

УДК 821.161.1

## ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ПЕЙЗАЖНОГО ДИСКУРСА В ЛИРИКЕ БОРИСА РЫЖЕГО

**Н.Е. ЛЕВИЦКАЯ,**

*кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, Таурическая академия, Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского, 295007, Симферополь, проспект Академика Вернадского, 4, тел. +7(978)830-37-74.*

### **Аннотация**

**Левицкая Н.Е.** *Функционирование пейзажного дискурса в лирике Бориса Рыжего.*

*В статье подведены итоги исследования пейзажного дискурса, эксплицирующего картину мира автора в лирике Б. Рыжего. Пейзажный дискурс в поэзии автора выполняет номинативную функцию (пространственная и временная сферы картины мира автора); выразительную (пространственная сфера и образный уровень картины мира); сюжетообразующую (субъектная и временная сферы картины мира автора). Концептуальность природным номинациям придает дискурсивный характер пейзажа. 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 от несопадения «я» и «мира» адресованы реципиенту. Культурологически сведущему читателю пейзажный дискурс лирики позволяет выявить мировоззренческие проблемы авторского сознания и дать собственную оценку его лирическому субъекту. Имплицитный читатель через пейзажный дискурс включает в непосредственный диалог с авторским сознанием, формулирует собственные ответы на поставленные экзистенциальные вопросы. Природа, в художественном тексте представленная пейзажным дискурсом, продуцирует вечные смыслы и для авторского сознания, и для читателя. Лирический субъект Б. Рыжего как одна из форм авторского сознания в его картине мира на метатекстовом уровне обнаруживает неосинкретический характер, проявляющийся в многомерности личности, ее противоречивости, неприятии и любви к миру одновременно, в стремлении создать собственный мир по собственным законам.*

**Ключевые слова:** поэзия, лирика, картина мира, пейзажный дискурс, текст, субъектная форма, дискурсивный характер, художественный, субъект.

**Summary**

**Levitskaya N.E. Operation landscape Discourse in the Lyrics of Boris Ryzhiy.**

*The article summarized the research landscape discourse; the author explicates a picture of the world in the lyrics AB Ginger. Landscape discourse in the author's poetry carries nominative function (spatial and temporal scope of the author picture of the world); expressive (spatial scope and imaginative level picture of the world); of plot (subjective and temporal scope of the author picture of the world). Conceptuality natural nominations gives discursive character of the landscape. Landscape discourse lyrics B. Ginger picture author explicates the world, imbued with a tragic worldview. But the author's consciousness translates into tragic overtones, using elegiac and often ironic modus to complete the aesthetic object and design of the image of the lyrical subject. The tragic intention of the author's consciousness of the discrepancy "I" and "I" are addressed retrospectively. Cultural differences and their knowledgeable reader infinity lyric discourse reveals the philosophical problems of copyright consciousness and give his own assessment of the lyrical subject. Implicit reader through infinity discourse included in direct dialogue with the author's mind, formulate his or her own answers to existential questions. Nature, in a literary text presented landscape discourse, produces eternal meaning for the author's consciousness, and to the reader. The lyrical subject Boris Red is as a form of the author's consciousness in his picture of the world on the level metatext detects neosinkretichesky character, which manifests itself in the multidimensional personality, its contradictions, opposition, and love to the world at the same time, in an effort to create their own world with their own laws.*

**Keywords:** poetry, lyrics, worldview, landscape discourse, text, subjective form, discursive character, the art, the subject.

В истории русской литературы эпоха 1990-х остается до сих пор явлением феноменальным, вмещающим в себе множество оригинальных и противоречивых художественных миров, нуждающихся в серьезной научной рефлексии и интерпретации. В общелитературном процессе этого периода особое место принадлежит поэзии. Именно она в силу своей лирической природы первая реагирует на внешние сдвиги в идеологической сфере, в общественно-политической и социокультурной среде. Ей же предстоит формировать отношения и эксплицировать следствия взаимодействия личности и мира в контексте глобальных эпохальных изменений. На сегодняшний день целостного и системного осмысления данного феномена еще нет, да и быть не может, поскольку последствия этих процессов находятся в динамическом состоянии влияния на явления новейшей литературы XXI века. Однако отдельные художественные миры, достигшие своего естественного завершения, постепенно получают литературоведческую оценку и вводятся в широкий литературный контекст, обретая в нем свое место и смысл.

