

Научная статья

УДК 821.161.1

doi: 10.20323/2658-7866-2021-4-10-112-126

**Лианозовский биографический миф
в романе Владимира Сорокина «Голубое сало»**

Юлия Витальевна Ткачук¹, Алексей Сергеевич Бокарев²

¹Студентка филологического факультета ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1.

²Кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1.

¹julia1732000@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1755-5286>

²asbokarev@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-8771-6065>

Аннотация. В статье в ракурсе биографического мифа исследуется один из ключевых эпизодов романа В. Сорокина «Голубое сало» (1999), где в качестве персонажей фигурируют видные представители советского неподцензурного искусства – участники лианозовской группы Евгений Кропивницкий, Оскар Рабин, Игорь Холин, Генрих Сапгир и Всеволод Некрасов. Доказывается, что культивируемая в произведении лианозовская «биографическая легенда» формируется на основе трех равноправных и взаимосвязанных сем: «маргинальности», «оппозиционности официальному искусству» и «претензии на эстетическое превосходство». Первая сема «высвечивает» тюремное прошлое И. Холина и непростые отношения с законом О. Рабина; вторая акцентирует противопоставленность андеграундного искусства любым «разрешенным» формам словесности; третья абсолютизирует его художественное первенство и авангардистский характер. В качестве источников обрисованного в романе мифа анализируются мемуарные свидетельства, собранные В. Пивоваровым в альбоме «Холин и Сапгир ликующие», метапоэтические тексты лианозовцев, характеризующие литературный быт эпохи (например, статья Вс. Некрасова «<В Лианозово меня привезли осенью 59...>»), а также их художественное творчество (стихи и картины). Выявляется мифотворческая стратегия В. Сорокина, предполагающая, с одной стороны, редукцию биографических образов до нескольких наиболее выразительных качеств (в силу чего они получают одномерными), с другой – подмену конвенциональных кодов окказиональными или их «удвоение» (доведение до смыслового предела).

Ключевые слова: авангард, Лианозовская группа, Е. Кропивницкий, Вс. Некрасов, О. Рабин, Г. Сапгир, И. Холин, В. Сорокин, «Голубое сало», биографический миф

Для цитирования: Ткачук Ю. В., Бокарев А. С. Лianoзовский биографический миф в романе Владимира Сорокина «Голубое сало» // Мир русскоговорящих стран. 2021. № 4 (10). С. 112-126. <http://dx.doi.org/10.20323/2658-7866-2021-4-10-112-126>

Original article

Lianozovo biographical myth in Vladimir Sorokin's novel “Blue Lard”

Yulia V. Tkachuk¹, Aleksey S. Bokarev²[✉]

¹Student at the faculty of philology, Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky. 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st.,108/1.

²Candidate of philological sciences, associate professor, department of Russian literature, Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky. 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st.,108/1.

¹julia1732000@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1755-5286>

²asbokarev@mail.ru[✉], <https://orcid.org/0000-0002-8771-6065>

Abstract. The article examines one of the key episodes of V. Sorokin's novel “Blue Lard” (1999) from the perspective of the biographical myth. In the novel, some prominent representatives of Soviet uncensored art appear as characters. They are members of the Lianozovo group Evgeny Kropivnitsky, Oskar Rabin, Igor Kholin, Genrikh Sapgir, and Vsevolod Nekrasov. It is argued that the Lianozovian “biographical legend” cultivated in the work is formed on the basis of three equal and interrelated semes: “marginality”, “opposition to official art”, and “claims of aesthetic superiority”. The first seme “highlights” I. Holin's past as a prisoner and O. Rabin's complicated relationship with the law; the second emphasizes the opposition of underground art to any “permitted” forms of literature; the third absolutizes its artistic primacy and avant-garde character. The sources of the myth outlined in the novel are analyzed through the memoirs collected by V. Pivovarov in his album Holin and Sapgir jubilant, metapoetic texts by the Lianozovites featuring the literary life of the era (for example, V. Nekrasov's article “<They brought me to Lianozovo in autumn 59...>”) and their literary works (poems and paintings). V. Sorokin's myth-making strategy involves, on the one hand, reducing biographical images to a few of their most expressive qualities (which makes them one-dimensional) and, on the other hand, replacing conventional codes with occasional ones or “doubling” them (bringing them to their semantic limit).

Keywords: avant-garde, Lianozovo group, E. Kropivnitsky, V. Nekrasov, O. Rabin, G. Sapgir, I. Holin, V. Sorokin, “Blue Lard”, biographical myth

For citation: Tkachuk Y. V., Bokarev A. S. Lianozovo biographical myth in Vladimir Sorokin's novel “Blue Lard”. *World of Russian-speaking countries*. 2021;4(10):112-126. (In Russ). <http://dx.doi.org/10.20323/2658-7866-2021-4-10-112-126>

