

УДК 821.161.1

*В.Ю. Даренский***МОТИВ ДУХОВНОЙ «ИНИЦИАЦИИ» В ПОЭЗИИ БОРИСА РЫЖЕГО**

Статья посвящена анализу экзистенциальных смыслов поэзия Бориса Рыжего. Показано, что его тексты насыщены символикой радикальной личностной трансформации, которая традиционно обозначается термином «инициация» или метафорой «второго рождения». В них явлен важный архетипический смысл переживания символической смерти для духовного воскресения человека в новую жизнь. «Смерть» как художественный символ представляет собой первичное бытийное состояние бессмысленного и конечного мира; соответственно, в поэтическом тексте отражено бытийное усилие борьбы со смертью и человеческого упокоения в Вечности. Благодаря этому поэтический текст Б. Рыжего стимулирует выход читательского сознания за рамки повседневности и переживание «предельных» экзистенциальных смыслов и состояний.

Ключевые слова: Б. Рыжий, инициация, смерть, художественный символ, экзистенция.

DOI: 10.35634/2412-9534-2020-30-2-320-329

*Про розы, розы, розы, розы, розы.
Не пожимай плечами,
а оглянись и улыбнись сквозь слезы:
нас смерти обучали...*

Б. Рыжий

Поэзия Бориса Рыжего привлекает в первую очередь своей особой экзистенциальной напряженностью, внезапно ранящей и приводящей в движение душу читателя. Этим никак не умаляется ее собственно художественная значимость; тем не менее, современный читатель, пресыщенный огромной поэтической традицией предшествующих веков, у поэтов нашего времени ищет в первую очередь созвучие своим собственным душевным исканиям. А среди них не последнее место занимает жажда вырваться за рамки повседневности и пережить «предельные» экзистенциальные смыслы и состояния. Рано умерший уральский поэт именно этим более всего «ранит» своего читателя, и все остальные особенности его поэтического мира получают конечное оправдание в его способности «взламывать душу».

Экзистенциальная напряженность в поэтическом тексте, как правило, всегда сопряжена с образами и мотивами смерти, и поэзия Бориса Рыжего не стала исключением. Этот факт исследован в статьях Н. Непомнящих [3; 4; 5]. В частности, она отметила, что «глагол “умирать” и его производные встречаются в каждом втором стихотворении Бориса Рыжего, как и само слово “смерть”. Причем чаще всего в форме первого лица: “когда я умру”, “я умираю тоже”, “в такую зиму я умру”, “над каждой строчкой умирал” и т. д... Известный литературный критик В. Бондаренко говорит в своих публикациях и блогах о “поэтической интонации смерти” в стихах поэта как основной» [3, с. 110–111]. Н. Непомнящих справедливо указывает и на то, что образ и мотив смерти у Бориса Рыжего не является каким-то самодовлеющим наваждением, но всегда в конечном счете связан с образом будущего воскресения, причем: «мотив воскрешения в поэзии Рыжего всегда связан с жизнью его текстов, с памятью о нем и признанием его как поэта, в другом качестве он “воскресать” не желает, слишком дорогой ценой — преждевременно оборванной жизнью — им оплачивается будущее бессмертие поэзии» [3, с. 119]. Отметим, однако, что бессмертие связывается самим поэтом не только и не столько с ожиданием своей посмертной славы, но рассматривается и в самом простом – общечеловеческом религиозном смысле, как, например, в этом стихотворении:

Июньский вечер. На балконе
уснуть, взглянув на небеса.
На бесконечно синем фоне
горит заката полоса.

А там – за этой полосой,
что к полуночи догорит –
угадываемая мною
музыка некая звучит.

Гляжу туда и понимаю,
в какой надёжной пустоте
однажды буду и узнаю:
где проиграл, сфальшивил где.