Среди них обратим внимание на поэзию Бориса Рыжего (1974–2001), в силу жизненных трагических обстоятельств хронологически совпадающей исключительно с эпохой девяностых. Она, без преувеличения, стала самым ярким явлением русской литературы конца двадцатого века. При жизни автора его творчество по понятным причинам не успело получить адекватного литературоведческого осмысления. Но уже в конце девяностых его художественный мир привлек внимание метров современной литературы и литературоведения: А. Кушнер, Е. Рейн, Е. Изварина, А. Пурин и мн.др. солидарны в оценке молодого автора – «Рыжий выделяется во всё поколение». Д. Сухарев, уже после смерти поэта, пытается обозначить «особенность» поэзии Б. Рыжего и видит ее «в трех главных вещах»: «он соединил концы» и «восстановил контекст» русской поэзии 1930-х и периода Великой Отечественной войны; продлил «некрасовскую» линию поэзии – «милосердия и сострадания»; и «перечеркнул тусовки» [17]. А. Росков назвал Б. Рыжего «поэтом смутных 90-х лет 20-го века», а его стихи – «зеркальным отражением этого десятилетия», что обусловило трагичность и поэзии, и судьбы автора: «Трагедия Рыжего, может быть, в том, что он одной ногой стоял в том, советском времени, а вторую не знал, куда поставить» [17]. Трагичность своего мира поэт пытался преодолеть иронией, в этом же тоне он назвал себя «традиции новой отцом».

Системное литературоведческое осмысление поэзия Б. Рыжего не успела получить при жизни автора, а в первые годы после его смерти не могла – слишком остро ощущалась боль утраты. Постепенно лакуна эта стала заполняться, в первую очередь благодаря уральским ученым: опубликована монография Ю.В. Казарина, в которой творчество поэта представлено сквозь призму судьбы автора [6]; монография Л.П. Быкова [4] вводит поэзию Б. Рыжего в контекст советской культуры; отдельные статьи освещают различные аспекты поэтики [1; 2; 5; 8–10; 12; 13; 15–18; 21; 22], в качестве ведущей черты художественного стиля автора признано его взаимодействие с поэтической традицией XIX-XX веков.

Традиционно в литературоведении одним из конститутивных элементов художественного мира считается пейзаж. Особенную роль играет он в поэзии, что было продемонстрировано в исследованиях М.Н. Эпштейна [24] и И.И. Шайтанова [23], а И.В. Оста-

пенко выявила концептуальный характер пейзажа, представив пейзажный дискурс как экспликацию картины мира автора на материале русской лирики 1960-1980-х годов [11]. Полагаем, что поэтические феномены русской поэзии 1990-х годов, нуждающиеся в системном осмыслении, также можно рассматривать сквозь призму пейзажного дискурса. Исходя из органической связи поэтики Б. Рыжего с литературной традицией, актуальным, на наш взгляд, является исследование пейзажного дискурса его лирики, что до настоящего времени в литературоведении предпринято не было.

Объектом исследования избрана лирика Б. Рыжего, представленная сборником «Стихи. 1993–2001» (СПб.: «Пушкинский фонд», 2014) [14], предметом исследования стал пейзажный дискурс лирики поэта, в презентованной работе поставлена цель выявления его концептуальности и функционирования. Методологический подход к изучаемому художественному явлению оформился под влиянием современных теоретических концепций в области исследования поэзии, предложенных С.Н. Бройтманом [3], Н.Д. Тамарченко [19], В.И. Тюпой [20], в качестве методологического инструментария использована литературоведческая категория картины мира, эксплицированная в лирике пейзажным дискурсом, разработанная в диссертационной работе И.В. Остапенко [11].