**Введение: принципы изучения
биографии писателя
и семный состав
лианозовского мифа**

Изучение творческой биографии писателя в современном литературоведении опирается на суждения Б. В. Томашевского и Ю. М. Лотмана о соотносительности в ней «жизненной правды» и «художественного вымысла». Общеизвестно, что в эпохи «индивидуализации творчества» (например, в романтизме или модернизме) на передний план выдвигаются имя и личность автора, а «интерес читателя от произведения простирается и на творца» [Томашевский, 1923, с. 6]. Осознавая биографическую реальность как «постоянный экран для... произведений», пишущий, с одной стороны, «инсценирует» мотивы своего творчества в собственной жизни, с другой – создает себе «искусственную биографию-легенду с намеренным подбором реальных и вымышленных событий» [Томашевский, 1923, с. 6–7]. Именно «биографическая легенда» оказывается важнейшим фактором, определяющим не только писательское поведение, но и восприятие публикой как самого этого поведения, так и литературных текстов – в особенности лирических [Лотман, 1992]. Отсюда представление о двух типах биографии: творимый художником миф о себе противопоставляется «послужному списку» частного человека. Тогда как «документальные» жизнеописания неизбежно

«отходят в область истории культуры», замещающие их «предания» продолжают пользоваться читательским спросом и могут становиться объектом литературоведческого анализа [Томашевский, 1923, с. 9].

На основании характера и степени участия писателя в мифологизации собственной судьбы принято разграничивать автобиографический и биографический мифы [Доманский, 2000; Никитина, 2006]. По мнению Ю. В. Доманского, первый конструируется самим автором и интерпретируется как «исходная сюжетная модель», соотносимая с «событиями его жизни» и «получающая многообразные трансформации в <...> творчестве»; второй же создается «не только и не столько... художником, сколько его (в самом широком смысле) биографами» – мемуаристами, литературными критиками, представителями СМИ... (*в понимании автобиографического мифа Ю. В. Доманский придерживается определения Д. М. Магомедовой – Ю. Т., А. Б.*) [Доманский, 2000, с. 3–4, Магомедова, 1998, с. 7]. Иными словами, «биографический миф оказывается безусловно шире мифа автобиографического, ибо творится в соавторстве», являя собой «акт сотворчества художника и читательской аудитории» [Доманский, 2000, с. 4]. Источниками его могут служить как реальные факты из жизни писателя, так и разнообразные фикциональные (стихи и проза) и нефикциональные

(дневники, письма, интервью и проч.) тексты. Структуру подобных мифов удобно рассматривать как набор системно организованных сем – например, главной и второстепенных, – складывающихся из целого ряда мотивов (так, центром биографического мифа о советском рок-музыканте А. Башлачеве становится сема «поэт», которой сопутствуют, наряду с другими, «смерть» и «самоубийство», – формируемые мотивами предощущения гибели, вечного сна, любви и т. д. [Доманский, 2000, с. 8, 24–26]).

В настоящей статье в ракурсе биографического мифа рассматривается один из ключевых эпизодов романа Владимира Сорокина «Голубое сало», где в качестве персонажей фигурируют видные представители советского неподцензурного искусства – участники лианозовской группы Евгений Кропивницкий, Оскар Рабин, Игорь Холин, Генрих Сапгир и Всеволод Некрасов. Воссоздаваемая в произведении «биографическая легенда» формируется на основе трех равноправных и взаимосвязанных сем: «маргинальности», «оппозиционности официальному искусству» и «претензии на эстетическое превосходство». Первая сема «высвечивает» тюремное прошлое Холина и непростые отношения с законом Рабина; вторая акцентирует противопоставленность андеграундного искусства любым «разрешенным» формам словесности; третья абсолютизирует его художественное

первенство и авангардистский характер. Выявление источников обрисованного в романе мифа на материале анализа мемуарных свидетельств, собранных В. Пивоваровым в альбоме «Холин и Сапгир ликующие», метапоэтических текстов лианозовцев, характеризующих литературный быт эпохи (например, статьи Вс. Некрасова «<В Лианозово меня привезли осенью 59...>»), а также их художественного творчества как раз и будет нашей главной задачей.

Появление участников группы в романе В. Сорокина происходит ближе к концу книги, после того, как некая ААА (имеется в виду А. Ахматова) родила на свет «черное матовое яйцо» своего творческого наследия, которое съедает рыжий мальчик Иосиф (будущий нобелевский лауреат Бродский). Обескураженные этим событием Белка, Женя и Андрюха (поэты-шестидесятники Б. Ахмадулина, Е. Евтушенко и А. Вознесенский), упустившие возможность первыми съесть яйцо, чтобы стать «большими поэтами», отправляются пить пиво (за исключением Белки, которая в отчаянии уходит). Между двумя «заплеванными павильонами» героев настигает, вводя в состояние ужаса, «зловещая лианозовская шпана»: Генрих-Вертолет, Холя, Оскар-Богомаз и Севка-Мямля во главе с «паханом» Крапивой (чьи прозвища недвусмысленно указывают на Г. Сапгира, И. Холина, О. Рабина, Вс. Некрасо-

