

Максим Д. Шраер, Давид Шраер-Петров

## ГЕНРИХ САПГИР (1928-1999): КРАТКИЙ ОБЗОР ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА

### 1.

Сорок лет назад Генрих Сапгир (1928-1999) стал лидером неподцензурного литературного авангарда, на сцене которого в разные годы поздней советской эпохи солировали или пели хором Геннадий Айги, Михаил Еремин, Леонид Губанов, Станислав Красовицкий, Константин К. Кузьминский, Эдуард Лимонов, Всеволод Некрасов, Д.А. Пригов, Лев Рубинштейн, Владимир Уфлянд, Игорь Холин и другие поэты.<sup>1</sup> Существовал и *официальный*,

\* Это сокращенный вариант монографии о Генрихе Сапгире, см. Давид Шраер-Петров, Максим Д. Шраер, *Генрих Сапгир. Классик авангарда*, Санкт-Петербург, 2004, готовится к печати.

<sup>1</sup> До середины 1980-х в России „сапгироведения“ практически не существовало, лишь с тем исключением, что в 1964 году Ян Сатуновский написал прекрасную – особенно по тем временам – работу „Поэт Генрих Сапгир и его поэма „Старики““, которая была опубликована лишь в 1993 году; см. *НЛО*, 5, 1993, 236-246. Сапгироведение стремительно развивается в России в наши дни, чему свидетельством сборник „Великий Генрих“, выпущенный по материалам выступлений в Георгиевском клубе (Москва) 19 ноября 1999; см. Т. Михайловская (ред. и сост.), *Великий Генрих (1928-1999). Сборник памяти Генриха Вениаминовича Сапгира*, М. 1999. За последние полтора десятилетия появилась существенная критическая литература о Сапгире. Летом 2004 года вышло первое научное издание стихов Сапгира, см. Генрих Сапгир, *Стихотворения и поэмы* (вступл. статья, сост., подг. текста и примеч. Давида Шраера-Петрова и Максима Д. Шраера), Санкт-Петербург, 2004 (Новая библиотека поэта. Милая серия), далее в сносках: *СНП*. Готовится к печати первая монография о Сапгире (Д. Шраер-Петров, М. Шраер, *Генрих Сапгир. Классик авангарда*). Несмотря на доступность опубликованных текстов Сапгира, в том числе и в интернете, в западной славистике по-прежнему недостает аналитических трудов о Сапгире – в отличие, скажем, от исследований творчества другого бывшего „лианозовца“ Вс. Некрасова; см. напр., Джеральд Янчек, „Теория и практика концептуализма у Всеволода Некрасова“, *НЛО*, 5, 1993, 196-201. Редкими исключениями до сих пор – двадцать лет спустя – остаются: Patricia Carden, „The New Russian Literature“, Kenneth N. Brostrom (ред.), *Russian Literature and American Critics*, Ann Arbor 1984 (Papers in Slavic Philology, 4), 11-22, особ. 13-18; Rosemarie Ziegler, „Genrich Sapgirs Elegie ‚Archangel’skoe‘ als Text der russischen Neoavantgarde“, E. Reissner (сост. и ред.), *Russische Lyrik heute. Interpretationen. Übersetzung. Bibliographien*, Mainz, 1983, 187-207. Важной вехой стала публикация в Германии книги (с сопровождающей ее звукозаписью) о лианозовском содружестве; см. Günter Hirt, Sascha Wonders (сост. и ред.), *Lianosowo. Gedichte und Bilder aus Moskau*, München 1992. Из российских публикаций важным этапом был блок материалов „Лианозово и вокруг“ в *Новом литературном обозрении*, 5, 1993, 186-291, а также книга: *Лианозовская группа: Истоки и судьбы*.

дозволенный и терпимый властями авангард послевоенной поэзии (Петр Вегин, Андрей Вознесенский, Виктор Гончаров, Юнна Мориц, Роберт Рождественский, Виктор Соснора, Юрий Панкратов, Иван Харабаров и др.), многие представители которого принадлежали к формалистически ориентированному крылу умеренно-либерального движения „шестидесятников“. Кроме того, в послевоенной русской советской поэзии существовала и некая промежуточная зона „сумеречной свободы“, к которой можно отнести, к примеру, Николая Глазкова (которого Сапгир считал изобретателем термина „самсебяиздат“ и „предтечей поэтического андеграунда“<sup>2</sup>) или неза-

*Сборник материалов и каталог к выставке в Государственной Третьяковской галерее. 10 марта - 10 апреля 1988, Tabakman Museum of Contemporary Russian Art (New York). 15 May - 15 June 1998. Александр Глезер и Генрих Сапгир (сост.), Москва 1998. В 1999 году Владислав Кулаков опубликовал свои работы о лианозовской группе, а также беседы с В. Некрасовым, Г. Сапгиром, И. Холяким, *Поэзия как факт*, М. 1999, куда вошли его опубликованные ранее статьи и интервью: „Лианозово. История одной поэтической группы“ (11-34); „Лианозово в Германии“ (151-163); „Взгляд в упор. Генрих Сапгир“ (324-331).*

Творчество Сапгира начинает входить в состав курсов по славистике, читаемых в Западной Европе и Северной Америке. См., к примеру, семинар „Традиция и эксперимент в русской литературе 20-го века“, который вел Сергей Бирюков в Университете Халле в Германии; [www.slavistik.uni-halle.de/txt/aktv1vz/vlvzws02.html](http://www.slavistik.uni-halle.de/txt/aktv1vz/vlvzws02.html) или курс *Russische Literatur und Kunst nach 1945: Der Moskauer Konzeptualismus*, который читала Корнелия Зольдат (Cornelia Soldat) в Потсдамском Университете; см. <http://www.uni-potsdam.de/u/slavistik/kvvz3.htm>.

Сапгирведению развивается в значительной мере благодаря усилиям Ивана Карамаязова (создателя сайта Сапгира: [sargir.narod.ru](http://sargir.narod.ru)) там же размещен текст сборника *Великий Генрих* и Дмитрия Кузьмина (см. страничку Сапгира на сайте Вавилона ([vavilon.ru/texts/sargir0.html](http://vavilon.ru/texts/sargir0.html))). На сайте [sargir.narod.ru](http://sargir.narod.ru) недавно были размещены „Материалы к библиографии Г. Сапгира“ Ольгой Филатовой: [sargir.narod.ru/texts/bibliography/filatova.htm](http://sargir.narod.ru/texts/bibliography/filatova.htm). Творчество Г. Сапгира ждет своих дальнейших российских и зарубежных исследователей.