В лирике, по определению, экзистенциальной и диалогичной, авторское сознание в эстетической форме презентует взаимодействие человека и мира. В силу диалогичности в лирике понятие «мира» покрывает внешнюю среду и «другого», с которым и для которого осуществляется лирический диалог. Генетическая природа лирики обуславливает синкретические субъект-субъектные отношения между авторским сознанием и субъектным планом текста, синкретизм определяет и субъектно-образные отношения «внутреннего мира» произведения (С.Н. Бройтман) [3]. Дискурсивный характер лирического произведения как художественного целого задает специфическую читательскую позицию. Н.Д. Тамарченко, основываясь на трактовке читательской активности Ф. Ницше, Р. Ингарденом, М. Бахтиным, считает воссоздание читателем «мира героя» не просто воспроизведением, и даже не только «конструированием по заданной» авторским сознанием «схеме и логике», а понимает его как «ответ читателя – вместе с автором – на смысл жизни героя, т.е. из другого

плана бытия, где нет ни героя, ни его цели» [19, с. 175]. Исходя из интересубъектности лирики, между авторским и читательским сознанием также устанавливаются синкретические отношения, что обуславливает особую глубинную восприимчивость читателем лирических текстов. Имплицитный читатель в процессе вхождения в художественный мир присваивает онтологический опыт лирического субъекта, который он воспринимает как личный внутренний опыт, пережитый им, но оцененный с позиции «внеаходимости». В эпоху модальности синкретизм как генетическое свойство лирики строится на отношениях не столько тождества и «нераздельности-неслиянности», сколько на отношениях дополнительности. С.Н. Бройтман называет такие отношения «неосинкретическими» [3]. И.В. Остапенко предлагает характеристику «неосинкретического» лирического субъекта [11]. Как представляется, в современной лирике формируются основанные на дополнительности «неосинкретические» отношения творческого и рецептивного сознаний. «Внеаходимый» современный читатель лирики способен дать ответ на «целое героя» «вместе с автором», при этом он исходит из собственной ценностной парадигмы, таким образом вступая в диалогические отношения, которые допускают альтернативные точки зрения.

И.В. Остапенко дала определение пейзажного дискурса как «диалога человека и природы (органической и неорганической) в художественном тексте» [11, с. 78]. Термин «дискурс» она использует в трактовке В. Тьюпы: «коммуникативное событие, то есть неслиянное и нераздельное событие субъекта, объекта и адресата некоторого единого (хотя порой и весьма сложного по своей структуре) высказывания» [цит. по 11, с. 78]. В пейзажный дискурс И.В. Остапенко «включает номинации природных реалий: в роли маркеров природного мира, очерчивающих пространственно-временные координаты художественного мира лирического субъекта; в качестве самостоятельных художественных образов или их элементов; формирующих и оформляющих лирический сюжет. При этом пейзажный дискурс может выполнять номинативно-описательную, изобразительно-выразительную и сюжетообразующую функции [11, с. 464]. На ее взгляд, «именно пейзажная лирика эксплицирует картину мира автора, поскольку, во-первых, по сравнению с другими тематическими группами лирических произведений,

является наименее тенденциозной; во-вторых, отражает исконный синкретизм человека и природного мира; в-третьих, в современном мире, ставшем картиной мира, отражает стремление субъекта вернуться к целостности мира» [11, с. 81].

Использование понятия «пейзажный дискурс» в отношении поэзии Б. Рыжего видится органичным – природные номинации в его художественном мире являются достаточно презентативными, в то же время в рамки пейзажа как описания или изображения природного мира в традиционном смысле не укладываются. Кроме того, за Б. Рыжим уже закрепились характеристика певца урбанистического мира, на наш взгляд, несколько преувеличенная. Количественно природные номинации значительно превышают урбанистические, полагаем, что в серьезном осмыслении нуждается их корреляция.