В этом стихотворении удивительно возникающее ощущение, будто поэт уже побывал там, за гранью земного бытия, и передает нам свой опыт. Но и в целом его поэтическом мире смерть словно присутствует явно, хотя и незримо – как непосредственная и актуально переживаемая соотносительность всего увиденного и произошедшего с Вечностью как со своим смысловым «фоном», без которого все эфемерно. Более того, такая соотносительность у поэта создает особое ощущение, будто ему будет «уютно умирать».

Вместе с тем, такая близость и «уютность» смерти в его поэзии антиномически и парадоксально сопряжена со столь же самозабвенным жизнелюбием, которым и обусловлена «всеядность» его музыки по отношению к жизненным явлениям, которые у Бориса Рыжего принципиально не делятся на «высокие» и «низкие», и все в равной степени достойны благоговейного (но одновременно ироничного и почти циничного) поэтического созерцания. Эта парадоксальная сопряженность и порождает его исповедальное высказывание о жизни:

И я пытаюсь приподняться,
хочу в глаза ей поглядеть.
Взглянуть в глаза и – разрыдаться
и никогда не умереть.

И его поэтическое credo: «Три составляющих жизни: смерть, поэзия и звезда». И то, что здесь первой стоит смерть, но за ней идут поэзия и звезда как емкий символ бытийного свершения – это не поэтическая вольность, а строгая логика поэтического высказывания, обусловленная всей структурой его поэтического мира. «Смерть» здесь — это первичное бытийное состояние бессмысленного и конечного мира; поэзия — это только и не столько тексты, сколько само бытийное усилие борьбы со смертью; звезда — символ победы и человеческого упокоения в Вечности. Эта краткая формула в «свернутом» виде содержит в себе тот «миф о жизни», который развернут в его поэтических текстах. Задача понимания поэта в конечном счете сводится к пониманию его «мифа о жизни» — мифа не в смысле какой-то «выдумки», а в сугубо позитивном, «лосевском» смысле «сказа о бытии» — такого его индивидуального образа, который мог быть открыт именно этим поэтом, и никем другим.

Сама поэзия как бытийное усилие борьбы со смертью у Бориса Рыжего облекается в такие весьма приземленные образы, благодаря которым, словно по «контрасту» формы и содержания, яснее выявляется ее суть. Вот, например, очень характерный образ прорыва за грань бытия в бесконечность — но в «форме» пьяной поездки на тракторе:

Как будто кончено сраженьё,
и мы, прожжённые, летим,
прорвавшись через окруженье,
к своим.

...душа моя, огнём и дымом,
путём небесно-голубым,
любимая, лети к любимым
своим.

«Контраст» яркой образной формы и скрытого за ней экзистенциального содержания, которое вовсе не «ярко», а наоборот, потаенно и поэтому сразу не заметно за внешним словесным «шумом», составляет один из ключевых принципов поэтики Бориса Рыжего. Как писал известный исследователь его лирики Ю.В. Казарин, стихотворение у поэта обычно движется, «освобождая эмоцию и мысль от поэтических и стиховых стандартов и превращая, преобразовывая горе-печаль и жизнь-смерть в метаэмоциональную и метамыслительную сущность» [2, с. 290]. За этими терминологическими сложностями на самом деле стоит весьма простой, но основополагающий смысл — речь идет о том, что часто форма и сюжет стихотворения сознательно огрубляются и упрощаются именно для того, чтобы внимание не останавливалось на них, но осуществляло мгновенный прорыв к смыслу.

