе способен только поэт. Более того, поэзия – единственное средство сделать ее по-настоящему (во всей полноте ее вселенского звучания) слышимой и тем самым вывести на свет образ мира, избавленного от времени и смерти, – мира, в котором все, до самой незаметной детали, достойно вечности, т.е. раз и навсегда прекрасно и оправданно.

Своего рода квинтэссенцией "философии музыки" Рыжего можно считать раннее стихотворение 'Трубач и осень' (1994):[4]

Полы шляпы висели, как уши слона.
А на небе горела луна.
На причале трубач нам с тобою играл –
словно хобот, трубу поднимал.
Я сказал: посмотри, как он низко берет,
и из музыки город встает.
Арки, лестницы, лица, дома и мосты –
неужели не чувствуешь ты?

Ты сказала: я чувствую город в груди –
арки, люди, дома и дожди.
Ты сказала: как только он кончит играть,
все исчезнет, исчезнет опять.
О, скажи мне, зачем я его не держал,
не просил, чтоб он дальше играл?
И трубач удалялся – печален, как слон.
Мы стояли у пасмурных волн.

И висели всю ночь напролет фонари.
Говори же со мной, говори.
Но настало туманное утро, и вдруг
все бесформенным стало вокруг –
арки, лестницы, лица, дома и мосты.
И дожди, и речные цветы.
Это таял наш город и тек по рукам –
Навсегда, навсегда – по щекам.
(с. 13)

Образ трубача здесь, с одной стороны, отсылает к некоему условно-романтическому стереотипу, а с другой – иронически отстраняется от него: широкополая шляпа (непременный атрибут странствующего артиста) похожа на уши слона; поднятая к небу труба (родовое подобие старинной флейты) напоминает хобот; печальная отрешенность музыканта (обычный показатель его "безбытности" и "неотмирности") также вызывает несколько "непоэтичную" ассоциацию со слоном. В то же время один из элементов этой шаблонной схемы не только не "снижается", но даже усиливается, принимается как безусловная, единственно возможная реальность. Это – представление о магической силе музыки. Можно предположить, что одним из наиболее вероятных его источников у Рыжего явилась поэма Цветаевой 'Крысолов' (некоторые параллели с нею угадываются в перекличке отдельных мотивов; ср., например, реплики Флейты: "Крив и кос / Тот, кто в *хоботе* видит нос / Собственный, и в *слоне* – закром";[5] "Ствол пальмы? Флага шток – / в

мир *арок, радуг, дуг* / *Флагштоком будет – звук*"; "Есмь: слышу! ["вижу" – сон!] / Смысл выше – *ниже* тон").[6] Но если у Цветаевой музыка – это наваждение, заставляющее нас, вопреки рассудку, поверить в высокую ложь искусства ("Верьте Музыке: проведет / Сквозь гранит"), то в стихотворении Рыжего она – необходимое условие существования всего, что есть – и города, и мира в целом. Она вызывает мир к воплощению в "арках, лестницах, лицах, домах и мостах", и она же сохраняет его от распада.

Но как только прекращается музыка, все исчезает, точнее, становится ирреальным, чуждым, пустым. И именно в этот момент мы слышим: "Говори же со мной, говори", – как если бы речь, разговор заключали в себе продолжение или некий инерционный отзвук умолкшей музыки. Здесь между музыкой и словом, пока еще неявным образом, устанавливается отношение взаимного равенства.

В дальнейшем оно приобретает более отчетливый характер. Поэтическая речь уже не просто интуитивно, но вполне осознанно воспринимается поэтом как способ выражения (преломления и оформления в слове) музыкальной сущности жизни. В этом смысле одно из самых показательных стихотворений – "Когда наступит тишина…" (1996). Приведем его, как и предыдущее, целиком:

Когда наступит тишина,
у тишины в плену
налей себе стакан вина
и слушай тишину.
Гляди рассеянно в окно –
там улицы пусты.
Ты умер бы давным-давно,
когда б не верил ты,
что стоит пристальней взглянуть,
и все увидят ту,
что освещает верный путь,
неяркую звезду.
Что надо только слух напрячь,
и мир услышит вдруг
и скрипки жалобу, и плач
виолончели, друг.
(с. 99)

Что значит: "пристально взглянуть" и "слух напрячь"? Вероятно, речь идет о таком усилии, которое преодолевает границу психофизического, чувственного опыта и позволяет со всей очевидностью пережить то, что находится за нею. Звезда, освещающая "верный путь", и таинственная ночная музыка недоступны обычным зрению и слуху,