Отметим следующие воспоминания о Сапгире: Эдуард Лимонов, „Генрих Сапгир“, Константин К. Кузьминский, Григорий Л. Ковалев (сост. и ред.), *Антология новейшей русской поэзии у Голубой Лагуны*, т. 1, Newtonville Mass. 1980, 283-84; В[сволод] Некрасов, „Лианозовская чернуха“, *Другое искусство*, т. 1, Москва 1956-1976. Леонид Талочкин, Ирина Аллатова (сост.), Москва 1991, 259-266 (к теме „Сапгир и Лианозово“); Юз Алешковский, „Памяти Учителя“, *Литературная газета*, 42/5762, 1999, 20-26 октября, 10 (короткая заметка о Сапгире в 1947 году); Э. Лимонов. „Индус с караимом“, *Книга мертвых*, М. 2000, 65-77; Виктор Пивоваров, *Влюбленный агент*, М. 2001, 43-50, 70-78, 95-96, 196, 240, 263-274. Виктор Пивоваров, „Тетрадь No. 7. Холин и Сапгир“, *Серые тетради*, М. 2002, 223-270; Кира Сапгир, „Памяти учителя“, *Стетоскоп*, 25, 2000, 39-41; Давид Шраер-Петров, „Тигр снегов (Генрих Сапгир)“, *Москва Златоглавая*, Baltimore 1994, 18-63; Давид Шраер-Петров, „Возбуждение снов. Воспоминания о Генрихе Сапгире“, *Таллинн*, 21-22, 2001, 3-36; Максим Д. Шраер, „Генрих Сапгир весной 1993 года“, *Побережье*, 3, 1994, 34-36.

Сапгир оставил короткую автобиографию: см. Г. Сапгир, <Автобиография>, *Писатели России. Автобиографии современников*, М. 1998; последняя (с датой 27 сентября 1999) была также опубликована В.О. Путиловой: *Звезда*, 12, 1999, 72-74; см. также автобиографические заметки Сапгира: „Бабы лето и несколько мужчин“, *Летящий и спящий*, М. 1997, 312-330. Кроме того, биографическая информация о Сапгире содержится в ряде интервью, данных им в 1989-1999 гг. Мы ссылаемся на них ниже.

<sup>2</sup> См. Г. Сапгир, „Лианозово и другие (группы и кружки конца 50-х)“, *Арион*, 3, 1997, 85.

служенно забытую в пост-советские годы Ксению Некрасову. Конечно же, между литераторами *неподцензурного* и *официального* авангарда существовали множественные личные и творческие связи, высшим проявлением которых было издание альманаха *Метрополь* (1979). К примеру, широко ходившее в списках, ставшее *фольклорным* стихотворение Генриха Сапгира „Икар“ из книги *Голоса* (1958-1962), могло вызвать к жизни „Баллада-яблоню“, Андрея Вознесенского, помеченную 1966 годом. Сапгир иронически трактует модные в то время кибернетические идеи о возможности химеры между человеком и машиной: „[...] – Сексуальные эмоции... / Я хочу иметь детей / От коробки скоростей! / Зачала. И в скорости / На предельной скорости, / Закусив удила, / Родила / Вертолет. / Он летит и кричит – / Свою маму зовет“.<sup>3</sup> Трактовка Сапгира была подхвачена, романтизирована и растиражирована Вознесенским. Сохранилась даже тема полета – метафора преодоления реальности: „Говорила биолог, молодая и зяблая: / Это легчик Володя целовал меня в яблонях. / И, прервав поцелуй, просветлев из зрачков, / он на яблоню выплеснул свою чистую кровь! [...] / ... А 30-го стало ей нелегко. / Ночью сбросила кожу, открыв наготу, / врыта в почву по пояс, смертельно орет / и зовет удаляющийся самолет“.<sup>4</sup>

Неподконтрольная „вольная“ русская поэзия послевоенного времени продолжала формальные и тематические поиски поэтов Серебряного века и раннего советского периода. В случае Сапгира – это прежде всего традиции Велимира Хлебникова, раннего Владимира Маяковского и Николая Заболоцкого периода „Столбцов“ и „Торжества земледелия“. Начав полувековой марафон в последние годы сталинского тоталитарного режима, Сапгир воспринял от своих предшественников и учителей (футуристов и обэриутов) поэтику, которая соответствовала гениальной формуле Виктора Шкловского: „Искусство как прием“. Однако стихотворческая практика самого Сапгира, да и формальные поиски многих из современных ему русских поэтов авангардного направления, преломляла и модифицировала формулу Шкловского. Стихи, проташенные живьем через колючую проволоку советского идеологического террора, требовали иной афористики: „Искусство как излом“.<sup>5</sup> Противопоставляя себя тому, что теперь принято называть (российским, московским) „концептуализмом“, сам Сапгир уже в 1970-е годы высказал мысль о том, что „[...] у [них] разный подход к одним и тем

<sup>3</sup> Сил1, 92; ср. *Собрание сочинений в четырех томах* [только 2 тома вышли в свет], т. 1. М., 1999, 52.

<sup>4</sup> А. Вознесенский, „Баллада-яблоня“, *Тень звука*, М. 1970, 241-244. Другая параллель „Сапгир-Вознесенский“ подмечена Олегом Дарком; см. О. Дарк, „Чужой“, *Великий Генрих*, [sapgir.narod.ru/texts/criticism/dark.htm](http://sapgir.narod.ru/texts/criticism/dark.htm). Вознесенский откликнулся на смерть Сапгира словами „ушел мой любимый поэт“ и процитировал именно „Икар“ Сапгира; см. „Герника Сапгира“, *Общая газета*, 41, (14-20 октября 1999).

<sup>5</sup> Об этом впервые: Д. Шраер-Петров, „Искусство как излом“, *Новый журнал*, 196, 1995, 245-256.

же вещам“: „Вы – разведчики, вы расширяете область искусства. У меня же другой подход. Мне не важно, открыто данное средство миллион лет назад или это новое открытие. Если мне это надо для самовыражения, я это беру. Для вас же не самовыражение – главное“.<sup>6</sup>

Сейчас уже трудно себе представить, что профессиональный поэт вынужден был ждать почти сорок лет первой публикации своих „взрослых“ стихотворений в стране родного языка. Книга *Голоса*, с которой Сапгир ведет отчет своего литературного времени, была начата в 1958 году. Первая публикация его взрослых стихов в советском журнале (*Новый мир*) относится к 1988 году; в нее, наряду с более поздними „Сонетами на рубашках“, вошли три текста из книги *Голоса*.<sup>7</sup> Этот парадокс не может быть объяснен или смягчен тем, что Сапгир все эти годы активно сотрудничал в детской литературе, в детском кинематографе, в детском театре и на переводческой ниве.

Сапгир вспоминал о своем вступлении в детскую литературу: „Борис Слуцкий имел комиссарский характер. И, однажды, уставя в грудь мою палец, он произнес: ‚Вы, Генрих, формалист, поэтому должны отлично писать стихи для детей.‘ И тут же отвел меня <в издательство> ‚Детский мир‘“.<sup>8</sup> В анкете журнала *Знамя* об „андеграунде“ Сапгир упомянул Б. Слуцкого (1919–1986) с иной интонацией: „Помню, поэт Борис Слуцкий говорил мне: ‚Вы бы, Генрих, что-нибудь историческое написали. Во всем, что вы пишете, чувствуется личность. А личность-то не годится‘“.<sup>9</sup> Сапгир вынужден был применять свой первородный поэтический талант в прикладной области детского искусства, как того требовали правила (бескровного?) удушения писателей, отработанные партийными идеологами. Другой дозволенной властями нишей для компромисса между творчеством и ремеслом были переводы, заказы на которые Сапгир выполнял с таким же достоинством и мастерством, как при создании детских книг, пьес и сценариев.

