

АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЙ МИФ ИГОРЯ ХОЛИНА В КОНТЕКСТЕ СОВЕТСКОГО ДИСКУРСА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА «КОШКИ МЫШКИ»)

Бокарев Алексей Сергеевич, доктор филологических наук, Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, Ярославль, Россия, asbokarev@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-8771-6065>

Адриан Юлия Витальевна, магистрант, Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, Ярославль, Россия, julia1732000@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1755-5286>

Аннотация. Статья обращена к рассмотрению генезиса, структуры и форм репрезентации автобиографического мифа поэта-«лианозовца» И. Холина в романе «Кошки Мышки». Доказывается, что социокультурным контекстом и главной миромоделирующей категорией этого мифа становится характерная для советского дискурса оппозиция официальной и неподцензурной литературы, выдвигающая на передний план авторское амплу поэта-нонконформиста. Последнее формируется благодаря введению в текст системы героев-«двойников» Холина, которым приписываются не только подробности его частной жизни, но и опубликованные произведения. В результате художник и стихотворец-любитель Николай Сергеевич, поэты Холли и Савелий Волин, а также Автор, пишущий роман «Кошки Мышки», объединяются общей биографией, исключая их сопричастность доминирующим в культурном поле художественным практикам. Стремлением дистанцироваться от них обусловлены ключевые семы холинского мифа: «оппозиционность официальному искусству», акцентирующая противопоставление литературы андеграунда любым «разрешенным» формам словесности, и «претензия на эстетическое превосходство», абсолютизирующая ее художественное первенство и авангардистский характер. Первая сема эксплицитна и «обслуживается» мотивами эстетического размежевания «госиздата» и «самиздата», их обоюдной нетерпимости и заведомой неадекватности оценок. Вторая сема имплицитна и «поддерживается» мотивами, реализующими тематический инвариант «свобода / несвобода» («свободной» оказывается неподцензурная литература, демонстрирующая резкое «несовпадение» с реальностью и непредсказуемость текстового развертывания). Таким образом, сложные и противоречивые отношения официального и неподцензурного искусства в холинском автобиографическом мифе выхолащиваются до эффективной, но предельно упрощенной схемы: противостояние мыслится единственной формой их взаимодействия.

Ключевые слова: авангард, «Лианозовская группа», И. Холин, «Кошки Мышки», советский дискурс, биография, автобиография, биографическая легенда, биографический миф, автобиографический миф.

Благодарности. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-00995, <https://rscf.ru/project/23-28-00995/>

Для цитирования: Бокарев А.С., Адриан Ю.В. Автобиографический миф Игоря Холина в контексте советского дискурса (на материале романа «Кошки Мышки») // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № 4. С. 109–117. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-4-109-117>

Research Article

AUTOBIOGRAPHICAL MYTH BY IGOR KHOLIN IN THE CONTEXT OF SOVIET DISCOURSE (BASED ON THE NOVEL “CATS AND MICE”)

Aleksei S. Bokarev, doctor of philological sciences, Ushinsky Yaroslavl State Pedagogic University, Yaroslavl, Russia, asbokarev@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-8771-6065>

Yulia V. Adrian, master's student, Ushinsky Yaroslavl State Pedagogic University, Yaroslavl, Russia, julia1732000@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1755-5286>

Abstract. The article is aimed at considering the genesis, structure and representation forms of the autobiographical myth by “Lianozovo School” poet Igor Kholin in his novel “Cats and Mice”. It is proved that the sociocultural context and world-modeling category of this myth is the opposition between official and uncensored literature, which is characteristic of Soviet

discourse and brings to the fore the author's role of a nonconformist poet. The latter is formed through introducing a system of characters – Igor Kholin's "twins" – into the text, to whom he attributes not only the details of his private life, but also his published works. As a result, artist and amateur poet Nikolai Sergeevich, poets Holly and Savely Volin and the Author writing the novel "Cats and Mice" are united by a common biography which excludes their involvement in artistic practices that dominate the cultural space. The desire to dissociate himself from them also determines the key semes of Igor Kholin's myth – "opposition to official art" emphasising the contraposition of underground literature to any "permitted" forms of literature and "pretense to aesthetic superiority" absolutising its artistic primacy and avant-gardism. The first seme is explicit and "served" by the motifs of an aesthetic demarcation between "state publishing" and "self-publishing", their mutual intolerance and notorious inadequacy of assessments. The second seme is implicit and "supported" by motifs realising the thematic invariant of "freedom Vs. oppression" (with the former being uncensored literature with sharp "discrepancy" with reality and the unpredictability of text unfolding). Therefore, complicated and contradictory relationships between official and uncensored art in Igor Kholin's autobiographical myth are whittled away to a spectacular yet extremely simplified scheme which excludes any forms of their interaction other than confrontation.

Keywords: avant-garde, "Lianozovo group", Igor Kholin, "Cats and Mice", Soviet discourse, biography, autobiography, biographical legend, biographical myth, autobiographical myth.