Как известно, культурная символика прохождения через (символический) ад / смерть всегда связана с возможностью воскресения для новой жизни и рассматривается не как тотальная безысходность, но как особое жизненное испытание. Как писал об этом российский психолог А.А. Пузырей, «известная во всех эзотерических духовных движениях основная трехчленная формула работы над собой, гласящая: пробудиться — умереть — родиться, реализуется в терминах матрицы основных состояний, в представлении о движении... от исходной точки от состояния “болезни вообще” (характерного для сознания бес-путного человека)... к состоянию собственно “болезни-к-жизни” (умирание) и, наконец, к состоянию “здоровья-к-жизни” (рождение), для которого умирание и есть высвобождение места для прихода и действия силы, преображающей ветхого человека в Нового человека, что ведет к подлинному исцелению, т. е. восстановлению цельного, полного “человека в человеке”... это своего рода душевная и духовная работа, которую выполняет человек, преодолевая кризисную ситуацию, — и есть в наших словах прохождение через “маленькую смерть” в направлении “второго рождения”» [7, с. 175]. Это не что иное, как общий архетипический смысл переживания символической смерти для духовного воскресения человека в новую жизнь. Если в древних обществах люди проходили специальный ритуал «инициации» (посвящения во взрослого), имеющий именно такой символический смысл и представлявший собой серию очень тяжелых испытаний на пределе человеческих возможностей, то в современной культуре таких ритуалов нет, но их отчасти заменяют внутренние экзистенциальные переживания людей. В свою очередь, последние могут происходить как в экстремальных жизненных испытаниях (война, смерть близких, смертельный риск и т.д.), так и стимулироваться художественными текстами — особенно поэтическими. Этот мотив обращения людей к поэзии обычно не осознается ими в полной мере, скрываясь за более очевидными вещами, однако он есть почти всегда.

Когда эта символика явлена в художественном тексте — то, что происходит с героями и с читателем при адекватном восприятии и переживании таких произведений, является аналогом обряда «инициации», имевшего место во всех архаических обществах (от лат. *initiatio* — посвящение). Как известно, в этих обрядах человек в юношеском возрасте проходил ряд тяжелых испытаний, к которым готовился заранее, после которых официально принимался в число взрослых членов сообщества. В процессе обряда инициации происходила трансформация сознания человека не только посредством сильных переживаний, но и путем сообщения ему тайных эзотерических знаний. Все это приводило к трансформации личности во взрослое состояние. В современной цивилизации обрядов инициации нет, но их роль призваны выполнять другие культурные формы, в том числе, и художественная литература.

Этим определяется и необходимость анализа многих литературных произведений в особом аспекте, связанном с их глубинной экзистенциальной функцией — как *инициационных* текстов, то есть порождающих духовную инициацию в читателе за счет предельно концентрированной передачи особого «опыта жизни на грани смерти», как символического «прохождения через смерть» или «второго рождения». Как общекультурный символ «инициация» обозначает особый экзистенциальный опыт символического прохождения через смерть, испытания смертью, после которого человек приобретает особый опыт, позволяющий смотреть на жизнь и оценивать ее как бы со стороны, «с точки зрения вечности». Следует специально подчеркнуть, что в данном универсальном смысле «инициация» стала научным термином, который уже никак не связан ни с язычеством, ни с первобытной культурой, но обозначает универсальный феномен экзистенциальной трансформации, имеющей место у людей всех без исключения культур, хотя и не является для них обязательным.

Символическое «прохождение через смерть» как духовная «инициация», символически именуемая «вторым рождением», делает человека другим, радикально трансформируя его личность. Хо-

тя модель «инициации» иногда ситуативно и отмечается некоторыми авторами при анализе отдельных произведений, однако теоретически этот факт до сих пор не был четко концептуализирован. Такая концептуализация была начата В. Я. Проппом в его теории сказки; в частности, он писал: «цикл инициации — древнейшая основа сказки... Другим циклом... является цикл представлений о смерти» [6, с. 308]. Но на самом деле это один и тот же цикл, поскольку «инициация» и является символическим «прохождением через смерть». Сказка — это древнейший вид литературного творчества, и все более поздние виды в «снятой» форме сохраняют в себе ее смысловую структуру, в том числе и модель «инициации». Поэзия Бориса Рыжего весьма насыщена символикой радикальной личностной трансформации, которая традиционно обозначается термином «инициация» или метафорой «второго рождения». Тем самым, «мотив» смерти» в ней не является самоцелью, но подчинен более важной смысловой целостности, захватывающей читателя. Теоретико-методологические принципы такого анализа были обоснованы в отдельной статье [1].