К понятию пейзажного дискурса, предложенному И.В. Остапенко, следует добавить, что в эпоху модальности природа мыслится как «внеролевая (естественная) граница человеческой жизни», «другая жизнь» [19, с. 67]. Н.Д. Тамарченко считает, что «события частной жизни, выдвинутой искусством Нового времени в центр художественного внимания, суть взаимодействия индивидуального самоопределения с самоопределениями других» [19, с. 67]. Эпоха модальности корректирует отношения человека и природы, в культуре традиционно называемые пейзажем. Представляется, что в эпоху модальности пейзаж можно рассматривать как природу в «представлении» человека, который теперь стал «субъектом» (М. Хайдеггер). Пейзаж здесь выполняет функцию «другого», во взаимодействии с ним и осуществляется «самоопределение личности» (Н.Д. Тамарченко), между субъектом (человеком) и пейзажем (природой) устанавливаются диалогические отношения. Как представленность природы в художественном дискурсе пейзаж приобретает черты дискурсивности. Авторское сознание именно через пейзаж сообщает читателю собственную «систему ценностей». Поскольку и в научной, и в религиозной парадигме человеческая сущность по отношению к природе является производной, структурирование сознания человека по законам природного мира представляется естественным, подтверждение этому находим в мифе как коллективной форме сознания. Субъект изображения эксплицирует творящее сознание посред-

ством художественного мира. В лирике при сохранившемся синкретизме «я» и «мира» лирический субъект с природой-пейзажем вступает в синкретические отношения. В эпоху модальности процесс восприятия лирического текста становится диалогом рецептивного сознания с авторским сознанием, в котором соотносятся их различные представления о мире природы. Читателю важно не только, когда и где осуществляется контакт лирического субъекта и природы – «другого», но как лирический субъект с природой взаимодействует и зачем. «Авторское сознание внедряет, а читатель воспринимает лирического субъекта в заданных пространственно-временных параметрах природного мира; читатель овладевает поэтическим языком, предложенным авторским сознанием для характеристики лирического субъекта в его отношениях с природой. И главное, читатель вместе с автором «дает ответ» «на смысл» взаимодействия лирического субъекта с «другим» -природой, соотнося «ценностную систему» автора со своей собственной. Отношение человека-субъекта (автора, героя, читателя) к природе-пейзажу выявляют аксиологические приоритеты личности. Таким образом, пейзаж в современной лирике приобретает дискурсивный характер. Пейзажный дискурс в лирике эксплицирует картину мира автора, воспринятую и отрефлексированную читателем» [7, с. 55–68].

И.В. Остапенко выделяет в пейзажном дискурсе номинации природных реалий в роли «маркеров природного мира», которые формируют пространственно-временные параметры художественного мира лирического субъекта; собственно, художественных образов; и в роли ведущих элементов лирического сюжета. Пейзажный дискурс, по ее трактовке, выполняет номинативно-описательную, изобразительно-выразительную и сюжетообразующую функции [10, с. 464] и «представляет» мир природы «перед» лирическим субъектом, эксплицируя таким образом картину мира автора.

Исследование структуры субъектной сферы картины мира автора в пейзажном дискурсе лирики Б. Рыжего выявляет на внутритекстовом уровне три субъектные формы – «я», «я-другого», «другого». Лирическое «я» выражено перволичными местоимениями и глагольными формами и значительно преобладает в количественном отношении. Как правило, перволичный лирический