Acknowledgments. The study was supported by the Russian Science Foundation grant No. 23-28-00995, <https://rscf.ru/project/23-28-00995/>

For citation: Bokarev A.S., Adrian Yu.V. Autobiographical myth by Igor Kholin in the context of Soviet discourse (based on the novel "Cats and Mice"). Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № 4, pp. 109–117 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-4-109-117>

Введение. По утверждению Б.В. Томашевского, литературный процесс начала XX в. характеризуется «болезненным обострением интереса» читателей к личности автора, отчего не менее востребованной, чем у романтиков, становится его биография [Томашевский: 6]. Однако достоверность любого, даже самого добросовестного рассказа о ней легко подвергнуть сомнению: еще Г.О. Винокуром замечено, что «последовательность, в которой группирует биограф факты развития... есть последовательность... не хронологическая, а непременно синтаксическая», то есть подчиненная не объективному порядку вещей, а определенной коммуникативной задаче, регламентирующей структурирование жизненного материала [Винокур: 40]. В том же ключе размышляют и современные исследователи автобиографии, исходящие из тезиса о ее заведомой неаутентичности: «"Верное", "правдивое" воспоминание есть результат фикциональной работы сознания, формирующего это воспоминание в соответствии с той или иной нарративной стратегией, – и тогда факты из прошлого преобразуются, "переплавляются" и даже меняются местами во имя связности повествования» [Кучина: 181; см. также: Болдырева: 40–43]. Отсюда свойственная эпохам «индивидуализации творчества» (романтизму, модернизму, неомодернизму) [Томашевский: 6] тенденция к конструированию современных мифов, героями которых становятся прежде всего поэты [Лотман 1992а: 368]. Именно лирика с присущей ей нераздельностью-неслиянностью автора и героя обладает наиболее выраженным мифогенным потенциалом, чем и пользуются – зачастую весьма активно – ее создатели [Никитина: 9–10].

На основании характера и степени участия пишущего в мифологизации собственной судьбы принято разграничивать автобиографический и биографический мифы [Доманский: 3–4; Никитина: 11]. Если первый конструируется самим автором и интерпретируется как «исходная сюжетная модель», соотносимая с «событиями его жизни» и «получающая многообразные трансформации в... творчестве» [Магомедова: 7], то второй создается «не только и не столько... художником, сколько его (в самом широком смысле) биографами» – мемуаристами, литературными критиками, представителями СМИ [Доманский: 3–4]. Иными словами, «биографический миф оказывается безусловно шире мифа автобиографического, ибо творится в соавторстве», являя собой «акт сотворчества художника и читательской аудитории» [Доманский: 4]. При этом источниками и того и другого закономерно становятся как реальные факты из жизни писателя, так и разнообразные фикциональные (стихи и проза) и нефикциональные (дневники, письма, интервью и т. д.) тексты, в которых они получают материальную закрепленность.

Структуру любого из подобных мифов удобно рассматривать как соотношенность сем [Доманский] – выдвинутых биографическим контекстом и репродуцируемых в жизни и в нарративе о ней событий и концептов, «поддержанных» рядом взаимосвязанных мотивов. Составляющие миф семы нередко образуют иерархию, но даже при их равноправии (противопоставлении или взаимодополнительности) налицо система связей, позволяющая представить биографический образ как единое, хотя подчас и весьма противоречивое целое. Разумеется, и сам отбор сем, и их соотношенность вовсе не произвольны: согласно

Ю.М. Лотману, биография «пропускает случайность реальных событий сквозь культурные коды эпохи», которые «не только отбирают релевантные факты из всей массы жизненных поступков, но и становятся программой... поведения» [Лотман 1992а: 371]. Так исподволь формируется адекватный времени репертуар социально-психологических амплуа – типичных ролей, примеряемых на себя писателем-мифотворцем¹ («Российский Пиндар», «Северный Вольтер», «Наш Лафонтен» – у классицистов; игрок, мечтатель, бунтарь – у романтиков и т. д.) [Лотман 1992б: 258–260; Винокур: 53]. Исследовательский опыт показывает, что амплуа нередко отождествляется с главной семьей мифа [Доманский; Никитина] или служит производной от всех его сем [Шеметова] – но в любом случае возникает на их основе и «обслуживается» ими.

Автобиографический миф участника «Лианозовской группы» Игоря Холина, рассмотрению которого посвящена настоящая статья, объектом изучения прежде не становился, однако его существование, судя по мемуарным свидетельствам, очевидно. Показательно, например, суждение Г. Гецевича, фиксирующее не только исключительный статус поэта в литературной среде, но и его неординарную внешность: «...Холин до конца своих дней оставался... легендой и мифом – королем московского андеграунда... чьи стихи публиковались либо в подпольном самиздате, либо в официальном тамиздате... А сам он был похож на какого-то антикентавра, то есть человека с лошадиной головой и физиономией» [Гецевич]. Повадки американского миллиардера, невозмутимость и импозантность в сочетании с безупречным чувством стиля отмечает в его облике П. Пепперштейн, и он же подчеркивает, что именно Холин, будучи «мастером совершенно прямого взгляда на вещи», впервые в русской поэзии назвал их своими именами – «говно говном», а «мочу мочой» [Умер Игорь Холин]. Вероятно, характеристики, редуцирующие личность до стереотипного представления о ней, вызваны, среди прочего, скудостью биографических сведений, циркулирующих в культурном поле: о том, насколько неохотно Холин высказывался о своей частной жизни, позволяет судить хотя бы его крайне лапидарная автобиография [Холин 2020: 234–235]. Как бы то ни было, несомненным их источником следует считать и творчество автора – не только прославившие его стихи, но и не столь известную (а с позиций филологии практически не изученную) прозу, соотносенную с биографическим контекстом. Предметом нашего анализа, таким образом, будут генезис, структура и формы репрезентации холинского автобиографического мифа в его художественных текстах.