ва и признанного лидера группы Е. Кропивницкого) [Сорокин, 2021, с. 344–345] – (цитаты из романа далее приводятся по этому изданию без ссылок на источник. – Ю. Т., А. Б.). В романе Сорокина изложенная сцена оказывается единственной, где они появляются, однако и на ее основании реконструируется цельный и внутренне непротиворечивый лианозовский биографический миф. Показательно, что конфликт с шестидесятниками, озаменованный серией изощренных хулиганств, едва ли обоснован желанием поэтов андеграунда завладеть яйцом ААА, дарующим гений и славу, – они не появляются в ее покоях, не стоят в очереди за «большим кушем», а значит, не претендуют на признание и «благословение» официального искусства. Эпизод пародийно обыгрывает обстановку в советской литературе 1960–1970-х гг. с ее центральными и периферийными фигурами, противоборствующими идеями и бескомпромиссным противостоянием «официальных» и «неподцензурных» авторов. Участники группы изображены в амплуа «литературных хулиганов», то есть действующими в соответствии с определенной «программой поведения» [Лотман, 1992, с. 258] девиантами – причем к данному амплуа так или иначе сводятся все семы культивируемого в романе мифа.

Сема первая: «маргинальность»

Сема «маргинальность» актуализируется в «Голубом сале» с помощью специфических, но намеренно однообразных художественных средств, призванных обнаружить «хулиганскую» сущность персонажей. Показательны уже их поступки и поведенческие характеристики: Крапива злобно «ощеривается», Генрих-Вертолет «поигрывает кастетом», Оскар-Богомаз отбирает у Женьки двадцатку, полпачки «Казбека» и сборник стихов ААА (ценность последнего в его глазах явно невысока – книгу он демонстративно швыряет на землю). Для описания группы (у Сорокина – скорее «группировки») используются устойчивые, но от того не менее красноречивые детали и подробности: у Крапивы «ледяные глаза», «стальная фикса» и «перебитый нос»; Генрих-Вертолет – «бритоголовый», Холя – «широкоплечий», Оскар-Богомаз – «татуированный». Реплики героев пестрят грубо-просторечной, а то и обсценной лексикой: «Мальчики, а вам мамочка разрешила пивко сосать?», «...пионерам пиво положено по уставу. Чтобы учились ссать по биссектрисе», «Дай закурить, продажная тварь!» и т. д. Иными словами, в романе вырисовываются едва ли не архетипические образы преступников: обокрав и унизив двух «признанных в народе» писателей, лианозовцы утверждают иерархию, в которой неподцензур-

ная литература явно превосходит силой официальную.

В специальных исследованиях отмечено, что маргинальность подразумевает позицию нравственного протеста и неприятия окружающего мира, приверженность «всеобщей контестации» и «духовному изгойничеству» [Ильин, 2001, с. 129]. Так, реальные биографии лианозовцев отмечены не только скандальным, идущим вразрез с требованиями «госиздата» творчеством, но и трагическими событиями, вызванными открытой конфронтацией с властью. Высказывания современников проясняют истоки «девиантного» образа Холина, который до четырнадцати лет был беспризорником, «шатался по вагонам и вокзалам и, чтобы не подохнуть с голоду, добывал деньги и еду известным способом» (воровством) [Пивоваров, 2017, с. 11]. Из воспоминаний писателя Г. Гецевича, близкого друга поэта, следует, что «такие понятия, как духовность, для Холина мало что значили»: он – человек нелегкой судьбы, прошедший войну, где получил челюстно-лицевое ранение, и переживший заключение в ГУЛАГ за пощечину пьяному сослуживцу [Пивоваров, 2017, с. 20]. Столь же непростые отношения с законом были и у Рабина, который за «тошнотворные», отвергнутые МОСХом картины регулярно подвергался давлению прокуратуры и КГБ [Шабалин, 2011]. Задержанный в 1977 г. по обвинению в тунеядстве, художник

полгода провел под домашним арестом, а позднее и вовсе лишился советского гражданства («...в связи с тем, что его деятельность позорит звание советского гражданина») [Рабин, 2008]. Закономерно, что В. Бачинин, характеризуя доминирующее состояние духовного и экзистенциального «я» Холина (то же, впрочем, можно утверждать и в отношении Рабина), определяет его как «маргинальное» [Пивоваров, 2017, с. 22], а мотивы, реализующие широкий репертуар социальных девиаций, становятся ядром «барачного» творчества лианозовцев.

Поэтические тексты авторов изобилуют сюжетами распития спиртного (последнее – неотъемлемый атрибут барака), упоминаниями различных форм воровства (присвоение и растрата среди них самые безобидные), сценами насилия (в диапазоне от бытового рукоприкладства до намеренного причинения смерти). Отдельные стихи Кропивницкого, а также ранние произведения Холина и Сапгира могут служить иллюстрацией к целому ряду статей уголовного кодекса: проституция («Юбка выше / Колен, / Проститутка в нише / У колонн» [Сапгир, 2008, с. 53]), дебош в состоянии опьянения («Взял один пивную кружку / И другого по макушке» [Холин, 1999, с. 11]), изнасилование и убийство («Изнасиловали трое, / задушили и ушли...» [Кропивницкий, 2004, с. 405]) – вот далеко не полный перечень аморальных поступков, совершаемых пер-