<sup>6</sup> См. В. Кулаков, *Поэзия как факт*, 238. Сапгир приводит по памяти свое высказывание из беседы с Андреем Монастырским.

<sup>7</sup> См. Г. Сапгир, „Сатиры и сонеты“, *Новый мир*, 12, 1988, 77–79. См. Генрих Сапгир [sic], *Грани*, 58, 1965, 118–123; Olga Carlisle (ред. и сост.), *Poets on Street Corners: Portraits of Fifteen Russian Poets*, New York 1966, 356–353 (в правописании фамилии Сапгира повторена опечатка из *Граней*: „Sabgir“); по-немецки в австрийском журнале *Die Pestsäule*, 6, 1973, 512–513; в сб. *Freiheit ist Freiheit (Свобода есть Свобода)*, Liesl Ujvary (сост. и ред.), Zürich 1975, 122–133.

<sup>8</sup> Г. Сапгир. <Автобиография>. *Писатели России. Автобиографии современников*, М. 1998, 433. Ср. Г. Сапгир, „Рисовать надо уметь...“, 144. О детских стихах Сапгира конца '50-х–начала '60-х, см. 4 главу („Оттепель в детской литературе, 1954–1968“) книги Бена Хеллмана, написанной по-шведски: Ben Hellman, *Barn-Och Ungdomsboken Sovjetryssland: Från oktoberrevolutionen 1917 till perestrojkan 1986*, Stockholm 1991, 147–148.

<sup>9</sup> Г. Сапгир, „Андеграунд которого не было“, *Знамя*, 6, 1998, 189.

(Сапгир считал только переводы с идиш стихов Овсея Дриза неотъемлемой частью своего поэтического творчества).<sup>10</sup>

Если снова обратиться к образным формулировкам Шкловского, то Сапгир в 1958 году вошел в круг сильнейших претендентов на негласный титул лидера неподцензурной русской поэзии, написав эпохальное стихотворение „Голоса“, и ушел из жизни, подтвердив это звание своей последней книгой *Тактильные инструменты* (1999). Пожалуй, постоянное осознание того, что он находится в самой высокой творческой форме, то есть „по гамбургскому счёту“ обладает наивысшим рейтингом в современной поэзии, делало его жизнь счастливой.<sup>11</sup>

## 2.

Родители Сапгира происходили из Витебска. Мать Сапгира, урожденная Беленькая, состояла в родстве с Марком Шагалом.<sup>12</sup> Генрих Сапгир родился 20 ноября 1928 г. в городе Бийск, в Алтайском крае. В середине 1920-х отец будущего поэта Вениамин Сапгир, „страстный игрок и нэпман“,<sup>13</sup> со всей семьей оказался на Алтае. Он был предпринимателем-обувщиком, что давало повод для самоиронии поэта, называвшего себя „сыном сапожника“. У Сапгира, в сонете „Будда“: „В неслышном свисте в вихре и содоме / Недаром мой отец – сапожник [...]“.<sup>14</sup> В самоиронии Сапгира большая доля горечи, если вспомнить другого „сына сапожника“, Иосифа Сталина (Джугашвили), в юношеском возрасте сочинявшего стихи по-грузински. Разлад с отцом, причины которого лежали, вероятно не только в полезно-прикладной философии, безуспешно навязываемой молодому поэту, вынудил Сапгира рано уйти из дома. Отголоски давнего разлада – с отцом и своим „происхождением“ – слышатся в стихотворении „Памяти отца“ из книги *Молчание* (1963 г.): „Раввин / Все обращался к тебе: / – Бенъямин! Сын Файвьшна! / Но молчало / Тело. / Без имени? / Без рода и племени? / Неужели не стало

<sup>10</sup> См. подборку переводов из Дриза, которую Сапгир составил для антологии Е. Витковского *Переводы века*, М. 1998, 644-46.

<sup>11</sup> О смысле термина и легенде о гамбургском трактире, где проходят состязания литераторов, см. Виктор Шкловский, *Гамбургский счёт*, Ленинград 1928, 5. В статье-некрологе „Герника Сапгира“ (в названии анаграмматически обыгрывается имя Генрих и знаменитая работа Пабло Пикассо 1937 года) А. Вознесенский назвал Игоря Холина и Сапгира „поистине народи[ыми] поэт[ами] высокого гамбургского счёта“.

<sup>12</sup> Своим творческому и биографическому родству с Марком Шагалом Г. Сапгир посвятил эссе „Полеты с Шагалом. Записки поэта“, *Вопросы литературы*, 2. 1994, 177-185.

<sup>13</sup> Выражение Сапгира; см. Г. Сапгир, *Летящий и спящий*, М. 1997, 316.

<sup>14</sup> Г. Сапгир, „Стихи и поэмы 1958-1974“, *Собрание сочинений в четырех томах*, Т. 2, Нью-Йорк, Москва, Париж 1999. Об этом мотиве см. Лев Аннинский, „Тени ангелов“, Г. Сапгир, *Собрание сочинений*, Т. 1, 7-9.

времени?"<sup>15</sup> К этой теме Сапгир возвращался в стихах на протяжении всей жизни.

Семья Сапгиров (отец и мать, два старших брата, Игорь и Михаил) вскоре после рождения Генриха переехала в Москву, в поселок Сокол, на улицу Врубеля (сестра Сапгира, Элла, родилась уже после переезда). Неподалеку от станции метро „Сокол“, в пространстве между Волоколамским шоссе, нынешней улицей Алабяна и железной дорогой, в тихих улочках еще и теперь стоят сказочные избушки на курьих ножках.<sup>16</sup> В этих деревянных избушках и коттеджах по традиции селились художники, которые хотя бы географически хотели отделить себя и свои мастерские от „нашей буч[и], боевой, кипучей“.<sup>17</sup> Казалось бы сама судьба подготовила Сапгира к дружбе с художниками. Хотя Сапгира всю жизнь увлекал синтез словесного и изобразительного – от „Сонетов на рубашках“ до „Изостихов“ и визуальных „Стихотворений на незнакомом языке“ – слово стало главным способом самовыражения.<sup>18</sup> Как пронзительно заметил Виктор Кривулин, ушедший вслед Сапгиру, – „Генрих Сапгир первым из русских поэтов второй половины XX века почувствовал ограниченность сугубо литературного представления о поэзии и как бы вывел поэтическое слово за границы литературы, поместив его в более широкий контекст изобразительного, а точнее – зрелищного искусства“.<sup>19</sup>

Генрих рано, в 7-8 лет начал сочинять. Тяга к словестному осознанию себя в мире московского пригорода, на фоне Третьей сталинской пятилетки, привела 12-летнего Генриха в Литературную студию Дома художественного воспитания (позднее, Дом пионеров) Ленинградского района. Литстудией руководил поэт Арсений Александрович Альвинг (Смирнов, 1875-1942), ученик Иннокентия Анненского. Ознакомив юного Сапгира с грамотой стихо-

<sup>15</sup> *СлП*, 122.