Генезис автобиографического мифа И. Холина. В немногочисленных работах, посвященных роману

«Кошки Мышки», о котором пойдет речь, он рассматривается как «коллаж, принципиально разомкнутая... структура» [Кулаков 1998], включающая в свой состав самые разнообразные тексты – в том числе и стихи Холина, распределенные между персонажами. Такая организация позволяет И. Гулину прочитывать произведение как «роман-жертвоприношение», создатель которого сознательно «разлагает свое тело, биографию, речь» и раздает «их <...> каким-то... проходимцам – в надежде переродиться через эту ерническую мистерию в нового писателя» (имеются в виду амбиции Холина-прозаика, стремящего выйти из тени Холина-поэта) [Гулин]. С приведенным суждением можно согласиться сразу по двум позициям: во-первых, несомненно автобиографическая природа «Кошек Мышек», о которой неоднократно высказывался и сам автор [Холин 2020: 112, 130, 192]; во-вторых, налицо логоцентричность (и даже литературоцентричность) повествования, обстоятельно проанализированная А.А. Житеневым [Житенев: 266–273]. В свете последнего качества может интерпретироваться и заглавие произведения: вытеснение фабулы «эффектами рассказывания» приводит к ««вымыванию» предмета из текста», поэтому «кошки» с «мышками» упоминаются в нем лишь дважды, да и то «впроброс» [Житенев: 271].

Названными особенностями поэтики всецело определяется и логика конструируемого в романе автобиографического мифа. Замечено, что «единственным предметом обсуждения» в произведении «оказывается словесность и ее возможности», а «пишущими или способными выносить суждение о литературе являются абсолютно все персонажи» [Житенев: 269]. Закономерно, что действующими лицами рассказываемых ими или о них историй также становятся писатели, принадлежащие, однако, разным культурным эшелонам – официальному и неподцензурному. Их развернутое на сюжетном уровне противостояние актуализирует еще один (в общем-то лежащий на поверхности) смысл заглавия: борьбу сильных, находящихся выше в пищевой цепочке, и слабых, занимающих нижнюю ступень в природной иерархии. Таким образом, неотъемлемым социокультурным контекстом и центральной миромоделирующей категорией холинского мифа выступает характерная для советского дискурса оппозиция официальной и неподцензурной литературы, правый член которой на ценностной шкале оказывается несоизмеримо выше левого.

Жесткость бинарной структуры, определяющая поэтику романа, обусловлена самой природой автобиографического мифа, редуцирующего сложность жизненных явлений в угоду броской, но заведомо стереотипной схеме [Шеметова: 6]. Специальные исследования показали, что в реальности соотносимость двух, на первый взгляд, не пересекающих

ся потоков культуры (а в более широкой перспективе – официального и неофициального дискурсов) не сводится к простому противопоставлению, а позволяет говорить об их глубокой взаимообусловленности [Юрчак; Конаков]. Однако последняя с точки зрения мифа не релевантна – и даже в рецепции близких литературным кругам современников, например австрийской славистики Л. Уйвари, «госиздат» и «самиздат» мыслятся как взаимоисключающие явления: «Поэзия должна быть поэтичной. Поэзия призвана расслаблять и отвлекать или вызывать определенные, официально желаемые чувства, такие как радость труда или героизма. Стихотворение, подобное упомянутому, не поэтично, в пределах ограничений советской языковой реальности оно нефункционально» [Уйвари: 700]. И хотя «нефункциональными» в приведенном высказывании названы стихи Вс. Некрасова («Рост / Всемерного дальнейшего скорейшего развертывания / мероприятий» [цит. по: Уйвари: 700]), сказанное легко распространить на любого из «лианозовцев».

В так обрисованном контексте становится очевидным культивируемое не только в творчестве, но, по видимому, и в жизни авторское амплуа поэта-нонконформиста. Показателен уже сам отбор фактов, выдвигаемых на передний план эго-текстами Холина и фиксируемых мемуаристами: жизнь в детских домах и беспризорничество; пройденная с двумя ранениями, но от начала и до конца война; тюремный срок за пощечину пьяному офицеру; смерть жены при родах и позднее отцовство; необычная для людей его круга предприимчивость в материальных вопросах (известно, например, что незадолго до смерти он продал весь свой литературный архив) и т. д. [Кулаков 1999: 318–323; Гецевич; Пивоваров]. Общим знаменателем этих биографических вех следует считать попрание общественных норм и устойчивых жизненных стандартов – или во всяком случае резко индивидуальный, отличный от «среднестатистического», «рисунок» судьбы. В свете сказанного неудивительно, что и литературный быт Холина, точнее мифологизированное представление о нем, осмысливается как подчеркнуто альтернативный «норме», а именно сложившемуся в сознании обывателя образу «благополучного» и «благонадежного» советского писателя (в чем, проявились, вероятно, и авангардистские гены «лианозовцев»).

В «Кошках Мышках» амплуа поэта-нонконформиста формируется в результате введения в текст системы героев-«двойников» Холина, которым приписываются не только подробности его частной жизни, но и созданные им произведения. Художник и стихотворец-любитель Николай Сергеевич, поэты Холли и Савелий Волин, а также Автор, пишущий в режиме «здесь и сейчас» роман «Кошки Мышки», объ-

единены, следовательно, общим биографическим контекстом, исключая их сопричастность господствующей идеологии, в том числе порожденным ей художественным практикам. Стремлением отмежеваться от них обусловлены ключевые, соотношенные по принципу дополнительности, семы холинского мифа: «оппозиционность официальному искусству», акцентирующая противопоставление литературы андеграунда любым «разрешенным» формам словесности, и «претензия на эстетическое превосходство», абсолютизирующая ее художественное первенство и авангардистский характер.

