

Биографический миф, культивируемый Борисом Рыжим не только в творчестве, но и в бытовом поведении, до сих пор крайне привлекателен для исследователей. Книга Алексея Мельникова, составленная из высказываний людей, близко знавших поэта, производит впечатление мозаики, где образ заглавного персонажа (даже не претендующий на верность «оригиналу») складывается из различных, не сводимых в единый фокус мнений. Такова позиция автора-составителя: перед нами «скорее художественное произведение, нежели документальное повествование <...> скорее “Капитанская дочка”, чем “История Пугачева”» (с. 12). Множественность точек зрения, уточняющих и опровергающих друг друга, приводит к тому, что граница между фактами и вымыслом перестает ощущаться. Как это часто бывает в *littérature intime*, подлинная жизнь человека, рассказанная его современниками, на глазах превращается в биографическую легенду, живущую по своим, далеким от действительности, законам.

Структура этой «легенды» тем не менее весьма логична. Основную часть книги образуют главы, представляющие собой монолог (реже — беседу с автором) родственников, друзей или коллег Б. Рыжего. Имена говорящих деликатно умалчиваются, однако инициалы, за которыми они скрыты, расшифровываются почти без усилия. Среди «соавторов» А. Мельникова — поэты О. Дозморов и Д. Рябоконт, голландский славист К. Верхейл и первый биограф Рыжего А. Кузин, вдова поэта И. Князева и его сестра Ольга... Каждой главе предпослан эпиграф — стихотворение героя книги, обращенное к одному из «респондентов» или тесно связанное с ним (так, высказывание Д. Рябоконтя предваряется хрестоматийным «Морем», а интервью с И. Князевой — интимно-лирическим «Жена заснула, сын заснул...»). Порядок «историй» определяется хронологическим принципом: в первую очередь слово дается тем, чье знакомство с Рыжим было наиболее продолжительным, и только потом — тем, кто знал поэта в его последние годы. Достоинство книги как раз и состоит в том, что право голоса получают представители самых разных поколений, профессий, литературных кругов и т. д., у каждого из которых — «свой» Рыжий.

Несходство оценок тем очевиднее, чем ближе жизнь поэта к финалу, а труд Мельникова — к концу. Если в рассказах о детстве героя легко просматриваются сквозные сюжеты, почти не отличающиеся в изложении разных «повествователей» (таковы, например, взаимоотношения Рыжего с одноклассниками и учителями), то дальнейшие его шаги получают крайне разноречивые отклики. Отдельные факты допускают и вовсе полярные трактовки: обучение

в аспирантуре и «большой научный багаж» не исключают пренебрежения к академической работе, преданный семьянин запросто уживается с непутевым отцом, и даже добровольный уход Рыжего одновременно проигрывается в двух жанровых регистрах — трагически-возвышенном («Не удивляюсь я тому, что такие люди умирают. Удивляюсь тому, что рождаются», с. 184) и едва ли не фарсовом («Перелома шейных позвонков у Бори не было. Эякуляция, дефекация? Ничего этого не было тоже», с. 176). В такой разноголосице чрезвычайно трудно расслышать автора, который не спешит формулировать свою точку зрения, но ощутимо присутствует в тексте, даже если не произносит ни слова.

Отсюда — повышенная значимость тех немногочисленных фрагментов, в которых Мельников не только заинтересованный слушатель, но и полноценный субъект высказывания, столь же далекий от объективности, как и его собеседники. Характерный пример — один из двух эпилогов с претенциозным названием «Суицид Бориса Рыжего как эстетический феномен» (с. 260—263). Самоубийство поэта рассматривается здесь не как «стечение <...> обстоятельств», а как результат его собственных «обдуманых усилий» (с. 260). Текст явно ориентирован на полемику, поэтому аргументы, приводимые Мельниковым («лермонтовский» возраст; пояс от кимоно как символ детства, ставший петлей; наконец, решение уйти в день рождения высоко ценимого Слуцкого), в разной степени убедительны. Если внимание к Рыжему с годами только растёт, то удовлетворение (и поддержание) читательского интереса может считаться главным стимулом существования книги. С этической точки зрения она, безусловно, уязвима (размышления об этом встречаются и в ней самой, с. 200—201), однако автор мог бы с лёгкостью оправдаться тем, с чем, возможно, согласился бы и его герой: «...в искусстве нет лжи, в искусстве есть миф» (с. 168).

Отдельного упоминания заслуживает Приложение, где опубликован отзыв, написанный Рыжим на спектакль «Крепость» по пьесе Кобо Абэ. Трагедия протагониста осмыслена в нём как выпадение из времени — и в этом легко усмотреть композиционную рифму к судьбе самого поэта (в книге неоднократно подчеркнута, что в эпохе «около ноля» ему не было места, с. 228; см. также: с. 97, 216). Впрочем, итоги А. Мельников намеренно не подводит: формирование посмертной репутации Б. Рыжего ещё очень далеко от завершения.

**Алексей БОКАРЕВ**

*Ярославский государственный педагогический университет  
им. К. Д. Ушинского*