<sup>16</sup> См. Генрих Сапгир, „И барский ямб, и птичий крик. Беседа с Евгением Перемышлевым“, *НЛО*, 1, 1992, 320-321.

<sup>17</sup> Ставшая советским клише фраза из поэмы В. Маяковского „Хорошо! Октябрьская поэма“ (1927); см. В. Маяковский, *Полное собрание сочинений*, т. 8, М. 1958, 322.

<sup>18</sup> Цикл „Изостихов“ Сапгира был частично опубликован в журнале *Черновик*, 12, 1997, 48-50; см. три „Стихотворения на незнакомом языке“, Дмитрий Булатов (сост.), *Точка зрения. Визуальная поэзия 90-е годы*, Калининград, Кенигсберг 1998, 469-72; „Словорисунок“, *НЛО*, 16, 1995, 258-260. См. также Г. Сапгир, „Рисовать надо уметь...“, 145-46.

<sup>19</sup> В. Кривулин, „Комната-текст (к портрету Генриха Сапгира)“, *Арион*, 1, 2000, 85. Кроме послесловия к посмертной публикации Сапгира в *Арионе* Кривулин написал предисловие к его посмертной книге; „Голос и пауза Генриха Сапгира“, Г. Сапгир, *Лето с ангелами*, М. 2000, 5-16. Предисловие также опубликовано как эссе в *НЛО*, 41, 2000, 233-241. Конец предисловия был опубликован ранее под названием „Власть слова“, *Литературная газета*, 41/ 5761, 1999, 13-19 октября, 9. См. также короткую рецензию Кривулина „Голос и Пауза“, *Коммерсант*, 20 января 2000; см. „От него исходили поразительные лучи любви“; Беседа <Ивана Карамазова> с Виктором Кривулиным, 20 июня 2000. [sapgir.narod.ru/talks/about/krivulin01.htm](http://sapgir.narod.ru/talks/about/krivulin01.htm). [sapgir.narod.ru/talks/about/krivulin01.htm](http://sapgir.narod.ru/talks/about/krivulin01.htm)

сложения („по Шенгели“), Альвинг заронил в воображение талантливого мальчика неосознанное сомнение в незыблемости классического стиха.<sup>20</sup> Визуально-звуковой формализм пришел в стих Сапгира несколько позднее, благодаря дружбе с семейством Кропивницких.

Началась война. Отец и братья ушли на фронт.<sup>21</sup> Тринадцатилетний Генрих с беременной матерью отправились в „ближнюю эвакуацию“. Это был Александров во Владимирской области. Жизнь в отрыве от города, книг, друзей по Литсудии была столь тягостной, что в 1944 году пятнадцатилетний Сапгир вернулся в Москву („по шпалам сначала до Троице-Сергиевской лавры [Загорска]“).<sup>22</sup> Ко времени возвращения Сапгира в Литсудию Арсений Александрович Альвинг умирает. Преемником Альвинга по Литсудии становится его друг Евгений Леонидович Кропивницкий (1893-1978). Е. Кропивницкого – поэта, художника и композитора – Сапгир неизменно величал Учителем: „Так и идем мимо пруда Учитель и дети...“ („Учитель“, цикл „Проверка реальности“, 1998-1999).<sup>23</sup> „У него были и повторы, и разноударные рифмы, хотя он предпочитал оставаться, что называется, в рамках традиции“, вспоминал Сапгир в 1997 году. „Но у него было уже довольно много нового.“<sup>24</sup> В предвоенных стихах Е. Кропивницкого с одной стороны – лирические отголоски Цветаевой, а с другой – ирония и абсурдизм Введенского и Хармса. Е. Кропивницкий был отцом художника и поэта Льва Кропивницкого – сотоварища Сапгира по Литсудии, который в это время был на фронте, а вскоре после возвращения из армии был вскоре арестован и упрятан на 10 лет в ГУЛАГ. В студии, руководимой Е. Кропивницким, Сапгир встречает шестнадцатилетнего живописца Оскара Рабина. Сапгир: „В тот же день я увидел Оскара: он сидел и рисовал натюрморт с натуры: птичку и яблоко. Подружились мы сразу и навсегда“.<sup>25</sup> Сапгир

<sup>20</sup> См. Г. Сапгир, <Арсений Альвинг>, А. Стреляный и др. (сост.), *Самиздат века*, Минск-Москва, 1997, 366; см. также Г. Сапгир, *И барский ямб, и птичий крик*, 321; Г. Сапгир, <Автобиография>, 431-32; см. „Мы были богемой, а не диссидентами. Генрих Сапгир в беседе с Ольгой и Александром Николаевыми“, *Литературная газета*, 20/5700, 1998, 20 мая, 10. См. Сапгир, <Автобиография>, 432; „Рисовать надо уметь, или в искусстве всегда есть что делать“ *Беседа вела Т. Бек*, *Вопросы литературы*, 4, 1999, 137. См. также стих Сапгира „Первый учитель“ (1999) из книги *Три жизни*. Здесь вероятнее всего имеется в виду популярное пособие Георгия Шенгели, ко времени учебы Сапгира в Литсудии прошедшее несколько изданий; см. Г. Шенгели, *Практическое стиховедение*, М. 1923; *Техника стиха. Практическое стиховедение*, 3 изд., М. 1940.

<sup>21</sup> Момент получения похоронки запечатлен в сонете „Мне 12 лет“.

<sup>22</sup> Г. Сапгир, <Автобиография>, 432; *Летящий и спящий*, М. 1997, 313-314,

<sup>23</sup> *Силл*, 379.

<sup>24</sup> А. Глезер, „Интервью с Генрихом Сапгиром“, Г. Сапгир, *Собрание сочинений в четырех томах*, т. 2. Нью-Йорк, Москва, Париж, 1999, 5. См. Стреляный и др., *Op. cit.*, 406. Подборка Е. Кропивницкого составлена Сапгиром; см. также „Барачный дед“ – подборку материалов о Е. Л. Кропивницком см. К. Кузьминский, *op. cit.*, 269-76.

<sup>25</sup> Г. Сапгир. <Автобиография>, 342. О Кропивницких и Лионовском круге Сапгир говорил и писал неоднократно. См. особ. Г. Сапгир, „Два эссе. Лионовская группа.