Структура и формы репрезентации автобиографического мифа И. Холина. Сюжетная канва романа «Кошки Мышки» отличается нарочитой простотой, если не схематичностью. После празднования дня рождения в обычной московской коммуналке один из гостей, художник Николай Сергеевич, кончает жизнь самоубийством. Компания, состоящая из именинницы, хозяйки дома Ирины, ее подруги Мани, соседей Петра Петровича и Настасьи Петровны, а также милиционера, старшины Алексева, коротает время в ожидании следователя, выпивая и разговаривая. Рядом с действующими лицами на протяжении всего повествования находится Автор, не только беседующий с ними, но и пытающийся (как правило, безуспешно) повлиять на происходящее. С приходом следователя становится понятно, однако, что «покойник» (периодически вступающий в разговоры с персонажами) на поверку не умер, а крепко спит в состоянии опьянения. Подобный финал, по сути обесценивающий фабулу, повышает значимость помещенного в ее рамки «коммунального декамерона» [Гулин]: каждый персонаж предлагает на суд слушателей свою историю, попутно высказываясь о положении дел в советской литературе. На основе таких высказываний и формируется автобиографический миф Холина, выступающего в романе сразу в нескольких лицах, о чем уже буквально на первых страницах и сообщает Автор [Холин 2015: 33].

Первая сема мифа – «оппозиционность официальному искусству» – носит эксплицитный характер и находит воплощение в системе контекстуальных и метатекстовых связей, в которую встраиваются стихи Холина – причем персонажи, которым они приписаны, отчетливо связаны с биографическим автором. Так, Николаю Сергеевичу, помимо отчества, достаются детали его внешнего облика (худоба в сочетании с высоким ростом [Холин 2015: 189]), а также военное прошлое (в том числе «уникальное» с медицинской точки зрения челюстно-лицевое ранение [Холин 2015: 143]). Холли аттестуется в произведении как «пожилой писатель с иностранной фамилией» [Холин 2015: 115] – и едва ли случайно, что с английским “holy” – «святой» – ассоци-

ирует своего старшего товарища писатель П. Пеперштейн [Умер Игорь Холин]. Наконец, фамилия Савелия Волина, также «присваивающего» внешность автора [Холин 2015: 196], лишь одной буквой отличается от той, что стоит на обложке романа. Эти из разряда самоочевидных наблюдения делают легитимным представление о «резонерском» статусе названных персонажей, чьи суждения и поступки во многом выражают авторские умонастроения.

Мотив эстетического размежевания официально и неподцензурного искусства как раз и реализуется в таких суждениях, заведомо лишенных гибкости, а то и вовсе радикальных. В частности, полемический выпад Николая Сергеевича в адрес подразумеваемых оппонентов строится на противопоставлении сюжета, разработкой которого, по всеобщему мнению, определяется «мастерство творца», отсутствию «конкретного содержания», в котором «нет никакой необходимости». Когда издание книги или организация выставки осуществляются лишь «в расчете... на начальство», единственным критерием художественности, по мысли персонажа, является одобрение последнего [Холин 2015: 77–78]. Осознав это и попав под влияние картин Пикассо, Николай Сергеевич, прежде член МОСХа и крупный чиновник, резко меняет приоритеты, переключившись с портретов политических деятелей на абстрактные полотна [Холин 2015: 18–20]. При этом предпочтения героя в живописи (Малевич, Таглин, Кандинский, Филонов, Шагал) предсказуемо созвучны литературным пристрастиям С. Волина, среди которых, помимо Пушкина, упоминаются Хлебников, Блок и Маяковский (последним двум, впрочем, от него нередко «достаётся» «под горячую руку» [Холин 2015: 198]).

Главным оппонентом Николая Сергеевича выступает рабочий Петр Петрович, чьи высказывания последовательно (хотя и весьма упрощенно) трактуют «генеральную линию партии» в области литературы. Прежде всего, материалом писателю служат «производственные процессы», ради изучения которых он «стремится в рабочую среду». Как и все «советские учреждения», писатель трудится «по плану», придерживаясь норм жизнеподобия и обращаясь к публике на понятном ей, «человеческом» языке. Представление о новизне в данной системе координат лежит исключительно в сфере общественной пользы – и именно она становится критерием профессиональной состоятельности автора. Среди своих литературных пристрастий Петр Петрович называет Фому Александровича Слабовского, автора поэмы «Тяпки на том свете», и Глеба Филатыча Киселля, «говорящие» фамилии которых намекают на А.Т. Твардовского и, вероятно, Л.А. Кассиля, обнаруживая вместе с тем авторскую иронию². Выстраивая аргументацию, герой не раз прибегает к оппо-

зиции *реализм – модернизм*, причем положительно маркированным оказывается левый ее член – но в целом оба понятия мыслятся лишь «ярлыками», лишенными внятно очерченных смысловых границ [Холин 2015: 113–119].

В свете сказанного показательным противопоставлением стихотворения Холина «Россия» (в романе оно приписывается Волину) и одноименного текста участкового (появившегося, вероятно, лишь для того, чтобы его озвучить). Первое представляет собой образец «лианозовской» «барачной» поэзии с присущей ей версификационной изощренностью, где «заземленное» содержание контрастирует с выверенной сонетной формой французского типа. В сюжетном плане существенно противопоставление непосредственно видимого (кажущегося) и реального, а именно «прозрение» скрытой за парадным «фасадом» нелицеприятной «изнанки» (подобно тому, как виднеющийся вдалеке корабль оборачивается возом сена, заседание парткома сменяется пьянкой фабричных рабочих [Холин 2015: 201]). Второе же стихотворение не только бесконфликтно (участковым безапелляционно утверждается величие России как космической сверхдержавы [Холин 2015: 68–69]), но и в формальном отношении абсолютно беспомощно: ломка размера, приблизительность рифмы, многочисленные стилистические «проколы» – вот его приметы, имитирующие (разумеется, утрированно) особенности официальной советской поэзии.