субъект выполняет организующую функцию в субъектной сфере: «Под сине-голубыми облаками / стою и тупо развожу руками, / весь музыкою полон до краев» [14, с. 296]. Иногда лирическое «я» выражено внеличной формой, как в стихотворениях «Писатель» [14, с. 128], «Поехать в августе на юг...» [14, с. 146], «...дым из красных труб...» [14, с. 135], отметим, что она встречается в текстах преимущественно середины 1990-х годов. Акцентирование личного начала в субъектной сфере сигнализирует о превалировании лирического характера в поэзии Б. Рыжего, несмотря на актуализацию автором эпических приемов стихотворной речи. Не менее презентативной представляется субъектная форма «другой» в субъектной организации лирики поэта. Как правило, лирическое «я» остро нуждается в собеседнике, оно может находить его среди своих друзей, чаще, поэтов, в своем окружении, реальном или виртуальном, в культурно-поэтической традиции. Круг «собеседников» лирического субъекта формируют и природные реалии: «упал он с неба, белый и хрустящий. / Деревья на руках его качают, / а я гляжу, какой он синеватый» [14, с. 89]; «Я шел за снегом, размышляя о / бог знает, чем, березы шли за мною» [14, с. 288], которые выполняют здесь и пассивную функцию, но и играют роль активно действующего субъекта. Встречаются и более сложные приемы введения пейзажных образов в художественное пространство текста: «Обычная осень в окне. <...> Листва залетает в окно. <...> Будь, осень, всегда начеку» [14, с. 178] – заявленная номинация пространственного маркера («осень в окне») благодаря метафоризации («листа залетает») трансформируется в образ «осени» в статусе онтологического «другого»: «Стой, смерть, безупречно на стреме. / Будь осень всегда начеку». Пейзажные номинации в субъектной функции встречаются нечасто, но их немногочисленность восполняется ведущей ролью в процессе формирования лирического сюжета. К примеру, в стихотворении «Двенадцать лет. Штаны вельвет...» (1998) [14, с. 218] природная номинация «дождь» выполняет и субъектную, и сюжетообразующую функцию. Природа здесь выступает в роли высшей силы, способной вернуть изначальный порядок миру – «И дождь мелодию ломает». Это становится возможным благодаря актуализации символической семантики природных явлений. Лирический субъект адекватно воспринимает природный мир и



вступает с ним в диалогические отношения для осмысления бытийных вопросов. Как правило, лирический субъект прекрасно владеет глубинными символическими смыслами природных реалий, но может сознательно их игнорировать и создавать собственную иерархию корреляций, существенно отличающуюся от аксиологии традиционной: «Там за рассветом // идет рассвет. И бабочки летают. / Они летают, / и ни хрена они не понимают, / что умирают. // Возможно, впрочем, ты уже допетрил, / лизнув губою / травинку, — с ними музыка и ветер. А смерть — с тобою. // Тогда твой сон трагически окрашен / таким предметом: / ты навсегда бессилён, но бесстрашен. / С сачком при этом...»

В последнем отрывке появляется субъектная форма «я-другой». Количественно она малочисленная, но представляется весьма презентативной – как в целом для понимания характера лирического субъекта в поэзии автора, так и для осмысления функций пейзажного дискурса его лирики. Обратим внимание – эта форма преимущественно встречается в текстах именно пейзажного дискурса. Полагаем, что пейзажный дискурс таким образом формирует условия диалога лирического субъекта с самим собой. Природа, или реально, или виртуально, или через воспоминания, активизирует свои глубинные смыслы и помогает лирическому субъекту заглянуть в себя, интериоризироваться. Впервые субъектная форма «я-другой» появляется в текстах середины 1990-х, наиболее часто она встречается в последних стихах анализируемого сборника. Отношения «я-мир» постепенно открываются для «меня-другого», в них проникают отношения «я-в-мире», как в стихотворениях «В безответственные семнадцать» [14, с. 194], «Стихи уклониста Бориса Рыжего» [14, с. 195], «Оркестр играет на трубе» [14, с. 214] и др. Именно субъектная форма «я-другой», на наш взгляд, задает дискурсивный характер лирики в целом, в том числе, и пейзажного дискурса.