поселился у Рабина в Трубниковом переулке на Арбате, напротив Литературного музея. Символично, что именно здесь Сапгир сочиняет свою первую „книгу“ стихов в балладном жанре. М.Ю. Лермонтов становится объектом учебы и подражания молодого поэта. „Книга“ была иллюстрирована Оскаром Рабиным. (Рукопись судя по всему, утрачена). За Лермонтовым последовали Уолт Уитмен, Хлебников, ранний Борис Пастернак. И, конечно, всегда, всю жизнь – Пушкин! Апогеем „прогулок“ Сапгира с Пушкиным стала уникальная по замыслу и исполнению книга *Черновики Пушкина* (1985, изд. 1992).<sup>26</sup> К счастью, следующий рукописный сборник *акмеистических* (по свидетельству Сапгира) стихов *Земля* (1946 г.), сохранился в личном архиве поэта.<sup>27</sup>

Чудом уцелевший в условиях сталинского террора Е. Кропивницкий был одногодком Маяковского, человеком совершенно иной эпохи. В. Кривулин отметил, что „Сапгир воспитывался в той полуподпольной постфутуристической среде, где еще в 50-е годы живы были воспоминания о раннем Маяковском, Хлебникове, Крученыхе [sic], последовательно трансплантировавших принципы и приемы живописного авангарда в поэзию“.<sup>28</sup> Родившийся в 1893 году Кропивницкий был старше Сапгира (р. 1928) не на одно поэтическое поколение, а на два с половиной. Между ними пролегло младшее поколение поэтов (раннего) советского авангарда (Николай Заболоцкий, Семен Кирсанов, Леонид Мартынов и др.), череда родившихся в середине-конце 1910-х (Виктор Боков, Лев Озеров, Борис Слуцкий, Ярослав Смеляков и др.), а также поколение родившихся в начале-середине 1920-х („двадцатилетними“ успевшие побывать на фронте Евгений Винокуров, Александр Межиров, Булат Окуджава, Григорий Поженян и др.).<sup>29</sup> Для понимания поэтической родословной Сапгира очень важно (полемическое) наблюдение Кривулина о том, что поэзия Сапгира „не столько ,сковозила сквозь время [парафраз выражения Льва Аннинского – М. Д. Ш., Д. Ш.-П.], сколько в той или иной степени, напротив, определяла литературный мейнстрим на протяжении последних сорока лет. Это было движение от раннего Маяковского к

Лев Кропивницкий. Евгений Кропивницкий, Ольга Потанова“, *Стрелец*, 81, 1998, 158-64; 225-27; Г. Сапгир, „Рисовать надо уметь...“; Г. Сапгир. <Автобиография>; А. Глезер, „Интервью с Генрихом Сапгиром“, *op. cit.*; Г. Сапгир, „Лиозозово и другие (группы и кружки конца 50-х)“, *Арион*, 3, 1997, 81-87.

<sup>26</sup> В кн. Генрих Сапгир, *Пушкин, Буфарев и другие. Лев Кропивницкий. Графика*, М. 1992 (Раритетное издание. 537 пронумер. экз.).

<sup>27</sup> См. Г. Сапгир, „Рисовать надо уметь...“, 139.

<sup>28</sup> Кривулин, *Комната-текст*, 84.

<sup>29</sup> К этому же поколению принадлежал бы и побывавший на войне сотоварищ Сапгира по Лиозозово Игорь Холин (1920-1999), если бы в '50-е годы он профессионализировался как взрослый поэт.

Хлебникову, к обэриутам, к поэтике поставангарда<sup>30</sup>. „Отношение мое к Маяковскому менялось на протяжении жизни. Но ранний Маяковский мне всегда был интересен. Он один сумел создать совершенно свое стихосложение (несмотря на то, что вокруг многие писали новаторски)“, – тут в словах Сапгира будто бы невольный отголосок слов Романа Якобсона: „Как ни ярки стихи Асеева или Сельвинского, это отраженный свет“<sup>31</sup>. Сапгир не раз возвращался к Маяковскому, вступая в новые витки своей творческой карьеры. С этой точки зрения интересен цикл „Люстихи“ (1964) – *любвные стихи*, где Сапгир осмысливает лирику Маяковского.

После войны отношения Сапгира с отцом окончательно разлаживаются. Все чаще и чаще Сапгир остается ночевать у Кропивницких, где „в двухэтажном бараке была маленькая комнатка, но место для [Сапгира] находилось“ – „ложе поэта“<sup>32</sup>. В стихотворении „Ольга Потапова“ (1999) Сапгир вспоминает: „Приезжал и Генрих / часто в Долгопрудную / ссора объяснение с отцом – / куда идти – / стелет фанеру на пол / сверху ватник простыню / и лоскутное одеяло – / Вот ложе поэта! – / щедрая бедность“<sup>33</sup>. Сапгир некоторое время учится в Полиграфическом техникуме.<sup>34</sup> В 1948–52 гг. поэт служит рядовым стройбата в засекреченном атомном городке под Свердловском (объект „Свердловск-4“).<sup>35</sup> Стройбат окружают лагеря с заключенными, работающими на рудниках. Сапгир пишет стихи об узниках ГУЛАГа, „делую книгу о заключенных“. Правда, он вспоминает, что эти стихи перемежались со стихами „пафосного характера“: „Над победной этой новью / Раскинулся закат – / Небо, залитое кровью / Рабочих и крестьян“<sup>36</sup>. Солдат, которому было поручено следить за Сапгиром, предупредил его об опасности. Сапгир уничтожает все армейские стихи.<sup>37</sup> Уже позднее, в стихотворениях „Солдаты и русалки“, „Смерть дезертира“ и „Маневры“, вошедших в книгу *Голоса* (1958–1962 гг.), поэт сатирически воссоздает армейский быт. Уже позднее, в стихотворении „Солдаты и русалки“,

<sup>30</sup> Кривулин, *Голос и пауза Генриха Сапгира*, 7. Кривулин здесь полемизирует с предисловием Льва Аннинского к т. 1 *Собрания сочинений Сапгира*; см. Аннинский, *Тени ангелов*, М. 1999, 5–14.

<sup>31</sup> Г. Сапгир, „Рисовать надо уметь...“, 147; Р. Якобсон, „О поколении, растратившем своих поэтов“ [в кн. *Смерть Владимира Маяковского*, Берлин, Петрополис 1931], перепеч. *Вопросы литературы*, 6, 1990, 70–98. Об этом стоит призадуматься: по сравнению с большинством своих современников в послевоенной русской поэзии Сапгир гораздо меньше ориентировался на революционный авангард раннего советского времени (Н. Асеев, Э. Багрицкий, В. Луговской, И. Сельвинский, Н. Тихонов и др.), двигаясь от Хлебникова и Маяковского – через Заболоцкого и обэриутов – к своей собственной поэтике. О Сапгире и Маяковском, см. Кривулин, *Голос и пауза Генриха Сапгира*, 7; см. А. Глезер, „Интервью...“, 6.

<sup>32</sup> Сапгир, „Рисовать надо уметь...“, 139.

<sup>33</sup> *СН*, 394–95.

<sup>34</sup> См. Юз Алешковский, *Памяти Учителя*.

<sup>35</sup> См. Г. Сапгир, „Мы были богемой...“

<sup>36</sup> См. *ibid.*, 140.

<sup>37</sup> *Ibid.*, 140–41; Г. Сапгир, „И барский ямб, и птичий крик“, 324.

вошедшем в книгу *Голоса* (1958-1962 гг.), поэт сатирически воссоздает армейский быт: „Кусты трещат. / Трусы трещат. / Солдат Маруско тапиг / В чашу. / Везде – разбросанные вещи. / В порожняя посуда. / Свобода! Свобода!“<sup>38</sup>

После демобилизации в 1952 году и возвращения в Москву Сапгир становится нормировщиком в Скульптурном комбинате Художественного Фонда, где он проработал с 1953 по 1960 год. Здесь, в середине '50х, он встречается скульпторов-авангардистов: Эрнста Неизвестного, Николая Силиса, Владимира Лемпорта, Вадима Сидура и других. Особое место в жизни молодого поэта занимает Оскар Рабин, который напрочь порывает с искусством советского официально-репрезентативного типа и разрабатывает принципы гиперреализма и примитивизма, которые, в соединении с коллажностью поп-арта, становятся эстетикой „лианозовцев“.