Впрочем, рассмотренные с позиций, озвученных Петром Петровичем, именно стихи авторских alter ego оказываются несостоятельными, в результате чего актуализируются мотивы эстетической нетерпимости и заведомой неадекватности оценок. Как «плохие» и «несовершенные» аттестуются критиком произведения Холли [Холин 2015: 256], а тексты Волина и вовсе трактуются как «крепчайший маразм выжившего из ума немолодого человека» [Холин 2015: 214]. Последнему, в частности, вменяется в вину взгляд на мир «из глубины сточной канавы», а также стремление «извратить действительность», которая представляется ему «сплошным, бесконечным кошмаром». В итоге главной целью этой «низкопробной поэзии» объявляется «опоэтизирование всякой нечисти, дряни, мерзости», а ее автору решительно отказывается в способности «анализировать явления» [Холин 2015: 214–215]. Естественно, что подобные суждения – иронический парафраз известной статьи Ю. Ивашенко «Бездельники карабкаются на Парнас», посвященной неподцензурному альманаху «Синтаксис» [Ивашенко 1960], – воспринимаются персонажем как инсинуации и встречают резко негативную реакцию: на слова критика Волин отвечает фразой «Залупу конскую тебе в нос!» [Холин 2015: 218]. Единственным же неподвзятым суждением

о текстах Холина оказывается комментарий Автора к стихам Николая Сергеевича – но и он, как было показано А.А. Житеневым, пародиен, а значит, любое метавысказывание о литературе в «Кошках Мышках» мыслится избыточным [Житенев: 270].

Вторая сема холинского автобиографического мифа – «претензия на эстетическое превосходство» – является имплицитной (никем из персонажей первенство неподцензурного искусства прямо не утверждается) и получает развитие в комплексе мотивов, связанных с созданием романа «Кошки Мышки», который прочитывается, таким образом, как «роман о романе» или метароман. Ключевой фигурой, чьи поступки и суждения способствуют оформлению семы, является Автор, а его декларативный отказ следовать предзаданной, заранее известной эстетической программе во многом определяет логику повествования. Принципом, в соответствии с которым оно выстраивается, становится свойственная авангарду абсолютная свобода высказывания, уклоняющегося от любых литературных конвенций [Тюпа: 16–43], – и именно ей обеспечивается приоритет «самиздата» перед «госиздатом». Так, уже в самом начале произведения Петр Петрович упрекает Автора в дурновкуссии, а в конечном счете в намеренном искажении реальности: «Вот вы послали милиционера за водкой, и он побежал, обрадовался, что представился случай выпить. Разве так поступают в хороших книгах? <...> Где это видано, чтобы милиционер за водкой ходил, если он на посту?» [Холин 2015: 26]. Из приведенной цитаты следует, что отступление от канона, по мысли персонажа, как раз и влечет за собой уход от действительности, – однако и следование ему, как показывает дальнейшее, чревато лишь созданием симулякров и превращением текста в автопародию.

Показательно, в частности, что мотив «несовпадения» литературы с реальностью находит воплощение прежде всего в тексте-пародии, созданном Автором с целью продемонстрировать воспроизводимость основных, с его точки зрения, соцреалистических принципов («Так, как пишет большинство, писать не трудно. Существует уже готовый образец, с которого нужно списывать, как в школе» [Холин 2015: 28]). Среди таковых – гротескная гиперболизация как физических, так и аксиологических параметров мира («все в преувеличенном виде»), в том числе и фундаментальных качеств личности («без подвига не обойтись»). При таком подходе изображаемая реальность неизбежно оборачивается своей противоположностью: недобросовестный милиционер-алкоголик превращается в «грозу уличных подонков всех мастей» и «настоящего орла»; регулярно устраивающая попойки хозяйка квартиры – в статную красавицу, радушно принимающую гостей; нехитрая снедь – в «многочисленную закуску», поражающую

своим раблезианским масштабом, и т. д. [Холин 2015: 28–29; курсив наш. – А. Б., Ю. А.]. Однако превосходство неподцензурной литературы над официальной усматривается не в том, что она отказывается «лакировать» действительность, а в том, что последняя и вовсе перестает быть для нее ориентиром. Именно целенаправленное отступление от жизнеподобия³ рассматривается в романе как одно из главных проявлений свободы высказывания, на которое соцреализм по определению не способен.

Отсюда мотив непредсказуемости текстового развертывания, которое практически невозможно предугадать (тогда как произведения, на которые ссылается Петр Петрович, в целом оправдывают читательские прогнозы). Такая непредсказуемость вызвана актуализацией вторичной условности, обнажающей подчеркнуто виртуальный, «невсамделишный» характер событий, как нередко и случается у авангардистов. Самый очевидный случай – присутствие в сюжете и одновременно «внезаходимость» Автора: с одной стороны, без него не обходится ни один сколько-нибудь значимый эпизод (показателен, например, его денежный вклад в покупку выпивки для персонажей [Холин 2015: 23]), с другой стороны, сам он настаивает на своем отсутствии в произведении: «Понимаете, милая девушка, я уже пытался объяснить, что меня тут нет. Я сижу дома в своей норе. И пишу этот роман» [Холин 2015: 40]. Размыванию границ реальности и текста сопутствует дестабилизация хронотопа: так, слушателями историй Петра Петровича и Настасьи Петровны, адресованных коммунальной компании, становятся посетители литературного вечера на Абельмановке [Холин 2015: 281–300], а собеседником Николая Сергеевича, лежащего на кровати в собственной комнате, оказывается его командир – погибший в 1942 году полковник [Холин 2015: 150–155].