Исследование пространственной организации картины мира автора, эксплицированной пейзажным дискурсом в лирике Б. Рыжего, показало, что мир его лирического субъекта выстроен в соответствии с традиционной аксиологической парадигмой в ее горизонтальном и вертикальном измерении. Лирический субъект демонстрирует знание вечных нравственных ценностей, которые че-

рез символический уровень формируют семантическое поле пейзажных номинаций – «Начинается снег, и навстречу движению снега / поднимается вверх – допотопное слово – душа» [14, с. 230]. Но знание вечных законов не гарантирует следования им, лирический субъект зачастую позволяет десакрализацию традиционной аксиологии, и делает это совершенно осознанно – «...На чёрном небе белая звезда. <...> она была и будет навсегда, // до нас доходят тонкие лучи... / Но лучше электричество включи // и отойди от чёрного окна – / здесь ты один, а там она одна, // и не о чем вам с нею говорить, / а немоту ни с кем не разделить» [14, с. 56]. Претензии к миру лирический субъект адресует онтологическому «верху», что на уровне пейзажного дискурса проявлено в «руинах неба» [14, с. 30], в «синих пустых небесах» [14, с. 175]: «под домом тополь или клен / стоит ненужный и усталый, в пустое небо устремлен» [14, с. 286]. Но культурная память лирического субъекта возвращает его в извечные смыслы, которые продуцирует природный мир: «Хотелось неба нам, еще хотелось моря» [14, с. 86]. Даже на самом «дне» социума автор не лишает своего лирического субъекта знаний о вечных истинах: «После многодневного запоя / синими глазами мудака / погляди на небо голубое, / тормознув у винного ларька» [14, с. 116]; «Водка скиснет, но таким же точно / небо будет через тыщу лет» [14, с. 116]; «водки было мало, а неба много» [14, с. 321]. Иронический модус позволяет удержать лирического субъекта от полного падения.

Топос лирического субъекта очерчен прежде всего городским пространством. Сформировано он из взаимопереплетенных элементов природного мира и урбанистических объектов – «Зависло солнце над заводами, / и стали черными березы» [14, с. 95]; «и под грохот зеленой листвы / в захламленном влюбленными сквере» [14, с. 128]; «Гремят «камазы» и дымят заводы. / Локальный Стикс колышет нечистоты. / Акации цветут» [14, с. 332].

Ближних непосредственных отношений с миром природы у лирического субъекта Б. Рыжего не наблюдается. Тем не менее, культурная память авторского сознания через актуализацию архаических мифологических структуры и литературной традиции активизирует глубинный смысл природных пространственных номинаций, что позволяет выстроить эстетическое целое текста по законам

мифопоэтики. Пространственные маркеры природного мира в художественном произведении выполняют преимущественно номинативную функцию («Фабрики. Дымящиеся трубы. / Облака» [14, с. 129]), реже – выразительную («И, стоя над большой рекою / в прожилках дегтя и мазута, / я видел только небо в звездах / и, вероятно, умирал» [14, с. 21]). Пейзажные номинации, как правило, представлены в нейтральном эмоционально-экспрессивном контексте. Оценочный фон формирует их место в картине мира автора и символическая семантика. Номинации природных реалий могут фиксировать реальный локус лирического субъекта («Гляди рассеянно в окно – / там улицы пусты» [14, с. 73]; «Там, за окном, росли большие ели – / деревья бора» [14, с. 114]), могут коррелировать с конкретными природными или городскими объектами («Еще не погаснет жемчужин / соцветие в городе том, / а я просыпаюсь, разбужен / протяжным фабричным гудком» [14, с. 133]; «А в окне широком, длинном / тлеет узкая звезда. // Освещает крыши, крыши» [14, с. 143]), но чаще являются умозрительными конструктами для формирования виртуального пространства, где урбанистические и природные элементы картины мира взаимопроникаемы – «Пусть Вторчермет гудит своей трубой, / Пластполимер пускай свистит протяжно <...> где живы мы, в альбоме голубом, / земная шваль: бандиты и поэты» [14, с. 215]. Авторское сознание имеет в своем художественном арсенале различные традиционные приемы конструирования образов, что можно наблюдать на всем пространстве его лирики, но предпочитает формировать свой собственный мифомир из атрибутов близкого ему города и нейтральной для него природы. Лирический субъект контактирует с таким синтетическим топосом преимущественно через «окно», актуализирующее семантику границы. Ядерными и концептуально насыщенными для картины мира автора в пейзажном дискурсе лирики Б. Рыжего представляются природные номинации «небо» / «небеса» («небеса, от края и до края / только небеса...» [14, с. 77]), «облака» («Над домами, домами, домами / голубые висят облака – / вот они и останутся с нами / на века, на века, на века. // Только пар, только белое в синем / над громадами каменных плит... / Никогда, никогда мы не сгинем, / мы прочней и нежней, чем гранит. <...> А когда мы друг друга покинем, / ты на