сонажами. В «Жителях барака» Холина невзрачная, а зачастую и откровенно безобразная сторона советской жизни показана с особенной заостренностью: грязь, непристойные надписи на заборах, ссоры и драки – реалии, привычные для барачных маргиналов, которые «скучают» в таких «нескучных» условиях. Нередко героями стихотворений становятся домашние тираны, пьяницы и самоубийцы, ведущие в высшей степени «нездоровый» образ жизни и бегущие от реальности самыми «черными» способами («В углу во дворе у барака сарай, / Повесился в нем кладовщик Николай» [Холин, 1999, с. 22]). Визуальным «аналогом» подобных текстов служат картины Рабина, изображающего покосившиеся старые дома на затуманенном фоне, бутылки со спиртным и скромную закуску – например, хлеб или селедку на газете советского издания (а дополняют «натюрморт» обглоданные кости и мусор). Таким образом, сема «маргинальность» осознается и как биографическая, и как творческая доминанта авторов, а будучи спроецированной на художественный процесс, оборачивается их «оппозиционностью официальному искусству».

Сема вторая: «оппозиционность официальному искусству»

Закономерно, что представители андеграунда были вынуждены создавать произведения «в стол», без расчета на широкую аудиторию – и

как бы в противовес творцам, признанным властью. Этим фактом обусловлена вторая сема лианозовского мифа: благодаря свойственной Сорокину художественной манере – продуцированию текста, «скатывающегося в абсурд», увлекающего за собой сюжет с целью демонстрации условности содержания и идейного уровня [Биберган, 2018, с. 5], – авторы самиздата изображаются в качестве преступной группировки, а их стремление творить в духе «лианозовской чернухи» [Некрасов, 2021a] визуализируется в реальные хулиганства. В «Голубом сале» они отчетливо противопоставлены поэтам-шестидесятникам, которые пренебрежительно названы Холей «пионерами». Живущие так, как им разрешили, то есть сообразно предписанной «уставом» норме, они ограничены даже в возможности «справить нужду» сообразно душевному порыву: «ссать» допускается исключительно «по биссектрисе», тогда как остальные способы заведомо нелегитимны. В противоположность такому жизненному сценарию, неуважительное отношение лианозовцев ко всему «законному» (в том числе и к литературной традиции – неслучайно сборник ААА едва ли не втоптан в грязь), есть не что иное, как жест свободы, которая и «наводит ужас на московские танцплощадки и литературные кафе».

Подобная интерпретация биографического образа небезосновательна,

ведь присущий авторам эстетический нонконформизм они демонстрировали и в реальной жизни. Недаром Н. С. Хрущев, увидев в 1962 г. на выставке «Новая реальность» картину Рабина «Помойка № 8», «устроил разнос» («Запретить! Все запретить! Прекратить это безобразие! Я приказываю!» [Кулаков, 2021, с. 19]), после чего из МОСХа был исключен глава группы Кропивницкий. Картины Рабина беспощадно критиковались не только генсеком, но и советскими искусствоведами: «Его работы отражают частные, уродливые, давно отжившие явления, ни в коей мере не характеризующие современную действительность» [цит. по: Блюм, 1996, с. 212]. Считалось, что «творчество художника идет вразрез с задачами советского изобразительного искусства» и даже «накладывает тень на советский строй» [цит. по: Блюм, 1996, с. 212]. Впрочем, и в облике Сапгира – наиболее принятого в официальных художественных кругах автора, современники отмечали своего рода двойственность: «Существовало словно бы два Сапгира: один – преуспевающий детский поэт и драматург, <...> и другой, <...> автор вольных стихов, звучащих только для друзей и знакомых дома или в мастерских братьев-художников» [Орлицкий, 2008, с. 5]. Однако не вызывает сомнений, что под высказыванием О. Мандельштама – «Все произведения мировой литературы я делю на разрешенные и написанные без разрешения. Первые – это мразь, вторые – ворованный воздух» [Ман-

дельштам, 1994, с. 167] – любой из лианозовцев без колебаний подписался бы, поэтому мотивами неприятия официального искусства их тексты прошиты, будто красной нитью.

Так, отнюдь не «дружелюбны» по отношению к творческому «исстеблишменту» следующие стихи Некрасова: «РАЗГОВОР С ПОЭТОМ / ЕВГЕНИЕМ ЕВТУШЕНКО / РАЗГОВОР С ПОЭТОМ / АНДРЕЕМ ВОЗНЕСЕНСКИМ / РАЗГОВОР С ПОЭТОМ / РОБЕРТОМ РОЖДЕСТВЕНСКИМ / РАЗГОВОР С ПОЭТЭССОЙ / БЕЛЛОЙ / Ах / А разговору-то / Извините / Если я вас / Перебью / Извините / Но я вас / Не люблю / Все / Весь разговор» [Некрасов, 2012, с. 150]. В тексте очевидно противоречие между многократным повторением слова «разговор» и невозможностью полноценной коммуникации: столь поразному эстетически (а главное, мировоззренчески) ориентированным авторам сказать друг другу попросту нечего. Режим «капслок», в котором выдержана большая часть стихотворения, выступает иконическим выражением крика (с поэтами-эстрадниками «нужно» беседовать громко), а его «отключение» ближе к середине высказывания осознанно: междометие «ах» не только указывает на неназванную фамилию «Беллы» (естественно, Ахмадулиной), но и сигнализирует об усталости от разговора. Концовка стихотворения отмечена эмоционально-оценочным «не люблю» – и

это буквальное выражение неприязни к литературным оппонентам.