### 3.

В конце '50-х Сапгир „услыхал, что говорят вокруг[,] и тогда стали слгаться стихотворения, которые [он] назвал *Голоса*“.<sup>39</sup> Один из пишущих эти строки, живший в то время в Питере (Д. Ш.-П), посетил Сапгира в начале 1958 года.<sup>40</sup> Поэт жил поблизости от Белорусского вокзала, на Лесной улице, в коммунальной квартире. Чуть ли не половину стены занимал самодельный стеллаж, на котором стояли увесистые тома переплетенных рукописей. „Все, что я написал до тридцати лет (за исключением юношеского рукописного сборника *Земля*), я уничтожил“, – вспоминает поэт. „В 58-м я почувствовал, что встаю на новую позицию: как только написал „Бабью деревню“ и „Вон там убили человека...“ [„Голоса“] [...] пришел домой и все уничтожил“.<sup>41</sup> Во второй раз уничтожаются рукописи. Вначале – в армии в ранние 1950-е, из-за возможного доноса. Теперь, в 1958-м – чтобы отделить творчество зрелого мастера от созданного им за годы ученичества. Сапгир интенсивно общается с поэтами и художниками, много сочиняет, читает написанное на неофициальных вечерах, в мастерских художников, на квартирах. Его имя становится широко известным в литературно-художественной среде Москвы и Ленинграда. Тексты 1958-1963 годов – развернутый манифест тридцатилетнего Сапгира. В них, как в палимпсесте, запечатлелись слои и этапы его литературного происхождения.

В конце '50-х - начале '60-х годов Сапгир внедряет в стихи систему многократных повторов слов, передающих обыденные факты или психо-эмоциональные состояния. Прием пронизывает поэму „Бабья деревня“, книгу

<sup>38</sup> *Сип*, 111.

<sup>39</sup> А. Глезер, *op. cit.*, 6.

<sup>40</sup> Об этом см. Д. Шраер-Петров, „Тигр снегов“, 18-24; *Возбуждение снов*, 5-6.

<sup>41</sup> Сапгир, „Рисовать надо уметь...“, 140-141.

*Голоса* и последовавшую за ней книгу *Молчание* (1963). Обыденность, воспроизведенная на бумаге в стихотворной строчке, становится абсурдистским тропом неизбежности: „Вон там убили человека, / Вон там убили человека, / Вон там убили человека, / Внизу убили человека“ („Голоса“); „[...] Молчание / Ибо / Молчание / Либо / Молчание / Глыба / [...] – Молчи / Молчание / Крест на камне / Их пытали / Они молчали / – Отрекись / Они молчали / Хрустели кости / Молчание / Ибо / Молчание / Либо [...]“ („Молчание“).<sup>42</sup> Художественный образ нагнетался гиперболизацией реальности, возведенной во вторую-третью-множественные степени при помощи повторов. Вот пример повторов в былине „Иван гостинный сын“: „А обуздал он коня, наложил на коня / Содло черкасское да плетку ременную, / А повел коня он по граду пешком, / А конь на узде-то поскакиват, / А поскакиват да конь, поигрывает, / Да хватат Ивана за шубу соболиную, / Да и рве он шубы соболиные, / Да он по целому да по соболу.... / Да бросат на прешипэкт“.<sup>43</sup> А вот гиперболизации у Н. Заболоцкого „Городских столбцов“: „Мясистых баб большая стая / Сидит вокруг, пером блистая, / И лысый венчик горностая / Венчает груди, ожирев / В поту столетних королев“ („Свадьба“, 1928).<sup>44</sup> Абсурдирующие повторы и гиперболизации у Сапгира в „Бабьей деревне“ (Я<sup>45</sup> тут – внешне сближающее обстоятельство): „Тоскуют бедра, груди, спины. / Тоскуют вдовы тут и там. / Тоскуют жены по мужьям. / Тоскуют бедра, груди, спины. / Тоскуют девки, что невинны. / Тоскуют самки по самцам. / Тоскуют бедра, груди, спины – / Тоскуют, воя, тут и там!“ и в стихотворении „Голоса“: „Мертвец – и вид, как есть мертвецкий. / Да он же спит, он пьян мертвецки! / Да, не мертвец, а вид мертвецкий... / Какой мертвец, он пьян мертвецки [...]“.<sup>46</sup>

В стихах Сапгира периода *Голосов* (1958–62) и *Молчания* (1963) абсурдизм ощущается как одновременно система структурирования текста и метод познания жизни посредством трансформации сырого материала зарождающегося искусства в совершенный литературный текст. Ощущение абсурдности повседневной реальности – порой гнетущее, порой бередищее и даже возбуждающее – не оставляло Сапгира до конца жизни. Из письма Сапгира пореформенной эпохи: „Весной думаю в Париж, если наш поезд поведет. Вообще, ты наверно, забыл, здесь вещи все более не соответствуют своему содержанию. Это уже не утопия, это – абсурд – и людям страшно имен-

<sup>42</sup> *Сил*, 83; 136–37.

<sup>43</sup> *Былины*, в 2-х тт. В.Я. Пропп, В.Н. Путилов (сост., подг. текста, комм.). Т. 2. М. 1958, 145.

<sup>44</sup> Н. Заболоцкий, *Столбцы и поэмы. Стихотворения*, Никита Заболоцкий (сост.), М. 1989, 30. Сапгир, в интервью 1998 года: „Второе художественное явление, ставшее „моим“, Николай Заболоцкий и его „Столбцы““ („Мы были богемой...“).

<sup>45</sup> Я – ямб, X – хорей, Д – дактиль, Ам – амфибрахий, А – анапест и т.д.; цифры указывают на число стоп.

<sup>46</sup> *Сил*, 491; *Сил*, 83.

