

вновь воскреснуть. Он проецирует смысл притчи на новую действительность, полагая, что кровавые испытания дадут свежие победы, что молодая поросль жизни восторжествует. В книге, естественно, уже нет той, хотя и временной, гармонии, которой пытался достичь Х. в «Счастливом домике», — жизнь разломилась, окровавилась, о равновесии не может быть и речи. Поэтому стих в книге «Путем зерна» напряжен и драматичен — он опять-таки ориентирован на Пушкина и его «плеяду», широко используется ямб — он становится отныне почти постоянным размером в поэтическом творчестве Х. Но и ямб, и пушкинское начало глубоко растворены в сложившейся индивидуальной манере автора, они живут как бы в его поэтическом подсознании, являясь интимной опорой души и творчества. Сам Х. связывает появление новой манеры с переменами в общественной истории. В статье «**Колелемый треножник**» (1921) он писал, что Петровский и петербургский период русской истории кончился, что возврат к старому немислим.

В конце 1920 Х. переезжает в Петроград — поселяется в знаменитом Доме искусств на Мойке и переживает огромный творческий подъем — тому, возможно, способствовала сама лит.-общественная атмосфера тогдашнего Петрограда. В 1922 он выпускает свою четвертую книгу — «**Тяжелая лира**» (первоначальное название — «Узел»). Для нее характерна подчеркнутая традиционность: главенствует ямб и ориентация на лит. опыт XIX (отчасти конца XVIII) столетия. Вполне возможно, что в «классицизме» новой книги сказалось влияние и самого города, и т. н. петербургской школы поэзии. Символично, однако (и весьма характерно для Х.), что внутри ограниченного и строгого «классицизма» живут боль и страдание, вызванные не только личными событиями той поры, но, пожалуй, главным образом, событиями в стране, пошедшей, по мнению поэта, по неверному пути. Он горько разочаровывается в т. н. достижениях революции, ему глубоко претит то явление, которое Маяковский примерно в то же время назвал «мурлом мещанина». Смерть Блока и Гумилева окончательно отвратили его от «диктатуры пролетариата», вырождавшейся к тому же, по его выражению, в «диктатуру бельэтажа», т. е. новых сытых мещан. В его психологическом и худож. мире снова появилась трагичность. Весь мир кажется ему шатким и чреватым ежеминутной бедою. Скепсис, столь характерный для зрелого Х., набирает свою силу именно в этой книге.

В июне 1922 Х. вместе с Н. Берберовой, ставшей его женой, покидает Россию. На пути лежит сначала Берлин, потом — Париж. Последний цикл Х. называется «**Европейская ночь**» (отд. книгой опубликован не был). Поэт много путешествует, но всюду бедствует. Его мучает литературная поденщина и болезни. Отношения с эмигрантской средой сложные. Х. публикует статьи и рецензии в газ. «Дни» (под редакцией А. Ф. Керенского), «Последние новости» (редактор П. Н. Миллюков), работает над книгой о Державине, начинает книгу о Пушкине, пишет исследование о Павле I. Стихи почти исчезли — после «Тяжелой лиры» и цикла «Европейская ночь» их всего несколько. Живет в нужде, на скудный лит. заработок и только по этой причине начинает сотрудничать в правой газ. «Возрождение», где ведет раздел «Лит. летопись». Последний прижизненный сб. Х. «**Собрание стихов**» вышел в 1927. После сб. он издал биографию Державина, сб. статей «**О Пушкине**» (1937) и книгу воспоминаний и лит. портретов «**Некрополь**» (1939).

Соч.: Стихотворения. Л., 1989. (Б-ка поэта. Б. серия); Державин. М., 1988; Собр. стихов. М., 1992; Некрополь. Воспоминания. М., 1996; Из еврейских поэтов. Переводы. М.; Иерусалим. 1998.

Лит.: Вейдле В. Поэзия Ходасевича. Париж, 1948; Зорин А. Л. Начало // Ходасевич В. Державин. М., 1988; Богомолов Н. А. Жизнь и поэзия Владислава Ходасевича // Ходасевич В. Стихотворения. Л., 1989; Лаврин А. Дар тайнослышанья тяжелый // Ходасевич В. Собр. стихов. М., 1992; Толаев В. М. Материалы к творческой биографии // Российский литературоведческий ж. 1994. № 5–6; Берберова Н. Курсив мой. Автобиография. М., 1996.

А. И. Павловский

ХОЛИН Игорь Сергеевич [11.1.1920, Москва — 15.6.1999, Москва] — поэт, прозаик.