Сходный пример – стихотворение Кропивницкого «Замараев», лирический герой которого едва ли расстроен несправедливой критикой в свой адрес («Приходил художник Замараев. / Не одобрил живопись мою... / И стою один я у сараев / И стихи печальные пою» [Кропивницкий, 2004, с. 247]). Заглавного персонажа – собирательный образ не выдающегося, но явно поддержанного властью живописца (отсюда как «неудобная» для человека его профессии фамилия, так и «позиция силы», позволяющая «учить» уже состоявшегося автора) сложно воспринимать всерьез, да и сама ситуация, при которой художнику диктуется, «что» и «как» писать, абсурдна (и возможна разве что в границах тоталитарного мышления). «Просвечивающая» текст ирония обнаруживается и благодаря «программному» несоответствию произведений поставангарда эстетическим нормам «большого» искусства, отчего финальный возглас «Караул!..» носит комический характер и не расценивается как прямое выражение отчаяния [Кропивницкий, 2004, с. 247]. Неудивительно, что оборотной стороной «оппозиционности» у лианозовцев оказывается осознание собственного эстетического первенства, мыслимого априорным и потому не требующего доказательств.

**Сема третья:
«претензия на эстетическое
превосходство»**

По выражению В. И. Тюпы, «самоактуализация» авангардиста есть не что иное, как «духовная практика *самоутверждения*» (*курсив автора*. – Ю. Т., А. Б.) [Тюпа, 1998, с. 19], и данный факт, безусловно, учитывается Сорокиным при конструировании образа лианозовцев в романе. Сюжетной реализацией подобного самопозиционирования оказываются как поступки персонажей (ощущение вседозволенности позволяет напасть на «ни в чем неповинных» шестидесятников), так и сопровождающие их диалоги. Например, адресованный Андрюхе вопрос Севки-Мямли «Кто первым написал про антимир?» имеет целью утвердить собственное право на первенство, а значит, и творческое превосходство (в эстетике авангарда эти понятия синонимичны). Речь идет о двух известных стихотворениях – «Антимирах» Вознесенского и «Антистихе» Некрасова, сопоставимым не только с точки зрения заглавия (начальным компонентом «анти-» отмечены оба слова), но и содержательно (и в том, и другом случае противительная приставка «переворачивает» мир с ног на голову, создавая альтернативную реальность). Оба текста написаны в 1961 г. [Вознесенский, 1964, с. 62–64; Некрасов, 2012, с. 10], но стихотворение Некрасова – в силу «неподцензурности» его автора – не

публиковалось, тогда как произведение Вознесенского стало одной из «визитных карточек» поэта. Резонно предположить, что лианозовцами у Сорокина движет не только оскорбленное чувство справедливости, но и подспудное желание славы, доставшейся (по их мнению, «не по заслугам») двум литературным «пионерам».

Подобного рода претензии (вне зависимости от той меры, в какой они осознаны авторами) подтверждают и особенности читательской рецепции. По утверждению Г. Гецевича, Холин долгие годы «оставался для многих литераторов легендой и мифом – королем московского андеграунда, поэтом, чьи стихи публиковались либо в подпольном самиздате, либо в официальном тамиздате...» [Пивоваров, 2017, с. 13]. В. Воробьев называет его «бродячим авторитетом нелегальной поэзии» [Воробьев, 2001], а коллега Некрасов и вовсе нарекает гением [Некрасов, 2021]. Симптоматичны дружеские прозвища Рабина – «Наш Репин» и «Министр культуры без портфеля» [Кукота, 2018], а значимость Сапгира признана даже его оппонентами [Орлицкий, 2008, с. 4]). Показательно, однако, что сам поэт по отношению к ним (во всяком случае в молодости) пиетета не испытывал, отводя себе заведомо более высокое место в литературной «табели о рангах». Отсюда, вероятно, и привычка «под веселую руку позвонить Слуцкому и напомнить тому, что его, Сапгира,

поэзия тем и отличается, что в ней – *сила духа*... И конечно уж, всех... Мартыновых и Светловых, Твардовских и Окуджав, Глазковых – этих Сапгир крыл разом, походя. Той же силой того же Духа» (*курсив автора*. – Ю. Т., А. Б.) [Некрасов, 2021, с. 723]. Неудивительно, что контрастная пара мотивов «самовозвеличение – ниспровержение соперника» становится сюжетобразующей во многих произведениях лианозовцев.