но поэтому, страшно и тревожно<sup>47</sup>. Абсурдизм перетекает в поэзию Сапгира из разных источников. Кроме очевидных и исследованных – поэзии Заболоцкого и обэриутов и Учителя-Кропивницкого),<sup>48</sup> а также Козьмы Пруткова,<sup>49</sup> – любопытно коснуться западных источников абсурдизма. Остановимся на двух знаменитых текстах драматургов-абсурдистов – *В ожидании Годо* Сэмюэла Беккетта (премьера в Париже в 1953 году) и *Носорога* Эжена Ионеско (1958-59, т.е. в годы создания *Голосов* Сапгира; премьера в Париже 1960 году).<sup>50</sup> Нас интересует не столько выяснение генезиса абсурдизма Сапгира, сколько попытка сопоставить творческие искания Сапгира конца '50-х – начала '60-х с экспериментом творивших в одно и то же время с ним западных авангардистов. Повторы и тавтологизм у Беккетта создают эффект обвала, безвыходности, безысходности. Из 1-го акта *В ожидании Годо*: „Владимир: Мы ждем Годо. / Эстаргон: Ах! [Пауза]. Ты уверен, что это здесь? / Владимир: Что? / Эстаргон: Нам надо было ждать. / Владимир: Он сказал, около дерева. [Они смотрят на дерево]. Ты видишь другие? / Эстаргон: Что это? / Владимир: Не знаю. Ива. [...] / Эстаргон: По мне так это скорее куст. / Владимир: Деревце. / Эстаргон: Куст. / Владимир: Де... Что ты хочешь этим сказать? Что мы пришли не в то место? [...] / Эстаргон: Что мы делали вчера? / Владимир: Что мы делали вчера?“<sup>51</sup> У Ионеско система гипнотических тавтологизмов повторов превращает появление (за сценой) носорога в фантазмагорически-абсурдную реальность. К концу 1-го акта „Носорогов“: „Логик: Значит, вы, быть может, видели два раза одного носорога с одним рогом... / Лавочник: [повторяя слова, будто стараясь их

<sup>47</sup> Письмо Г. Сапгира Д. Шраеру-Петрову, 20 декабря 1990 г. (Архив Д. Шраера-Петрова. Провиденс, шт. Род Айленд).

<sup>48</sup> О месте обэриутов в творчестве Сапгира, а также динамике процесса „обэриуты – Е. Кропивницкий – Сапгир и другие лианозовцы“, см. след. исследования: В. Кулаков, *Поэзия как факт*, 14-25; Р. Patricia Carden, „The New Russian Literature“, Kenneth N. Brostrom (ред.), *Russian Literature and American Criticis*, Ann Arbor, 1984, 16-17; А. Цуканов, „Два поэта и абсурд“, *Великий Генрих*, [sapgir.narod.ru/texts/criticism/cukanov.htm](http://sapgir.narod.ru/texts/criticism/cukanov.htm); Андрей Ранчин, „...Мой удел – слово“. „Поэтический мир Генриха Сапгира“, *Лианозовская группа: истоки и судьбы*, 161; 164; 169-170. Из обэриутов, Ранчин выделяет поэзию и драматургию Александра Введенского (169) как наиболее близкие Сапгиру.

<sup>49</sup> На след „гения банальности“ Козьмы Пруткова в стихах Сапгира ещё в 1975 году указал Василий Бетаки в предисловии к подборке стихов поэтов-„абсурдистов“, в которую вошли тексты Сапгира, Славы Лёна, Лимонова и Кузьминского. Бетаки также обозначил параллели между стихами Сапгира и других современных ему русских „абсурдистов“ и обэриутами. См. В. Бетаки, „Реальность абсурда и абсурдность реальности“, *Грани*, 95, 1975, 40-54.

<sup>50</sup> См. интересное замечание Сапгира о Ионеско в интервью 1993 года: С поэтом Генрихом Сапгиром беседует Игорь Семицетов, *Литературные новости*, 24 (февраль) 1993, 2.

<sup>51</sup> Дословный перевод по изд.: Samuel Beckett, *The Complete Dramatic Works*, London 1986, 14-15. „Творчество Холина кажется мне по духу средни беккетовским пьесам“, – писал Э. Лимонов; см. его „Игорь Холин“, *Антология новейшей русской поэзии*, 318. Беккетовские интонации действительно отчетливее слышатся у Холина конца '50х-начала '60-х, чем у Сапгира того же времени.

понять] Два раза одного носорога... / Владелец кафе: [делая то же самое] С одним рогом... / Логик: ...или же вы видели один раз одного носорога с двумя рогами. / Старый господин: [повторяя его слова] Одного носорога с двумя рогами два раза...<sup>52</sup>

Гений Сапгира (а гений – это способность предсказывать бег времени) соединил принципы „нового“ театра абсурда (Сапгир был талантливым драматургом) и традиции русского поэтического авангарда первой половины XX века. (Опыт такого плодотворного синтеза театра и поэзии абсурда позднее воплотится в цикле Сапгира „Монологи. Книга для чтения и представления“, 1982).<sup>53</sup> Как заметил Иван Ахметьев, в „Голосах“ „пик формы автора совпал с ситуацией ожидания именно такой книги“.<sup>54</sup> Предметами, куклообразными атрибутами мизансцен бытия, статистами изображал своих героев Сапгир периода *Голосов*. В *Молчании* к поэту приходит осознание изнутри сюрреалистического (калейдоскопического) сочетания предметов бытия. Статисты стали актерами, осмысливающими авторский текст – и авторское молчание. Пространство текста и населяющие его предметы и голоса становится в одно и то же время более конкретными и более условными. Традиционная рампа, отделяющая зрительный зал от сцены-текста отодвигается – если вовсе не отменяется, и читателю (зрителю воображаемой сцены) предлагается вступить в театральное-поэтическое действие почти наравне с авторским (саморефлексивным) „я“ и говорящими-молчащими предметами. „Свидание“: ..... / ..... / ..... / ..... [...] / ..... / ..... / ..... / И вдруг – соседи, муж, ребенок, / Комната полна пеленок. [...] / Муж в ярости: / – Что это значит?! / Где до сих пор ты шлялась, шляха?! / – Гу-гу-гу – гудят соседи. [...] / Пстой, она же здесь была. / Ве ищу я, беспокоясь. / – ВНИМАНИЕ / ОТХОДИТ ПОЕЗД. / Иду по длинному перрону. / Бегу по шпалам. / Мчусь по кочкам. / Кричу последнему вагону: / – Прощай! И машут мне платочком“.<sup>55</sup> Психо-фонетические эффекты паронимического абсурда – иллюзия случайного рождения сюжета из столкновения звуков – роднит Сапгира с абсурдистской поэзией Кристиана Моргенштерна (1871-1914), которого переводили на русский еще в 1910-е годы: „В пустыне Гоби / Забыта пустая железная бочка // В небе / Ни

<sup>52</sup> Дословный перевод с франц. цит. по изданию: Eugène Ionesco. *Rhinocéros, Rhinocéros. La Vase*, Paris 1970, 9-137 (указ. цитата на С. 49-50).

<sup>53</sup> Целиком опубликована в кн. Генрих Сапгир, *Лето с ангелами*, М. 2000, 17-106.

<sup>54</sup> См. Беседа <Ивана Карамазова> с Иваном Ахметьевым, октябрь-ноябрь 2000; [sapgir.narod.ru/talks/about/achmetjev.htm](http://sapgir.narod.ru/talks/about/achmetjev.htm). Характерно категоричное заявление Всеволода Некрасова: „Сразу скажу: для меня Сапгир – Сапгир 1959 года [...]. Сапгир максимальный и, как никто тогда, доказательный. Время было такое – такого потом уже не было. И Сапгир был героем именно этого времени. В поэзии. Точнее – в стихе“; В. Некрасов, „Сапгир“, *Великий Генрих*, [sapgir.narod.ru/texts/criticism/nekrasov.htm](http://sapgir.narod.ru/texts/criticism/nekrasov.htm); см. также Всеволод Некрасов, „К истории вопроса“, *НЛО*, 5, 1993, 212-222. (Статья датирована 1990-м годом).