По мере развертывания событий становится ясно, что они не только непредсказуемы, но и неподконтрольны Автору. Прежде всего, отказываются следовать его замыслу сами персонажи, преследующие собственные (например, профессиональные) интересы: «Автор. Старшина, прошу вас, оставьте его (Петра Петровича. – А. Б., Ю. А.). Драка у меня не предусмотрена. Надоело. <...> Вы ломаете мой план. Старшина Алексеев. Плевал я на твой план, если уж на то пошло. Я нахожусь при исполнении служебных обязанностей» [Холин 2015: 43]. Более того, в романе появляются «непрощенные действующие лица» – например, безымянный критик, требующий выступления с «небольшим» полуторачасовым докладом о стихах Холли и даже угрожающий Автору физической расправой («Не хотите ли по роже, господин хороший?» [Холин 2015: 255]). Наконец, кумулятивное «нанизывание» историй, рассказанных героями или данных «от повествователя» (а среди

них – «автобиография» старшины Алексеева, описание пробуждения Николая Сергеевича с ретроспекциями в его прошлое, вставной эпизод «Англичанин тяпнем», посвященный быту советских «классиков» Передуева и Линяева, и т. д.), создает впечатление стихийного «разрастания» текста⁴ – как будто роман пишет себя сам, вне зависимости от воли своего создателя.

Наиболее же радикальной формой условности (а значит, и свободы высказывания) в романе становится абсурд – как экзистенциальный, так и лингвистический [Исакова]. С одной стороны, поступки персонажей явно утрачивают логику: когда Петр Петрович сначала «хихикает», затем «по-свински жрет», не обращая внимания на стекающий по пиджаку майонез, а в ходе драки, спасаясь от разъяренного старшины Алексеева, забирается в бельевой бак, где, согласно законам физики, не должен поместиться, смысл происходящего неизбежно ускользает от понимания [Холин 2015: 35–44]. С другой стороны, отдельные фрагменты повествования, приписанные автору, могут интерпретироваться как глоссолалия, напоминающая изощренные ругательства или футуристическую заумь: «Да, гля... туй ей в мот, гля... Иди к дребени татери, гля. А он, гля, раз, гля, два, гля. Гля, тука, гля, раздерванка, гля, рандебошка, гля...» [Холин 2015: 59]. (Заметим попутно, что по тому же, видимо, хорошо отрефлексированному принципу выстраиваются и стихи Холина из цикла «Дорога Ворг», правда, не включенные в роман, ср.: «Дап твою рап / Рап твою дап / Тить твою дить / Дить твою тить» и т. д. [Холин 1999: 175].) Таким образом, преимущество неподцензурной литературы перед официальной состоит в максимальной творческой раскрепощенности: не стремясь выдавать симулякры за действительность, она целенаправленно акцентирует условность художественного мира.

Заключение. Сделанные наблюдения показывают, что автобиографический миф Игоря Холина возникает в романе «Кошки Мышки» на основе двух равноправных и взаимосвязанных сем, укорененных в советском дискурсе и формирующих авторское амплуа поэта-нонконформиста. Первая сема – «оппозиционность официальному искусству», утверждающая непреодолимую альтернативность «самиздата» и «госиздата», – эксплицитна и «обслуживается» мотивами их эстетического размежевания, обоюдной нетерпимости и заведомой неадекватности оценок. Вторая сема – «претензия на эстетическое превосходство», акцентирующая художественное первенство андеграунда и авангардистский характер его художественных практик, – имплицитна и «поддерживается» мотивами, реализующими тематический инвариант «свобода / несвобода» («свободной» мыслится неподцензурная литература, демонстрирующая

«несовпадение» с действительностью и непредсказуемость текстового развертывания). Как это нередко бывает в подобных случаях, сложные и противоречивые отношения официального и неподцензурного искусства в холинском автобиографическом мифе выхолащиваются до удобной в обращении, но предельно упрощенной схемы, исключая любые формы их взаимодействия, кроме противостояния. Отметим, впрочем, что именно таким – «абсолютно прочным и прямым, как алмазный стержень» [Умер Игорь Холин], – и запомнился современникам И. Холин.

Примечания

¹ Г.О. Винокур говорит в данном случае о стилях поведения, разграничивая собственно стиль («что-либо подлинно безыскусственное, не выносящее никакого самоанализа») и стилизацию (предполагающую высокую степень саморефлексии) [Винокур: 53–56]. Так понятая «стилизация» как раз и становится основой (авто)биографического мифа.

² Также на старницах романа – правда, уже другими персонажами – в качестве авторитетных фигур упоминаются сочинитель «толстых книг» прозаик Кречетов (В.А. Кочетов) и «мирово описывающий любовь» «самый модный» поэт Фасадов (Э.А. Асадов) [Холин 2015: 15–17].

³ Неслучайно Петр Петрович называет Автора «мордернистом» [Холин 2015: 117]: начиная с модернизма «внехудожественная реальность перестает быть мерой и образцом для художественной», а «у последней появляется своя собственная мера» [Бройтман: 212].

⁴ Показательно, что идею «бесконечного романа» ставит в упрек Автору молодой критик: «Мол, если каждый живущий на земле напишет, оставит после себя хоть одну страницу, то получится бесконечный роман. Да. Получится, не отрицаю. Но кто его будет читать, печатать?» [Холин 2015: 308–309].

Список литературы

Болдырева Е.М. Memini ergo sum: автобиографический метатекст И.А. Бунина в контексте русского и западноевропейского модернизма. Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2007. 497 с.

Бройтман С.Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. (Субъектно-образная структура). Москва: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1997. 307 с.

Винокур Г.О. Биография и культура // Винокур Г.О. Биография и культура. Русское сценическое произношение. Москва: Русские словари, 1997. С. 11–88.

Гецевич Г. Эхохолина, или Антикентавр в рубашке наизнанку // Независимая газета. 2007. 20 сент. URL: https://www.ng.ru/kafedra/2007-09-20/4_underground.html (дата обращения: 10.09.2023).

Гулин И. Игорь Холин. «Кошки-мышки» // Коммерсантъ-Weekend. 2016. 29 янв. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2897438> (дата обращения: 10.09.2023).

Доманский Ю.В. «Тексты смерти» русского рока: пособие к спецсеминару. Тверь: ТвГУ, 2000. 110 с.