Отец — офицер царской армии, во время Гражданской войны воевал за красных, умер от тифа в 1920. Мать — белошвейка, была не в силах прокормить семью из четырех детей, отчего Х. с малых лет скитается по детским домам разных городов, беспризорничает, затем его берут воспитанником в армию, в училище «красных старшин» в Харькове. Иного образования Х. не получил. Уйдя в 1937 из армии, начинает самостоятельную трудовую жизнь. С 1940 по 1946 — опять воинская служба, участие в Великой Отечественной войне, которую прошел от начала до конца, дважды был ранен, отмечен боевыми наградами. После демобилизации в звании

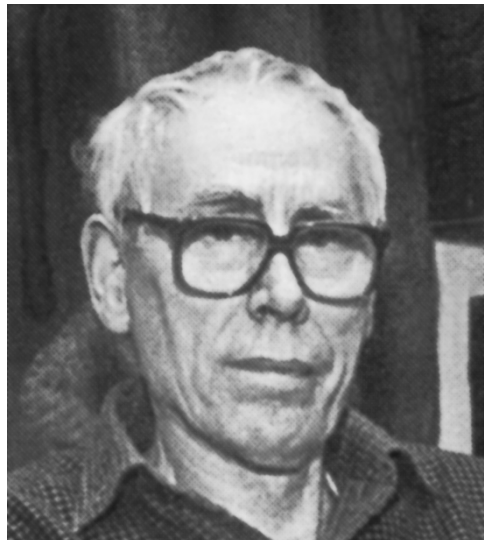
капитана живет в Москве, работает пожарным, официантом, в течение 2 лет отбывает срок заключения в лагере, где и начинает писать стихи.

В 1949 сближается с художником и поэтом Е. Л. Кропивницким, жившим в Подмосковье, вместе с Г. Сапгиром становится его учеником и последователем. С конца 1950-х Х. — заметная фигура в объединении художников и поэтов, собиравшихся в Лианозово, тогдашнем пригороде Москвы, в доме Оскара Рабина, зятя Е. Л. Кропивницкого. «Андеграундное» искусство лианозовцев противостояло официальному, и сам Х. долгие годы был непечатаемым поэтом. Широкому читателю он был известен как автор детских стихотворных книг (их вышло более 20 в 1950–70-е). Первые малообъемные книги «взрослых» стихов Х. выходят в Париже и Москве только в 1989. Отдельные публикации за рубежом в 1960–70-е поставили Х. в оппозицию поэтическому истеблишменту, в частности, стихотворцам-фронтовикам, героический и гос. пафос которых ему был совершенно чужд. Война представлена в стихах Х. не победным триумфом, даже не трагедийно-героическим актом во имя общей цели, а погружением «обезумевших людей» на дно Ада, гротескными плясками смерти. «Серые шинели» — лишь материал войны, от них не останется ничего, кроме ужасающего следа: «Ни звезды / Ни креста / Ни черта / Волосы / Вместо травы / Торчат / Из земли / На братской могиле». «Барачную» тему с использованием принципов поэтики обэриутов Х. почерпнул у Е. Кропивницкого, но сделал ее полностью своей, полемически заострив изображение послевоенной жизни низов под социальным углом зрения. «Мы всегда исходим из реальности», — утверждал Х., отграничивая себя и Г. Сапгира от «большой части советских поэтов, выдающих себя за реалистов» (Вопр. лит.-ры. 1991. № 3. С. 35). В цикле «**Жители барака**» (начало и середина 1950-х) выделены мрачные стороны быта окраин большого города, убогое, отупляющее, бескультурное существование их обитателей. Барачная скучность, грязь, нищета — в лаконичных сценках жизни Х. толкуются как социальный абсурд. Его составляющие — повальное пьянство, хулиганство, воровство. «Пивная как кабак. / Ругаются матом, / Курят табак, / Дышат спиртным перегаром. / Пей, / Деньги достались даром, / Загнал шины / С машины. / Пропивается кирпич, / Доски, / Выявляются тезки, / Наживаются миокардиты, / Размножаются бандиты». Так же унылы, грубы, обезличены,

уродливо функциональны семейные, интимные отношения жителей бараков, воспроизведенные в цикле «**Лирика без лирики**» в духе рассказов М. Зощенко об обывателях: «Счетовод Никита / Ходит к Ниночке открыто, / А его жену тайком / Навещает упрямом». «Кто он — зверь, человек?» — спрашивает автор об одном своем безымянном персонаже. В ряде описательных и портретных стихотворений ощутимо влияние лирических сатир Саши Черного.

Исследователи барачной поэзии Х. (В. Г. Кулаков и др.) отмечают подчеркнутую безэмоциональность стихового высказывания, бесстрастную регистрационность, протокольность манеры изложения трагедийных «случаев» и комедийных курьезов, происходящих в жизни его героев. Оригинальна форма холинских стихов: минимализм образительных средств, особенно синтаксических, когда одно слово стремится заместить собою весь стих, голое словесное перечисление, отказ от пунктуации. «Особое значение приобретают паузы — они придают дополнительный вес слову, концентрируют в нем информацию <...> В дело идут самые экзотические для поэзии лексические ряды, и им предоставляется право говорить самим за себя <...> Это уже не прямое авторское слово, это слово чужое, цитатное» (Кулаков В. Лианозово... С. 12, 13).