Например, Холин без стеснения декларирует собственное первенство в мировой поэзии («Холин бессмертный / Холин мгновенный / Холин / Первый / Поэт Вселенной» [Холин, 1999, с. 186]), а Некрасовым его имя ставится в один ряд с пушкинским (Пушкин-то // Уж и тут Пушкин / и тут Пушкин / и тут <...> Пушкин / и Холин» [Некрасов, 2012, с. 272]). И хотя стихия комического, которой проникнуты оба произведения, сообщает им налет двусмысленности, в «укрупнении» авторского «я» и его «альтернативности» «другому» [Тюпа, 1998, с. 16–17] сложно усомниться. Классический для авангарда сюжет развернут и в одном из стихотворений Сапгира: лирического субъекта удивляет толпа, несущая «идиотские» «книжки», «скульптуры», «этюды» и творящая «идиотские песни» [Сапгир, 2008, с. 173]. Смотря на нее, герой понимает, что «нет конца параду уродов», живущих и мыслящих «под копирку» – неслучайно «идиотизм» в конечном счете объявляется все-

общей бедой человечества. А у Я. Сатуновского (правда, не появляющегося в романе) сходная коллизия подчинена задачам литературной полемики: представителей официального искусства субъект называет «эпигончиками», «ничевоками» и «никомуками», исподволь противопоставляя им себя и поэтов своего круга [Сатуновский, 2012, с. 255]. Именно в отсутствии оригинальности он усматривает основной недостаток их творчества, не выражающего писательской индивидуальности (вспомним упомянутую выше сапгировскую «силу духа»). Окказионализмы делают данную мысль предельно рельефной: публикуемые в советских изданиях авторы не только «ничевоки» (отсылка к литературной группе 1920-х гг., отмечившейся лишь эпатажным названием, очевидна), но и «никомуки» – то есть «никому не нужные». Иными словами, программа поведения, реализуемая лианозовцами как в жизни, так и в творчестве, вполне согласуется с принципами авангардистской риторики – литературным субстратом их биографического мифа.

Заключение: мифотворческая стратегия В. Сорокина и персональные биографические мифы лианозовцев

Рассуждая о поэтике «Голубого сала», М. Н. Липовецкий отмечает, что классики модернизма (А. Ахматова, О. Мандельштам, Б. Пастернак и др.) к моменту создания романа уже подверглись ка-

нонизации, а значит, «созрели» для В. Сорокина, «который питается авторитетностью и ничем другим» [Липовецкий, 2008, с. 423]. Действительно, если «готовые» мифы в произведении деконструируются, то мифы еще не оформленные (а именно к ним принадлежит лианозовский) продолжают свое становление и нуждаются в принципиально ином подходе. Мифотворческая стратегия автора предполагает, с одной стороны, редукцию биографических образов до нескольких наиболее выразительных качеств (в силу чего они получают одномерными, лишенными внутренней глубины), с другой – подмену конвенциональных кодов окказиональными или их «удвоение» (доведение до смыслового предела). Отсюда выдвижение на передний план трех сем, подчиненных принципу «кривого зеркала», преломляясь в котором, черты «подлинника» заостряются, утрачивая естественные пропорции. В результате литературная «маргинальность» лианозовцев оборачивается маргинальностью социальной (поэты изображены матерями уголовниками), оппозиционность официальному искусству принимает вид грубых издевательств над его представителями, а утверждение собственного эстетического превосходства (отнодь не самоочевидного) возводится в ранг навязчивой идеи. Подобная обрисовка персонажей намеренно поверхностна – но благодаря ей представители андеграунда оказываются

куда более симпатичными, нежели большинство фигурирующих в романе писателей.

В заключение – несколько слов о персональных биографических мифах лианозовцев, в произведении Сорокина только намеченных. Контуры их очерчиваются прозвищами героев, среди которых выделяются клички-характеристики, основанные на ложной этимологизации, и клички-интертексты, отсылающие к произведениям авторов или их творческой манере. Так, фамилия «Кропивницкий» возводится к жгучему растению (и к тому же сорняку) – крапиве, а «Холин» – к ядовитому веществу холину, благодаря чему активизируется сема «опасность». «Генрих-Вертолет», вне сомнения, обязан своим появлением стихотворению Г. Сапгира «Икар», Оскар-Богомаз – нередкой на полотнах О. Рабина христианской атрибутике (обычно десакрализованной, как на «Небрежном натюрморте»), а Севка-

Мямля – форсированному повтору, неотъемлемой особенности текстов Вс. Некрасова (см., например, «Весна весна весна весна», «Свобода есть» и т. п.). Мифогенный потенциал лианозовских цитат в «Голубом сале» сложно переоценить: «Давай голенища из собственной кожи!» [Холин, 1999, с. 9], «Лунная соната! Исполняется на балалайке!» [Сапгир, 2008, с. 29], «Нет ты не Гойя / Ты / Другое» [Некрасов, 2012, с. 25] – вот лишь наиболее очевидные отсылки к произведениям, прочно связанным в читательском сознании с их авторами и уже вошедшим – в том числе и при участии Сорокина – в русский поэтический канон. Отметим попутно, что принцип «фигура и фон», в соответствии с которым изображены лианозовцы, заметно выделяет фигуру Кропивницкого, а статус «пахана» позволяет говорить о семе «учитель» как важнейшей составляющей его персонального мифа.