Изначальное состояние, предшествующее духовной «инициации» — погруженность в смертную безвыходность и бессмысленность бытия — ярко дана в «Суждениях» (1993):

Все гниет на корню.
Я не ведаю, что я и кто.
Я, как жгут, растянул окончания рук, я тянулся
к звезде.
Мне везде было плохо и больно. Везде.
От себя не уйти.
Что-то колет в груди.
И качаются тени.
На стене. И закат непохож на рассвет.
Я, войдя в этот мир, оказался в чужом сновиденье.
Пробуждения нет.

В стихотворении «Соцреализм» это состояние бытия вскрыто в том образе мира, который внушался автору в период советского «счастливого детства», но затем раскрылся ему в своей подлинной, но скрытой инфернальной сути — мировой Пустоты:

Всё, что я понял, я понял тогда —
нет никого, ничего, никогда.

Где бы я ни был — на чёрном ветру
в чёрном снегу — упаду и умру.

Будет завод надо мною гудеть.
Будет звезда надо мною гореть.

Ржавая, в чёрных прожилках, звезда.
И — никого. Ничего. Никогда.

Это опыт экзистенциального пробуждения в обезбоженном мире, в котором царствует Смерть, лишь прикрытая личинами бессмысленной полуживотной «жизни» — это тот опыт, который специфичен для людей последних советских поколений. Он и обусловил ту амбивалентную характеристику Последнего советского / первого антисоветского поэта, которую традиционно дают Борису Рыжему. Разгадка этой амбивалентности состоит в том, что его радикально не-советское мироощущение было порождено именно позднесоветским опытом — и одного вообще не было бы без другого. Специфика этого опыта и порожденного им мироощущения весьма точно и тонко передана в следующих строках, с их столь острым ощущением погружения в особое переходное состояние между жизнью и смертью:

Зависло солнце над заводами,
и стали черными березы.
...Я жил тут, пользуясь свободами
на смерть, на осень и на слезы.

Однако образная символика Бориса Рыжего глубже — она не ограничивается лишь советским опытом, но иногда «проваливается» в глубину многовекового опыта России, являя, как например, в этих строках, национальный образ бытия-как-расставания.

В России расстаются навсегда.
В России друг от друга города
столь далеки,
что вздрагиваю я, шепнув «прощай»...

Бессознательность бытия переживается им и как изначальная константа самой природы (из которой человек призван вырваться, проходя «второе рождение»):

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.

Но вырваться можно, только осознав себя пребывающим в «сени смертной» как в изначальном состоянии — «естественном», но душевно невыносимом для человека.

Это жили, что ли, поживали?
Это умирали.
Мне б к родным могилам
просквозить, Серега, хлопнув дверью
тенью в нашем сквере.

Вместе с тем, универсальный сюжет духовной «инициации» имеет не одну, а две отправные точки. Это не только осознание себя в «сени смертной» — т.е. в конечном и бессмысленном бытии — но и опыт переживания райского бессмертия в детстве. И это переживание чрезвычайно важно — ведь без него, скорее всего, у человека потом уже и не возникнет та тоска по Вечности, которая заставит его духовно «второй раз родиться»:

Мы идём. Повсюду лето.
Жизнь прекрасна. Смерти нет.
Пионер герой с портрета
смотрит пристально вослед.
Безо всякой, впрочем, веры,
словно думая о нас:
это разве пионеры...
подведут неровен час...

Последний образ амбивалентен: ведь «подведут» — это значит, повзрослеют, выйдут за пределы детского мифа — квази-райского состояния неведения смерти. Авторская ирония в этих строч-

как очень важна: это не только ироническое развенчание пионерского «героя», но развенчание иллюзий совершенства земного бытия как такового.

Впрочем, детская иллюзия бессмертия не проходит с детством, но дает свой поздний плод в юношеском переживании «вечной любви». Это переживание вечности как «вечного повторения» — особый «миф юности», парадоксально, но точно передан поэтом:

Я говорил ей небылицы:
Умрем, и все начнется вновь.
И вновь на свете повторится
Скамейка, счастье и любовь.