Житенев А.А. Как сделана проза Игоря Холина // «Лианозовская школа»: между барачной поэзией и русским конкретизмом. Москва: Новое литературное обозрение, 2021. С. 265–279.

Иващенко Ю. Бездельники карабкаются на Парнас // Известия. 1960. 2 сент. URL: <https://tvr.ru/np/publication/03misc/sovprensa/parnas.htm> (дата обращения: 10.09.2023).

Исакова М.Л. «Нонсенс», «абсурд», «бессмыслица» как философско-эстетические концепты и термины поэтики. URL: <http://www.rusnauka.com/TIP/All/Filology/18.html> (дата обращения: 10.09.2023).

Конаков А. Вторая внеакадемия. Очерки неофициальной литературы СССР. Санкт-Петербург: Транслит, 2017. 92 с.

Кулаков В. О прозе Игоря Холина // Новое литературное обозрение. 1998. № 6. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/1998/6/o-proze-igorya-holina.html> (дата обращения: 10.09.2023).

Кулаков В. Поэзия как факт. Статьи о стихах. Москва: Новое литературное обозрение, 1999. 400 с.

Кучина Т.Г. Поэтика «я»-повествования в русской прозе конца XX – начала XXI в.: монография. Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2008. 269 с.

Лотман Ю.М. Литературная биография в историко-культурном контексте (К типологическому соотношению текста и личности автора) // Лотман Ю.М. Избр. ст.: в 3 т. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин: Александра, 1992. С. 365–376.

Лотман Ю.М. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века // Лотман Ю.М. Избранные статьи в трех томах. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин: Александра, 1992. С. 248–268.

Магомедова Д.М. Автобиографический миф в творчестве Александра Блока: дис. в виде науч. доклада ... д-ра филол. наук. Москва, 1998. 50 с.

Никитина О.Э. Биографические мифы о русских рок-поэтах. Санкт-Петербург: ИЦ «Гуманитарная Академия», 2011. 350 с.

Пивоваров В. Холин и Сапгир ликующие. Москва: Музей современного искусства «Гараж», 2017. 86 с.

Томашевский Б.В. Литература и биография // Книга и революция. 1923. № 4 (28). С. 6–8.

Тюна В.И. Постсимволизм: теоретические очерки русской поэзии XX века. Самара: Сенсоры, Модули, Системы, 1998. 115 с.

Уйвари Л. Неофициальная советская поэзия. Введение // «Лианозовская школа»: между барачной по-

эзией и русским конкретизмом. Москва: Новое литературное обозрение, 2021. С. 698–704.

Умер Игорь Холин // «Зеркало» – литературно-художественный журнал. URL: <https://zerkalo-litart.com/?p=2878> (дата обращения: 10.09.2023).

Холин И.С. Избранное. Стихи и поэмы. Москва: Новое литературное обозрение, 1999. 320 с.

Холин И.С. Кошки Мышки. Вологда: Полиграф-Периодика, 2015. 368 с.

Холин И.С. С минусом единица: повесть, дневник, записки. Вологда: б. и., 2020. 248 с.

Шеметова Т.Г. Биографический миф о Пушкине в русской литературе советского и постсоветского периодов: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Москва, 2011. 48 с.

Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение. Москва: Новое литературное обозрение, 2022. 664 с.

References

Boldyreva E.M. *Memini ergo sum: avtobiograficheskiy metatekst I.A. Bunina v kontekste russkogo i zapadnoevropeiskogo modernizma* [Memini ergo sum: autobiographical metatext of I.A. Bunin in the context of Russian and Western European modernism]. Yaroslavl, Izd-vo IaGPU Publ., 2007, 497 p. (In Russ.)

Broitman S.N. *Russkaia lirika XIX – nachala XX veka v svete istoricheskoi poetiki. (Sub"ektno-obraznaia struktura)* [Russian lyrics of the 19th – the beginning of the 20th centuries in the light of historical poetics (Subject and image structure)]. Moscow, Rossiisk. gos. gumanit. un-t Publ., 1997, 307 p. (In Russ.)

Domanskii Iu.V. *“Teksty smerti” russkogo roka: posobie k spetsseminaru* [“Texts of death” of Russian rock: A guide to the special seminar]. Tver, TvGU Publ., 2000, 110 p. (In Russ.)

Getsevich G. *Ekhokholina, ili Antikentavr v rubashke naiznanku* [Ekhokholina, or Anticentaur in a shirt inside out]. *Nezavisimaia gazeta* [Independent newspaper], 2007, 20 sept. URL: https://www.ng.ru/kafedra/2007-09-20/4_underground.html (access date: 10.09.2023). (In Russ.)

Gulin I. *Igor' Kholin. “Koshki-myshki”* [Igor Kholin. “Cat and Mouse”]. *Kommersant"-Weekend* [Businessman-Weekend], 2016, 29 jan. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2897438> (access date: 10.09.2023). (In Russ.)

Isakova M.L. *“Nonsens”, “absurd”, “bessmyslitsa” kak filosofsko-esteticheskie kontsepty i terminy poetiki* [“Nonsense”, “absurd”, “drivel” as philosophical and aesthetic concepts and terms of poetics]. URL: <http://www.rusnauka.com/TIP/All/Filology/18.html> (access date: 10.09.2023). (In Russ.)

Iurchak A. *Eto bylo navsegda, poka ne konchilos'. Poslednee sovetskoe pokolenie* [It was forever until it

ended. Last Soviet generation]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2022, 664 p. (In Russ.)

Ivashchenko Iu. *Bezdel'niki karabkaiutsia na Parnas* [Idlers climb Parnassus]. *Izvestiia* [News], 1960, 2 sept. URL: <https://rvb.ru/np/publication/03misc/sovpressa/parnas.htm> (access date: 10.09.2023). (In Russ.)