крыльях своих унеси / только пар, только белое в синем, голубое и белое в си...» [14, с. 76]), «снег» («о как неосторожно, как случайно / упал он с неба, белый и хрустящий. / Деревья на руках его качают, / а я гляжу, какой он синеватый. / Они его однажды проморгают, / он станет серой, чуть набрякшей, ватой» [14, с. 89]), «листья», притом всегда опавшие («Пойду, чтобы в лицо летели листья, – / я так давно / с предсмертною разлукою сроднился» [14, с. 344]). Отметим, что «листья», утратившие связь с жизнью, оказываются близки мировосприятию лирического субъекта. Для природы в целом характерна цикличность жизни/смерти, а лирический субъект сфокусировал внимание на «умирании» – «И листья заново взлетят, / и станут падать и кружиться» [14, с. 302]). К наиболее численным пространственным образам относится и «окно» как элемент пространства «дома» с семантикой пограничья.

Номинации вертикального среза в поэзии Б. Рыжего определяют ценностный верх, который у поэта получает амбивалентную окраску, а горизонтального – эксплицируют трагическое мироощущение лирического субъекта, которое даже «спасительная» ирония не способна скрыть. Б. Рыжий, заявляя о «традиции новой», все же остается традиционен в привычном смысле: пейзажный дискурс как картина мира автора позволяет в художественном мире обнаружить личностные проблемы авторского сознания и проследить возможные пути их решения для сознания читательского.

Исследование временной сферы картины мира автора, эксплицированной пейзажным дискурсом лирики Б. Рыжего, свидетельствует, что среди природных временных номинаций более частотны именованная суточного цикла, при этом номинации календарного цикла учащаются к концу творческого пути. Среди суточных номинаций преобладают названия темного времени суток («ночь», «полночь», «вечер» – «не спится, и бродишь всю ночь» [14, с. 348]; «И висели всю ночь напролет фонари» [14, с. 11]; «в некоем стиле нервном / всю ночь писал» [14, с. 54]). В календарном цикле выделяется «осень» – один из наиболее актуализированных пейзажных образов в лирике поэта в целом – «Благодарю <...> / За осень. За ненастье. За грехи» [14, с. 49]; «с трудом приподнимая веки, / шептать одно осеннее «прости»» [14, с. 26]; «я хочу попроситься с тобой <...> под осенней звездой» [14, с. 13]. Притом зачастую этот образ коррелирует с

хронотопным образом «звезды». Временные номинации лишь изредка выполняют собственно номинативную функцию, становятся маркерами временных параметров лирического субъекта. Чаще им свойственна выразительная функция или сюжетообразующая. 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.

Таким образом, 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. Имплицитный читатель через пейзажный дискурс включается в непосредственный диалог с авторским сознанием, формулирует собственные ответы на поставленные экзистенциальные вопросы. Природа, в художественном тексте представленная пейзажным дискурсом, продуцирует вечные смыслы и для авторского сознания, и для читателя. Лирический субъект Б. Рыжего как одна из форм авторского сознания в его картине мира на мета-текстовом уровне обнаруживает неосинкретический характер, проявляющийся в многомерности личности, ее противоречивости, неприятию и любви к миру одновременно, стремлении создать собственный мир по собственным законам.