Но потом неизбежно следует прозрение и «детская» обиженность на смерть:

Будем мы обижены как дети:
снова привыкать
к пустякам, что держат нас на свете.
Жить и умирать
возвратят на землю наши души,
хоть второго дня
я, молясь, просил Его: послушай,
не буди меня.

Отсюда — отказ от осознания своей смертности и сон как метафора бессознательной жизни — «не буди меня». Итог этой бессознательности — «тени» предшествующих поколений:

И мыслю я: в году восьмидесятом
вы жили хорошо, ругались матом,
Есенина ценили и вино.
А умерев, вы превратились в тени.
В моей душе еще живет Есенин,
СССР, разруха, домино.

Но на самом-то деле эти люди тоже проходили свою «инициацию», пусть и в ее весьма приземленном варианте — и она дала им мудрость и достоинство, восхищающие поэта:

Пройдут по ребрам арматурою
и, выйдя из реанимаций,
до самой смерти ходят хмурые
и водку пьют в тени акаций.

Какие люди, боже праведный,
сидят на корточках в подъезде —
нет ничего на свете правильной
их пониманья дружбы, чести.

Но с другой стороны, поэт остро ощущает и безвыходность этой обыденности, пусть и имеющей свои «подвиги», но в конечном счете, безвыходную — замкнутую в себе без всякого высшего Смысла. Здесь возникают классические мотивы Экклезиаста:

Чем оправдывается это?
Тем, что завтра на смертный бой
выйдем трезвые до рассвета,
не вернется никто домой.

Други недруги. Шило мыло.

Расплескался по ветру флаг.
А всегда только так и было.
И вовеки пребудет так.

Именно в этом контексте понятен радикальный «бунт» против бессознательности и «сна», который вообразил поэт в одном из своих самых жестких стихотворений:

От скуки суки, не со страху
подняться разом над собой
и, до пула рванув рубаху,
пнуть дверь ногой.

Валяй, веди во чисто поле,
но так не сразу уокошь,
чтоб въехал, мучаясь от боли,
что смерть не ложь.

От страха чтобы задышаться,
вполне от ужаса дрожать,
и – никого, с кем попрощаться,
кого обнять.

И умолять тебя о смерти,
и не кичиться, что герой.
Да обернется милосердьем
твой залп второй.

Жесткость и парадоксальность сюжета этого стихотворения совершенно необходимы, поскольку именно так можно передать то состояние внутренней решимости, с которым только и может пройти человек состояние «инициации». Все это стихотворение — с его воображаемым и странным для многих «суицидальным» сюжетом — имеет именно этот смысл: передачи такого состояния предельной решимости. И только в «награду» за такую высшую решимость человек (и поэт, и его читатель) получает поэтическое прозрение своей бессмертности:

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.

Пусть разрушатся наши скорлупы,
геометрия жизни земной, —
оглянись, поцелуй меня в губы,
дай мне руку, останься со мной.

А когда мы друг друга покинем,
ты на крыльях своих унеси
только пар, только белое в синем,
голубое и белое в си...

Это обрыв фразы в последней строке сам по себе выразителен: в нем не только образ внезапного прерывания земной жизни, но и переживания зыбкости границы между мирами – временным и вечным — которую душа научается преодолевать одним легким движением. Но антиномией этой «невыносимой легкости бытия» является опыт целостности жизни как тяжкого сражения, как войны со смертью (т.е. пустотой и бессмысленностью), с которой каждый возвращается «солдатом» и с победой, как в его стихотворении 2000 года:

да по улочке вечной разлуки.
Да по улице вечной печали
в дом родимый, сливаясь с закатом,
одиночеством, сном, листопадом,
возвращайся убитым солдатом.

В конечном итоге поэт чувствует благодарность за земную жизнь как «дар смерти»:

За всё, за всё. За то, что не могу,
чужое горе помня, жить красиво.
Я перед жизнью в тягостном долгу.
И только смерть щедра и молчалива.