В цикле «**Космические**» сходные принципы поэтики применяются к жанру стихотворной антиутопии; здесь пародийно обыграны достижения НТР, кибернетики, космо-



И. С. Холин

навтики, высмеяна возможная роботизация человечества, уничтожающего самое себя: «Вот плод идей / Миллионов людей». Наряду с «конкретистским» стихом у Х. имеются опыты концептуализма — мини- и видеопоззии, когда стихотворение предстает в виде текста уличного объявления («Заводу требуются...» и далее идет перечень профессий), справки, записи домашнего адреса, указателя на «Пункт / Сдачи / Крови / Кала / Мочи», обозначения входа в туалет, состоящего из двух букв крупленного шрифта (М Ж) и даже в виде 4-строчного многоточия (цикл **«Поп или конкрет стихи»**). «Мысль изреченная» в такого рода текстах вообще не нужна. Зато лирическое «я», близкое автору даже анкетно, возрождается в философических стихах, где неприкрыто декларирует свои мысли и чувства: поэт «торжествует», «протестует», «терпит», «плачет», «скорбит» и т. п. Происходит возвращение Х. к традиционным, вечным темам лирики — красоты, любви, патриотизма, смысла бытия человека, соотношенного с высшим предназначением, ставится мировоззренческая задача познать мир в его добре и зле. На полном дыхании звучит тема поэтического долга. Таков один из ярчайших манифестов русской гражданской лирики XX в.: «В тяжелое время / Как некое зло / Поэзии бремя / На плечи легло / Несу свою ношу / Бреду / Как в бреду / Но ношу не брошу / Не упаду». Тем не менее и в стихах 1960–70-х у Х. немало сатирических мотивов («Пошлость беспредельно торжествует») и парадоксов, вроде этого: «Чем ниже опускаюсь я / Тем ближе к Богу». Происходит также «перерождение автора-наблюдателя в автора-персонажа» (Айзенберг М.— С. 101). Появляется уникальный цикл **«Холин»**, который автор, однако, предлагает «понимать как шутку», эксперимент, подчеркивая: «Я не являюсь героем своих стихов» (Сегодня. 1995. 28 сент.). Неслучайно своими учителями («Тредьяковский / Державин / Хлебников») Х. называет поэтов-экспериментаторов. С Хлебниковым его связывает острый интерес к зауми, поэтические упражнения с корнями и звуковыми оболочками слов («Элды / Белды / Болды / Взголды / Волды / Велды / Голды / Хелды»). Как и Хлебников, Х. считал себя миссионером, пытался выстроить свою поэтическую вселенную: «Я участвовал / В кампании / По строительству / Мироздания». В программной поэме **«Умер земной шар»** налицо стремление гармонизировать мир в целом, укрупнив свое «я» до общечеловеческих, даже вселенских размеров, уподобив себя Богу как «на-

чалу всех начал». В то же время Х. одергивал себя, впадавшего в космическое язычество и пантеизм: «Когда я забываю о Боге / Я / Поклоняюсь / Самому себе». Х. принадлежит поэма **«Бог»**, им написаны стихи, напоминающие молитвы: «Свет / Свет / Свет / Свет / Свет / Свет / Свет / Свят». В поэмах (не все из них опубликованы) повествовательный стих Х. тяготеет к верлибру, они разные по степени художественности, но полная аналитическая оценка этих произведений — дело будущего.

В середине 1970-х Х. переходит к прозе, которая известна меньше, т. к. опубликована далеко не вся. По характеристике автора, «проза эта, как и мои стихи, гротескная, сатирическая» (Вопр. лит.-ры. 1991. № 3. С. 36). Роман **«Кошки-мышки»** распространялся в самиздате, небольшой отрывок из него был опубликован за границей. **«Избранная проза»** Х. вышла только в 2000, после смерти автора, как и **«Избранное. Стихи и поэмы»** (1999). В последнюю книгу не вошли поздние (после 1991) стихи; в ней представлен только «классический» Х. Первое посмертное издание прозы Х. открывает абсурдистская повесть **«Памятник печке»** (1971), где Пушкин, сошедший с пьедестала на площади его имени, оказывается ненужным, лишним в неудобной империи соцлагеря, который «век свой доживает». Рассказы-миниатюры Х., составляющие основной корпус сб., к сожалению, не датированы. Их несколько сотен, сюжеты некоторых соприкасаются и с новым временем. В целом же это исторический срез столетий, начиная с эпохи раннего христианства (**«Иерусалимские пересказы»**).