### Список использованных источников

1. Арьев А. Блок. Иванов. Рыжий. О стихах Бориса Рыжего // Звезда. – 2009. – № 9.
2. Арсенова Т.А. Борис Рыжий: образ поэта в читательской и литературно-критической рецепции // Литература Урала: история и современность: Сборник статей. – Вып. 4: Локальные тексты и типы региональных нарративов / Ин-т истории и археологии УрО РАН. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2008. – С. 452–467.
3. Бройтман С.Н. Историческая поэтика. Учебное пособие. – М.: РГГУ, 2001. – 320 с.
4. Быков Л.П. Борис Рыжий: последний советский поэт? // 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).
5. Изварина Е. «Он стал легендой...» // Наука Урала. – 2008. – № 1–2 (963).
6. Казарин Ю.В. Поэт Борис Рыжий: монография. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2009. – 310 с.
7. Левицкая Н.Е. Субъектная сфера картины мира автора в пейзажном дискурсе лирики Бориса Рыжего. Научный журнал. Вестник Тверского государственного университета. г. Тверь – 2016. - № 3 – с. 55–68.
8. Кузин А.В. Следы Бориса Рыжего. Заметки из дневника. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2004. – 104 с.
9. Кушнер А. Стихи, переписка, разговоры с Борисом Рыжим / / Russian Literature. – LXVII (2010) I. – С. 85-96.
10. Машевский А. Последний советский поэт: О стихах Бориса Рыжего // Новый мир. – 2001. – № 12.
11. 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.
12. Пурин А. «Под небом, выпитым до дна» (Борис Рыжий) // <http://borisryzhy.ru/pod-nebom-vypitym-do-dna-aleksej-purin/>
13. Рейн Е. Вся жизнь и еще «Уан бук» // Вопросы литературы. – 2002. – № 5.

14. Рыжий Б. Стихи – 2-е издание, исправленное – СПб: «Пушкинский фонд», 2014. – 368 с.

15. Славникова О. Из Свердловска с любовью // Новый мир. – 2000. – № 11.

16. Собенников А.С. Поэзия Бориса Рыжего: образ лирического героя // Литература Урала: история и современность: Сборник статей. Вып. –3. – Екатеринбург: УрО РАН; Изд. дом «Союз писателей», 2008. – Т. 1. – С. 91–99.

17. Сухарев Д. «Влажным взором» <http://borisryzhy.ru/vlazhnyim-vzorom-dmitrij-suxarev/>

18. Тагильцев А.В. Борис Рыжий и Осип Мандельштам: к проблеме художественного взаимодействия // 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.

19. Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т.: Т. 1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика; Под ред. Н. Д. Тмарченко. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 512 с.

20. Тюпа В. И. Художественный дискурс: (Введ. в теорию лит.). – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002 (Твер. гос. ун-т. Филол. фак.). – 80 с. – (Серия «Лекции в Твери» / М-во образования Рос. Федерации. Рос. гос. гуманит. ун-т, Твер. гос. ун-т) (Литературный текст: проблемы и методы исследования. Приложение).

21. Харитоновна Е.В. Мотив снега в поэзии Б. Рыжего: формы репрезентации, фольклорные и литературные истоки // Литература Урала: история и современность: Сборник статей. – Вып. 2. – Екатеринбург: УрО РАН; Объединенный музей писателей Урала; Изд-во АМБ, 2006. – С. 376–382.

22. Шайтанов И. О. Борис Рыжий: последний советский поэт? // Дело вкуса: Книга о современной поэзии. – М.: Время, 2007. – С. 519–533.

23. Шайтанов И. О. Мыслящая муза: «Открытие природы» в поэзии XVIII в. – М.: Прометей, 1989. – 257, [2] с.

24. Эпштейн М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзаж. образов в рус. поэзии. – М.: Высш. шк., 1990. – 302,[1] с. : ил.