Символическое прохождение через смерть меняет человека не только самого по себе, но меняет и всю общность людей, в которую он включен, и даже создает новую общность его со всеми живыми существами. Поэтому культуролог Виктор Тернер назвал общность людей, проходящий инициацию (символическую смерть) коммунитас (communitas): этот термин обозначает «качество полного неопосредованного общения, даже единства вероисповедания, между людьми определенной установленной идентичности, которое возникает спонтанно во всех типах групп, ситуаций и обстоятельств... Чувство единства (sharing) и интимности, которое развивается в группе лиц, совместно испытывающих лиминальность» [8. Р. 103] «Лиминальность» — это особое «пограничное» состояние между жизнью и смертью. В поэзии Бориса Рыжего состояние «лиминальности», по сути, является обыденностью и составляет естественный «фон» для всего остального. Его люди — это «земная шваль: бандиты и поэты»; но не потому, конечно, что он не знает других людей, а потому, что именно поэтический символ «земной швали» (людей, находящихся в состоянии «лиминальности») точнее всего характеризует извечный «удел человеческий» — хрупкость бытия перед лицом смерти. Такая «лиминальная» общность даже уже со всеми живыми существами пронзительно показана в «Гимне кошке». Такое мог написать только человек, переживший «инициацию»:

Тебя я притащил по пьянке,
была ты маленьким котенком.
И за ушами были ранки.
И я их смазывал зеленкой.
Единственное, что тревожит, —
когда войду в пределы мрака,
тебе настанет крышка тоже.
И в этом что-то есть, однако.
И вот от этого мне страшно.
И вот поэтому мне больно.

Эта вселенская общность роднит всех через смертность — и зная это, поэт говорит:

и на исходе сумрачного дня
я говорю вам, реки, травы, птицы:
я в мир пришел, чтоб навсегда проститься.
и мнится, вы прощаете меня...

Постоянное присутствие в поэзии Бориса Рыжего «сквозного» архетипического сюжета прохождения через символическую смерть связывает в единое целое его сложную образную систему разных экзистенциальных состояний, обычно ассоциируемых с «мотивом смерти». Однако, как мы видим, этот мотив не у него является изолированным и самодовлеющим, но включен в целостный «мета-сюжет» его поэтического мира. Этот мета-сюжет восходит к общечеловеческим архетипам культуры, чем и объясняется его мощное экзистенциальное воздействие на читателя. Но вместе с тем, он приобрел в его поэзии столь уникальные черты своей эпохи и личностной судьбы, что фактически сам сложился в новый «личный миф», с которым читатель вступает в диалогические отношения. Первой стадией этого диалога может быть даже элемент культурного шока, связанный с необычностью и приземленностью реалий того мира, который показывает поэт. Но второй стадией является пронзенность теми «предельными» переживаниями бытия, которые скрыты за этой внешней «оболочкой».

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Даренский В.Ю. Интертекст инициации в структуре литературного произведения // Интертекстуальность художественного дискурса: Мат. Всеросс. науч. конф. (г. Астрахань, 20 апреля 2018 г.). – Астрахань: «Астраханский университет», 2018, с. 17-25.
2. Казарин Ю.В. Поэт Борис Рыжий. – М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2016. 324 с.
3. Непомнящих Н. Мотив воли к смерти в творчестве Бориса Рыжего // Сибирский филологический журнал. 2017. № 2, с. 110-122.
4. Непомнящих Н. Танатологические мотивы лирики Бориса Рыжего // Сюжетология и сюжетология. 2016. № 2, с. 207-223.
5. Непомнящих Н. «Чувство смерти» в поэзии Бориса Рыжего // Б. Рыжий: поэтика и художественный мир: сб. науч. ст. и докл. – М.; Екатеринбург, 2015, с. 141-158.
6. Пропн В. Я. Исторические корни волшебной сказки. – М.: Лабиринт, 2004. 332 с.
7. Пузырей, А.А. Драма неисцеленного разума // Зошенко М. Повесть о разуме. – М.: Педагогика, 1990, с. 149-183.
8. Turner E. Communitas, Rites of // Encyclopedia of Religious Rites, Rituals, and Festivals / Ed. Frank A. Salamone. N.Y.: Routledge, 2004. P. 103-105.