Мир философской прозы Х., основанной на поэтике анекдота, байки, притчи, апокрифа, такой же богатый и многоцветный, как и мир его лирики и стихотворной сатиры. Он нуждается хотя бы в первоначальном осмыслении, коего еще не было. Легче всего прочитывается историко-лит. значение небольшого цикла **«Солдатские байки»**, являющегося весомым дополнением к фронтовой лирической повести 1960–70-х, своего рода ее притчевым конспектом. Объемный цикл рассказов-анекдотов **«Кремлевские шутки»** — искрометное сатирическое завершение «сталинского периода» творчества Х., периода, начатого некогда поэмой **«Новое имя вождя»**. Проза Х. не отделена строго от его стихотворчества. В разделе **«Настроения»** есть немало лаконичных тестов, ритмически организованных и даже рифмованных. «Мир и Я. / Остальное — пустые слова». Или: «Россияне — почему не марсиане?» В рассказе

«Встреча» — два безымянных героя, «два человека». Один, нагруженный продуктами и «барахлишком», направляется «в третье тысячелетие». «Думаешь, они нам хорошую жизнь приготовили?» Другой, «который налегке», держит путь в XIX век — «к деду с бабушкой, они у меня недалеко от Житомира имеют собственный хутор». Свою поэзию, свой выбор автор не определяет и читателю не подсказывает. Но со своим веком прощается: «До свиданья, голодное, холодное, обшарпанное, неумытое двадцатое столетие!»

Соч.: Стихотворения с посвящениями / послесл. Г. Маневича. Париж, 1989; Жители барака. М., 1989; Лирика без лирики. Париж; М.; Нью-Йорк, 1995; Избранное. Стихи и поэмы. М., 1999; Избранная проза. М., 2000.

Лит.: Кулаков В. Лианозово: История одной поэтической группы // Вопр. лит-ры. 1991. № 3; Интервью

с И. С. Холиным // Там же; Айзенберг М. Некоторые другие... // Театр. 1991. № 4; Кулаков В. Барачная поэзия Игоря Холина как классический эпос новой лит-ры // Новое лит. обозрение. 1993. № 5; Некрасов В. Обязанность знать // Там же; Игорь Холин: между прочим, у меня был и сталинский период / интервью Рассказовой Т. // Сегодня. 1995. 28 сент.; Федякин С. «Время всходит над нами... как ночь» // Независимая газ. 1995. 16 дек.; Блиндяев А. Мир как печатка и похороны за счет завода. Трое из «Третьей волны» // Книжное обозрение. 1996. № 24. 11 июня; Воробьев В. Друг Земного Шара // Зеркало: лит.-худож. ж. Тель-Авив. № 17, 18 (140); Сапгир Г. Идущий к нам Холин // Игорь Холин. Избранное. Стихи и поэмы. М., 1999; Колымагин Б. Пока дышу, пока пишу // Лит. газ. 1999. № 45; Смирнов А. Опыт Холина // Новый мир. 2000. № 4; Бек Т. Плутать вперед // Общая газ. 2000. № 23; Лимонов Э. Индус с караимом // Книга мертвых. СПб.: Лимбус-Пресс. 2000.

Ю. П. Иванов



ЦВЕТАЕВА Марина Ивановна [26.9(8.10). 1892, Москва — 31.8.1941, Елабуга, Татарская АССР; могила на местном кладбище указывается приблизительно] — поэт, прозаик, драматург.



М. И. Цветаева

В **«Автобиографии»** Ц. писала: «Отец — Иван Владимирович Цветаев — профессор Московского университета, основатель и собиратель Музея изящных искусств (ныне Музей изобразительных искусств), выдающийся филолог. Мать — Мария Александровна Мейн — страстная музыкантша, страстно любит стихи и сама их пишет. Страсть к стихам — от матери, страсть к работе и к природе — от обоих родителей...» (Стихотворения и поэмы. С. 34). Отец Ц. был выходцем из бедного сельского священства, почти не отличавшегося по своему быту и привычкам от крестьянства. Свою «двуличие» и трудолюбие Ц. объясняла отцовским происхождением — от земли, где, по преданию, родился Илья Муромец (Талицкий у. Владимирской губ.). Мать сочетала в себе кровь немецкую, польскую, чешскую, что, возможно, и сказалось во взрывчатости темперамента Ц. От матери к поэтессе перешли музыкальность, особый дар воспринимать мир через звук, ощущать как музыку мерцание воздуха, окутывающего все сущее. Училась в 4-й Московской гимназии, затем в 1902 — во французском интернате в Лозанне, часть детских лет из-за болезни матери провела за границей — в Италии, Франции, Германии. Получила прекрасное образование, языки знала с детства, немецкий считала своим вто-