Библиографический список

- Биберган Е. С. Константы художественного мира писателя-концептуалиста Владимира Сорокина : автореферат дисс. ... канд. филол. наук. Архангельск, 2018. 24 с.
- Блюм А. В. Как было разрушено «Министерство правды»: Советская цензура эпохи гласности и перестройки (1985-1991) // Звезда. 1996. № 6. С. 212–221.
- Вознесенский А. А. Антимирь. Избранная лирика. Москва : Молодая гвардия, 1964. 224 с.
- Воробьев В. И. Друг Земного шара. URL: <https://magazines.gorky.media/zerkalo/2001/17/drug-zemnogo-shara.html>. (Дата обращения: 27.11.2021).
- Доманский Ю. В. «Тексты смерти» русского рока: пособие к спецсеминару. Тверь : ТвГУ, 2000. 110 с.
- Ильин И. П. Постмодернизм: словарь терминов. Москва : ИНИОН РАН - INTRADA, 2001. 394 с.

Кропивницкий Е. Л. Избранное. 726 стихотворений + другие материалы. Москва : Культур. слой, 2004. 672 с.

Кукота И. «Сочувствие мое на стороне униженных и обиженных». История художника Оскара Рабина и фильм, который стоит о нем посмотреть. URL : <https://zimamagazine.com/2018/12/oskar-rabin/>. (Дата обращения: 27.11.2021).

Кулаков В. Г. Дело житейское: Лианозовская школа // «Лианозовская школа»: Между барачной поэзией и русским конкретизмом / под ред. Г. Зыковой, В. Кулакова, М. Павловца. Москва : Новое литературное обозрение, 2021. С. 16–30.

Липовецкий М. Н. Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов. Москва : Новое литературное обозрение, 2008. 848 с.

Лотман Ю. М. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века // Лотман Ю. М. Избранные статьи. Том 1. Таллин : Александра, 1992. С. 248–268.

Магомедова Д. М. Автобиографический миф в творчестве Александра Блока: дисс. в виде научного доклада ... докт. филол. наук. Москва, 1998. 50 с.

Мандельштам О. Э. Четвертая проза // Мандельштам О. Э. Собрание сочинений в 4 т. Т. 3. Москва : Арт-Бизнес-Центр, 1994. С. 167–179.

Некрасов В. Н. «<В Лианозово меня привезли осенью 59...>» // «Лианозовская школа»: Между барачной поэзией и русским конкретизмом / под ред. Г. Зыковой, В. Кулакова, М. Павловца. Москва : Новое литературное обозрение, 2021а. С. 723–733.

Некрасов В. Н. Лианозовская чернуха // «Лианозовская школа»: Между барачной поэзией и русским конкретизмом / под ред. Г. Зыковой, В. Кулакова, М. Павловца. Москва : Новое литературное обозрение, 2021б. С. 734–745.

Некрасов В. Н. Стихи 1956–1983. Вологда : Библиотека Московского концептуализма Германа Титова, 2012. 591 с.

Никитина О. Э. Биографический миф как литературная проблема : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Тверь, 2006. 20 с.

Орлицкий Ю. Б. Открыватель новых миров // Сапгир Г. В. Складень. Москва : Время, 2008. С. 5–12.

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

Рабин О. Я. Художник Оскар Рабин. Запечатленная судьба. Интервью журналу «Итоги». URL: https://mir-knig.com/read_189404-22. (Дата обращения: 27.11.2021).

Сапгир Г. В. Складень. Москва : Время, 2008. 928 с.

Сатуновский Я. А. Стихи и проза к стихам. Москва : Виртуальная галерея, 2012. 816 с.

Сорокин В. Г. Голубое сало. Москва : Издательство АСТ, 2021. 480 с.

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

Тюпа В. И. Постсимволизм: теоретические очерки русской поэзии XX века. Самара, 1998. 115 с.

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

Шабалин С. Г. Прочный картонный домик. Владимир Немухин о прошлом и настоящем. URL: <https://magazines.gorky.media/slovo/2011/72/prochnyj-kartochnyj-domik.html>. (Дата обращения: 27.11.2021).

Reference list

Bibergan E. S. Konstanty hudozhestvennogo mira pisatelja-konceptualista Vladimira Sorokina = Constants in the artistic world of the conceptualist writer Vladimir Sorokin : avtoreferat diss. ... kand. filol. nauk. Arhangel'sk, 2018. 24 s.

Bljum A. V. Kak bylo razrusheno «Ministerstvo pravdy»: Sovetskaja cenzura jepohi glasnosti i perestrojki (1985-1991) = How the “Ministry of Truth” was destroyed: Soviet censorship at the time of glasnost and perestroika (1985-1991) // Zvezda. 1996. № 6. S. 212–221.

Voznesenskij A. A. Antimiry. Izbrannaja lirika = Anti-worlds. Selected poems. Moskva : Molodaja gvardija, 1964. 224 s.

Vorob'ev V. I. Drug Zemnogo shara = A friend of the Earth. URL: <https://magazines.gorky.media/zerkalo/2001/17/drug-zemnogo-shara.html>. (Data obrashhenija: 27.11.2021).

Domanskij Ju. V. «Teksty smerti» russkogo roka = «Death texts» of Russian rock : posobie k specseminaru. Tver' : TvGU, 2000. 110 s.

Il'in I. P. Postmodernizm = Postmodernism: slovar' terminov. Moskva : INION RAN - INTRADA, 2001. 394 s.

Kropivnickij E. L. Izbrannoe. 726 stihotvorenij + drugie materialy = Selected works. 726 poems + other materials. Moskva : Kul'tur. sloj, 2004. 672 s.