Поступило в редакцию: 27.10.2019.

Даренский Виталий Юрьевич, доктор философских наук,
 профессор кафедры философии и социологии,
 ГОУ ВПО «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко»,
 91011, Украина (ЛНР), г. Луганск, ул. Оборонная, 2.
 E-mail: darenski1972@rambler.ru

V.J. Darenskiy

MOTIF OF SPIRITUAL “INITIATION” IN BORIS RYZHY’S POETRY

DOI: 10.35634/2412-9534-2020-30-2-320-329

The article is devoted to the analysis of existential meanings of Boris Ryzhy’s poetry. It is shown that his texts are saturated with the symbolism of radical personal transformation, which is traditionally denoted by the term “initiation” or the metaphor of “second birth”. They reveal an important archetypal meaning of the experience of symbolic death for the spiritual resurrection of man into a new life. “Death” as an artistic symbol represents the primary existential state of the meaningless and finite world; accordingly, the poetic text reflects the existential effort of struggle with death and human repose in Eternity. Due to this, B. Ryzhy’s poetic text stimulates the reader’s consciousness to go beyond everyday life and experience the “ultimate” existential meanings and States.

Key words: B. Ryzhy, initiation, death, artistic symbol, existence.

REFERENCES

1. *Darenskiy V. Ju.* Intertekst iniciacii v strukture literaturnogo proizvedenija [Intertext of initiation in the structure of a literary work] // Intertekstual'nost' hudozhestvennogo diskursa [Intertextuality of artistic discourse]. – Astrahan': «Astrahanskij universitet», 2018. P. 17-25. (In Russian).
2. *Kazarin Ju. V.* Pojet Boris Ryzhij [The Poet Boris Ryzhy]. Ekaterinburg: Kabinetnyj uchenyj, 2016. 324 p. (In Russian).
3. *Nepomnjashhih N.* Motiv voli k smerti v tvorchestve Borisa Ryzhego [The motif of wishing for death in the works of Boris Ryzhy] // Sibirskij filologicheskij zhurnal [Siberian philological journal]. 2017. № 2. P. 110-122. (In Russian).
4. *Nepomnjashhih N.* Tanatologicheskie motivy liriki Borisa Ryzhego [Thanatological motives in lyrics of Boris Ryzhy] // Sjuzhetologija i sjuzhetografija. 2016. № 2. P. 207-223. (In Russian).
5. *Nepomnjashhih N.* «Чувство смерти» v poezii Borisa Ryzhego [“Sense of death” in the poetry of Boris Ryzhego] // B. Ryzhij: pojetika i hudozhestvennyj mir: sb. nauch. st. i dokl. [Boris Ryzhy: poetics and the art world: collection of scientific works] – M.; Ekaterinburg, 2015. P. 141-158. (In Russian).
6. *Propp V. Ja.* Istoricheskie korni volshebnoj skazki [Historical roots of a fairy tale]. Moscow, Labirint, 2004. 332 p. (In Russian).
7. *Puzyrej A. A.* Drama neiscelennogo razuma [The drama of ill mind] // Zoshhenko M. Povest' o razume [Story about the mind]. Moscow, Pedagogika, 1990. P. 149-183. (In Russian).
8. *Turner E.* Communitas, Rites of // Encyclopedia of Religious Rites, Rituals, and Festivals / Ed. Frank A. Salamone. N.Y.: Routledge, 2004. P. 103-105. (In English).

Received: 27.10.2019.

Darenskiy Vitaliy Jur'evich,
PhD in philosophy, professor at Department of philosophy and sociology,
Lugansk National University named after T. Schevchenko,
Lugansk, Ukraine (LPR), 91011, Oboronnaja str. 2.
E-mail: darenski1972@rambler.ru