поскольку их нет среди видимых и слышимых объектов. Их нет, и, тем не менее, без них не может быть ничего другого, если "быть" – значит не только "существовать", но и обладать собственным местом в общем порядке бытия. Думается, именно с идеей *порядка* (гармонической устроенности, осмысленности, космичности, в конечном счете, красоты) и связан круг значений звезды и музыки. Конечно, их нельзя назвать прямым лирическим эквивалентом этой (равно как и любой другой) идеи, однако они соотносимы с нею уже хотя бы в силу своей принадлежности к сфере "бытийственных" величин. Обособленные от мира вещей, отдаленные от всего, что постигается без "пристальности" и "напряжения", они символизируют экзистенциальную приемлемость жизни, или, проще говоря, саму возможность жить, неочевидную до тех пор, пока она не открылась поэту. Их свет и звучание позволяют ощутить близость того предела, на котором жизнь, словно бы вне времени и пространства, предстает во всей полноте своих содержаний, в исполненности и завершенности своего смысла. Может быть, поэтому звезда и музыка у Рыжего так часто соседствуют со смертью (точнее, мыслятся в ее "горизонте"); ср., например, последние строки стихотворения "Ангел, лицо озарив, зажег…":

> Три составляющих жизни: *смерть*,
> поэзия и *звезда*,
> (с. 52)

где звезда и смерть связаны общностью места в ряду жизнеутверждающих начал; ср. также многочисленные примеры единства смерти и музыки, особенно – в "Рубашка в клеточку, в полоску брючки…": такое впечатление, что музыка здесь – не просто внешний (похоронный) фон смерти, но сама ее "ткань", имманентная стихия ее свершения:

> […] подкравшись со спины, двумя руками
> закрыв глаза мои под облаками,
> дыханье затая,
> спроси меня: кто я?
>
> *И будет музыка, и грянут трубы*,
> и первый снег мои засыплет губы
> и мертвые цветы.
> – Мой ангел, это ты.
> (с. 272)

Если звезда и музыка воспринимаются не иначе, как "пристальным" взглядом и "напряженным" слухом – взглядом и слухом *поэта*, – и если именно поэт усилием речи удерживает их в поле очевидности ("и все увидят…", "и мир услышит вдруг…"), то, значит, ничто, кроме

поэзии, не может сделать их доступными для нас. А из этого следует, что поэзия есть живое явление звезды и музыки, и поэтическое слово – своеобразная "кристаллизация" их энергий.

Возвращаясь к собственно "музыкальной" теме, отметим, что поэзия при таком понимании – это музыка, воплощенная в слове, музыка, ставшая внятной, слышимой, способной сообщать особую ясность и оправданность всему вокруг. Пока она звучит, мы можем не сомневаться, что мир, включая "пустую" обыденность, ужасы маргинализованной жизни (столь глубоко поэтически освоенной Рыжим) и т. п., прекрасен и достоин существования. Но ее отсутствие (молчание) или прекращение может угрожать исчезновением и миру, и самому поэту; именно такое чувство вызывают строки

> Ты *умер бы давным-давно*,
> когда б не верил ты,
> .....
> что стоит только слух напрячь…

(в 'Трубаче и осени': "Как только он кончит играть, / все *исчезнет, исчезнет* опять").

Позволим себе такое сопоставление. Когда А. Кушнер в стихотворении "Что такое музыка – не знаю…" говорит об окончании музыкального концерта:

> Гаснет звук. Изгнание из рая.
> Гасят свет. Прощай. Рояль закрыт,[7]

то, кажется, для него за пределами этого "рая" (искусства) есть реальность, сама по себе приемлемая, каждый миг "таинственная еще", оправданная собственной, пусть не всегда очевидной, красотой. Для Бориса Рыжего такой реальности нет. "Есть только музыка одна" и есть поэзия – как воплощение музыки, вернее, как форма ее присутствия в мире. Все остальное существует лишь в меру причастности к поэтической речи, в пределах которой (и нигде более) реальность становится подлинно реальной, а жизнь приобретает недостающую ей онтологическую весомость.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 Под "темой" мы, вслед за А. К. Жолковским и Ю. К. Щегловым, понимаем идейно-смысловой инвариант, развернутый во множестве взаимосвязанных "сюжетных" вариантов. Тема выражает глубинные интенции авторского мировоззрения и может быть представлена как одно из концептуальных оснований данной "поэтической философии" (или "поэтического мифа"). См. об этом: А. К. Жолковский, Ю. К. Щеглов, 'К понятиям "тема" и "поэтический мир"', *Труды по знаковым системам*, т. 7, Ученые записки Тартуского университета, вып. 365, Тарту, 1975. См. также: A. Zholkovsky, *Themes and Texts: Toward a Poetics of Expressiveness*, Ithaca and London, 1984, cc. 63-65.

2 Б. Рыжий, *Оправдание жизни*, Екатеринбург, 2004, с. 231. В дальнейшем все ссылки на стихи Бориса Рыжего даются по этому изданию в тексте статьи. Курсив наш.

3 Ю. В. Казарин, 'Поэт Борис Рыжий: постижение ужаса красоты', там же, с. 558.

4 Среди опубликованных стихотворений есть два его варианта – "Словно уши, плавно качались полы…" и 'Трубач на площади', написанные в том же 1994 году.

5 М. Цветаева, *Стихотворения. Поэмы*, вступ. ст., сост. и комм. А. А. Саакянц, Москва, 1991, с. 576.

6 Там же, сс. 578-579.

7 А. С. Кушнер, *Ночная музыка*, Ленинград, 1991, с. 75.