Kholin I.S. *Izbrannoe. Stikhi i poemy* [Favorites. Verse and poems]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1999, 320 p. (In Russ.)

Kholin I.S. *Koshki Myshki* [Cats Mouse]. Vologda, Poligraf-Periodika Publ., 2015, 368 p. (In Russ.)

Kholin I.S. *S minusom edinitsa: povest', dnevnik, zapiski* [Minus one: story, diary, notes]. Vologda, b. i., 2020, 248 p. (In Russ.)

Konakov A. *Vtoraia vnenakhodimaia. Ocherki neofitsial'noi literatury SSSR* [The second one is out of sight. Essays on unofficial literature of the USSR]. Saint Petersburg, Translit Publ., 2017, 92 p. (In Russ.)

Kuchina T.G. *Poetika "ia"-povestvovaniia v russkoi proze kontsa XX – nachala XXI v.: monografiia* [Poetics of "I"-narration in Russian prose of the late 20th – early 21st centuries: monograph]. Yaroslavl, Izd-vo IaGPU Publ., 2008, 269 p. (In Russ.)

Kulakov V. *O proze Igoria Kholina* [About the prose of Igor Kholin]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 1998, No. 6. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/1998/6/o-proze-igorya-holina.html> (access date: 10.09.2023). (In Russ.)

Kulakov V. *Poeziia kak fakt. Stat'i o stikhakh* [Poetry as a fact. Articles about poetry]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1999, 400 p. (In Russ.)

Lotman Iu.M. *Literaturnaia biografiia v istoriko-kul'turnom kontekste (K tipologicheskomu sootnosheniiu teksta i lichnosti avtora)* [Literary biography in historical and cultural context (Toward the typological relationship between the text and the personality of the author)]. Lotman Iu.M. *Izbrannye stat'i v trekh tomakh. T. 1. Stat'i po semiotike i tipologii kul'tury* [Selected articles in three volumes. Vol. 1. Articles on semiotics and typology of culture]. Tallinn, Aleksandra Publ., 1992, pp. 365-376. (In Russ.)

Lotman Iu.M. *Poetika bytovogo povedeniia v russkoi kul'ture XVIII veka* [Poetics of everyday behavior in Russian culture of the 18th century]. Lotman Iu.M. *Izbrannye stat'i v trekh tomakh. T. 1. Stat'i po semiotike i tipologii kul'tury* [Selected articles in three volumes. Vol. 1. Articles on semiotics and typology of culture]. Tallinn, Aleksandra Publ., 1992, pp. 248-268. (In Russ.)

Magomedova D.M. *Avtobiograficheskii mif v tvorchestve Aleksandra Bloka: dis. v vide nauchnogo dokla-*

da ... d-ra filol. nauk [Autobiographical myth in the works of Alexander Blok: DSc thesis in the form of a scientific report]. Moscow, 1998, 50 p. (In Russ.)

Nikitina O.E. *Biograficheskie mify o russkikh rok-poetakh* [Biographical myths about Russian rock poets]. Saint Petersburg, Gumanitarnaia Akademiia Publ., 2011, 350 p. (In Russ.)

Pivovarov V. *Kholin i Sapgir likuiushchie* [Kholin and Sapgir rejoicing]. Moscow, Muzei sovremennogo iskusstva "Garazh" Publ., 2017, 86 p. (In Russ.)

Shemetova T.G. *Biograficheskii mif o Pushkine v russkoi literature sovetskogo i postsovetskogo periodov: avtoref. dis. ... dokt. filol. nauk* [Biographical myth of Pushkin in Russian literature of the Soviet and post-Soviet periods: DSc thesis, summary]. Moscow, 2011, 48 p. (In Russ.)

Tiupa V.I. *Postsimvolizm: teoreticheskie ocherki russkoi poezii XX veka* [Post-symbolism: theoretical essays on Russian poetry of the 20th century]. Samara, Sensory, Moduli, Sistemy Publ., 1998, 115 p. (In Russ.)

Tomashevskii B.V. *Literatura i biografiia* [Literature and biography]. *Kniga i revoliutsiia* [Book and revolution], 1923, No. 4 (28), pp. 6-8. (In Russ.)

Uivari L. *Neofitsial'naia sovetskaia poeziia. Vvedenie* [Unofficial Soviet poetry. Introduction]. "Lianozovskaia shkola": *mezhdubarachnoi poeziei i russkim konkretizmom* ["Lianozov School": between barracks poetry and Russian concretism]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2021, pp. 698-704. (In Russ.)

Umer Igor' Kholin [Igor Kholin died]. "Zerkalo" – *literaturno-khudozhestvennyi zhurnal* ["Mirror" – literary and artistic magazine]. URL: <https://zerkalo-litart.com/?p=2878> (access date: 10.09.2023). (In Russ.)

Vinokur G.O. *Biografiia i kul'tura* [Biography and culture]. Vinokur G.O. *Biografiia i kul'tura. Russkoe stsenicheskoe proiznoshenie* [Biography and culture. Russian stage pronunciation]. Moscow, Russkie slovari Publ., 1997, pp. 11-88. (In Russ.)

Zhitenev A.A. *Kak sdelana proza Igoria Kholina* [How Igor Kholin's prose is made]. "Lianozovskaia shkola": *mezhdubarachnoi poeziei i russkim konkretizmom* ["Lianozov School": between barracks poetry and Russian concretism]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2021, pp. 265-279. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 15.09.2023; одобрена после рецензирования 28.09.2023; принята к публикации 30.09.2023.

The article was submitted 15.09.2023; approved after reviewing 28.09.2023; accepted for publication 30.09.2023.