Kukota I. «Sochuvstvie moe na storone unizhennyh i obizhennyh». Istorija hudozhnika Oskara Rabina i fil'm, kotoryj stoit o nem posmotret' = “My sympathy is with the humiliated and offended”. The artist Oscar Rabin's story and a film worth watching about him. URL: <https://zimamagazine.com/2018/12/oskar-rabin/>. (Data obrashhenija: 27.11.2021).

Kulakov V. G. Delo zHITEjskoe: Lianozovskaja shkola = An everyday matter: Lianozovo school // «Lianozovskaja shkola»: Mezhdju barachnoj poeziej i russkim konkretizmom / pod red. G. Zykovoj, V. Kulakova, M. Pavlovca. Moskva : Novoe literaturnoe obozrenie, 2021. S. 16–30.

Lipoveckij M. N. Paralogii. Transformacii (post)modernistskogo diskursa v russkoj kul'ture 1920-2000-h godov = Paralogies. Transformations of (post)modernist discourse in 1920s-2000s Russian culture. Moskva : Novoe literaturnoe obozrenie, 2008. 848 s.

Lotman Ju. M. Pojetika bytovogo povedenija v russkoj kul'ture XVIII veka = Poetics of everyday behavior in XVIII century Russian culture // Lotman Ju. M. Izbrannye stat'i. Tom 1. Tallin : Aleksandra, 1992. S. 248–268.

Magomedova D. M. Avtobiograficheskiy mif v tvorcestve Aleksandra Bloka = Autobiographical myth in Aleksandr Blok's work : diss. v vide nauchnogo doklada ... dokt. filol. nauk. Moskva, 1998. 50 s.

Mandel'shtam O. Je. Chetvertaja proza = The fourth prose // Mandel'shtam O. Je. Sobranie sochinenij v 4 t. T. 3. Moskva : Art-Biznes-Centr, 1994. C. 167–179.

Nekrasov V. N. «<V Lianozovo menja privezli osen'ju 59...>» = «I was brought to Lianozovo in autumn 59...» // «Lianozovskaja shkola»: Mezhdju barachnoj poeziej i

russkim konkretizmom / pod red. G. Zykovoj, V. Kulakova, M. Pavlovca. Moskva : Novoe literaturnoe obozrenie, 2021a. S. 723–733.

Nekrasov V. N. Lianozovskaja chernuha = Lianozovo filth // «Lianozovskaja shkola»: Mezhdru barachnoj poeziej i russkim konkretizmom / Pod red. G. Zykovoj, V. Kulakova, M. Pavlovca. Moskva : Novoe literaturnoe obozrenie, 2021b. S. 734–745.

Nekrasov V. N. Stihi 1956–1983 = Poems 1956-1983. Vologda : Biblioteka Moskovskogo konceptualizma Germana Titova, 2012. 591 s.

Nikitina O. Je. Biograficheskij mif kak literaturnaja problema = Biographical myth as a literary problem : avtoref. diss. ... kand. filol. nauk. Tver', 2006. 20 s.

Orlickij Ju. B. Otkryvatel' novyh mirov = New worlds discoverer // Sapgir G. V. Skladen'. Moskva : Vremja, 2008. S. 5–12.

Pivovarov V. D. Holin i Sapgir likujushhie = Holin and Sapgir jubilant. Moskva : Muzej sovremennogo iskusstva «Garazh», 2017. 86 s.

Rabin O. Ja. Hudozhnik Oskar Rabin. Zapechatlennaja sud'ba. Interv'ju zhurnalu «Itogi» = The artist Oscar Rabin. A captured fate. Interview to the magazine “Results”. URL: https://mir-knig.com/read_189404-22. (Data obrashhenija: 27.11.2021).

Sapgir G. V. Skladen' = Triptych. Moskva : Vremja, 2008. 928 s.

Satunovskij Ja. A. Stihi i proza k stiham = Poems and prose to poems. Moskva : Virtual'naja galereja, 2012. 816 s.

Sorokin V. G. Goluboe salo = Blue lard. Moskva : Izdatel'stvo AST, 2021. 480 s.

Tomashevskij B. V. Literatura i biografija = Literature and biography // Kniga i revoljucija. 1923. № 4 (28). S. 6–8.

Tjupa V. I. Postsimvolizm: teoreticheskie ocherki russkoj poezii XX veka = Post-symbolism: theoretical essays on XX century Russian poetry. Samara, 1998. 115 s.

Holin I. S. Izbrannoe. Stihi i pojemy = Selected works. Verses and poems. Moskva : Novoe literaturnoe obozrenie, 1999. 320 s.

Shabalin S. G. Prochnyj kartochnyj domik. Vladimir Nemuhin o proshlom i nastojashem = The stable house of cards. Vladimir Nemukhin about the past and present. URL: <https://magazines.gorky.media/slovo/2011/72/prochnyj-kartochnyj-domik.html>. (Data obrashhenija: 27.11.2021).

Статья поступила в редакцию 20.10.2021; одобрена после рецензирования 22.10.2021; принята к публикации 23.11.2021.

The article was submitted on 20.10.2021; approved after reviewing 22.10.2021; accepted for publication on 23.11.2021