<sup>55</sup> Г. Сапгир, *Собрание сочинений*, т. 1, 123-24.

облачка // Красная глина / Дымится равнина // Ветер задувает / Бочку задевает / Покатилась бочка // На дороге блюдо / Череп Верблюда [...]“ („Бочка“, кн. *Молчание*).<sup>56</sup> Андрей Цуканов недаром назвал „исследование феномена абсурда, в который заключено человеческое существование“ „суть[ю] поэзии Сапгира и Холина“.<sup>57</sup>

Неиссякаемой абсурдистской императивой Сапгира, а также предложенной ранее формулой „искусство как излом“, можно объяснить характерные черты стихосложения Сапгира – как в *Голосах*, *Молчании* и поэмах этого времени, так и в более поздних текстах. Корпус опубликованных стихотворений и поэм Сапгира насчитывает около 620 текстов.<sup>58</sup> Из них только 15% текстов написаны целиком классическими размерами.<sup>59</sup> Среди оставшихся 85% опубликованных стихов Сапгира около 20% (или 17% всего корпуса) написаны целиком тоническими размерами.<sup>60</sup> Строго говоря, текстов, написанных свободным стихом (верлибром), отличающимся от прозы „только заданной расчлененностью и свободной от правильного ритма и рифмы“, во

<sup>56</sup> *Сип*, 123-125.

<sup>57</sup> А. Цуканов, *op. cit.* Цуканов подробнее исследует два характерных текста Сапгира, „Радиобред“ и „Два поэта“.

<sup>58</sup> Были проанализированы все известные нам опубликованные поэтические тексты Сапгира, включая те, которые не вошли в состав этого тома. Книги „Черновики Пушкина“ (1985) и „Монологи“ (1982) и переводы Сапгира исключены из анализа стихосложения Сапгира. Кроме того, мы не учитывали „стихотворения в прозе“ (со стиховедческой точки зрения – проза), вошедшие в книгу „Тактильные инструменты“ (1999), в конце раздела „Стихи с предметами“ („Труба духовная“, „Гармоника небесных сфер“, „Роковой крут“, „Лебедь – летательный прибор...“, „Большая машина тишины“, „Мост“, „Подземный тромбон“, „Шуршальник из старых газет“, „Египетские ночи“, „Замедлитель“, „Ускоритель“). Поскольку здесь нас интересует лишь общая тенденция чередования и сочетания размеров, мы не учитываем тип цезуры и клаузулы и рифмовку. Наши подсчеты направлены лишь на передачу общей метрической картины стихосложения Сапгира и нуждаются в дальнейшей детальной выверке, с учетом и неопубликованных текстов.

<sup>59</sup> Из этих текстов, около 55% – Я5, около 20% – Я4, около 10% – Х4, около 5% – Ам4; почти по 2% приходится на Я3 и Х5; около 6% поровну распределены между Я6, Х3, Х6, Ам3 и Д2, Д3, Д4. Процент Я5 так велик главным образом из-за книги „Сонеты на рубашках“, где они преобладают. Целиком равносложной урегулированной силлабо-тоникой написана только 1 из 11 поэма („Бабыя деревня“, 1958), и почти полностью (на 95%) лишь 2 цикла („Путь“, 1980; „Стихи для перстня“, 1981, в который Сапгир включал поэму „Вершина неопределенности“). Внутри остальных книг и отдельно стоящих циклов Сапгира, в которые вошло более одного силлабо-тонического текста, наблюдается следующая пропорция текстов, написанных целиком равносложными урегулированными силлабо-тоническими размерами: *Московские мифы* (1970-1974) – около 40%; *Сонеты на рубашках* (1975-1989) – около 80%; *Терцихи Генриха Буфарева* (1984-1987) – около 50%; „Этюды в манере Огарева и Полонского“ (1987) – около 50%; „Встреча“ (1987) – около 30%; „Дети в саду“ (1988) – около 30%.

<sup>60</sup> Из написанных тоническими размерами текстов: 40% – разновидности тактовика (Ткт, с преобладанием неурегулированных), 35% – разновидности акцентного стиха (Акт), а 25% – разновидности дольника (Дк). В стилизованных под барочные тексты из цикла „Жития“, (примыкающего к кн. *Московские мифы*), Сапгир экспериментирует с виршевым стихом и силлабикой; об этом см. Андрей Ранчин, „Вирши“ Генриха Сапгира“, *Новое литературное обозрение*, 41, 2000, 242-256.

всем опубликованном поэтическом корпусе Сапгира не более 10% (или 8% всего корпуса).<sup>61</sup> В оставшихся 70% несиллабо-тонических текстов (т.е. почти в 60% всего опубликованного стихотворного корпуса Сапгира) обнаруживается последовательная установка на (сверх)микрополиметрию.<sup>62</sup>

Возьмем текст короткого стихотворения „Ночью“ из книги *Голоса*: „На Тишинском рынке ночью – / Тишина. / В Замоскворечье – / Ни души. / И на площади Свердлова / У колонн – / Никого. / Иду к заводу Лихачева. / Ни Лихачева, / Ни завода – / Вода / И больше ничего. / Лишь собака лает где-то / Возле Универстета“. Теперь перепишем его, отмечая при этом размеры каждого иначе записанного стиха: 1. На Тишинском рынке ночью – Тишина. [X6] / 2. В Замоскворечье – Ни души. [Я4] / 3. И на площади Свердлова У колонн – [X6] / 5. Никого. Иду к заводу Лихачева. [X6] / 6. Ни Лихачева, ни завода – [Я4] / 7. Вода и больше ничего. [Я4] / 8. Лишь собака лает где-то [X4] / 9. Возле Университета [X4].<sup>63</sup> Первую половину стихотворения можно было бы переписать иначе: 1. На Тишинском рынке ночью – [X4] / 2. Тишина. В Замоскворечье – ни души. [X6] / 3. И на площади Свердлова [Ан2] / 4. У колонн – Никого. [Ан2]. / 5. Иду к заводу Лихачева. [Я4] / 6. Ни Лихачева, ни завода. [Я4] / 7. Вода и больше ничего. [Я4] / 8. Лишь собака лает где-то [X4] / 9. Возле Универстета. [X4]. Во второй записи, более точной с синтаксической и орфоэпической точек зрения, очевидна *сверхмикрополиметрия*, при которой чередуются строки разных силлабо-тонические размеры, образуя оригинальный интонационно-ритмический контур, соответствующий медитативному, само-рефлексивному смысловому строю стихотворения.

Сапгир ориентируется на заданные и ясно обозначенные в начале текста силлабо-тонические (а порой и тонические) размеры (и их комбинации) и деконструирует их. Во многих текстах наблюдается частая, порой ежестрочная, смена размеров. Возьмем пример из одной из последних книг Сапгира, озаглавленной весьма характерно *Слоеный пирог* (т.е. наслоение стилей и размеров), есть стихотворение „Странная граница“. Вот два четверостишья, две реплики в диалоге четырех героев-состояний-голосов этого стихотворения, которое, кстати, отсылает читателя к *Носорогу* Ионеско: „Первый /

<sup>61</sup> Мы следуем определению свободного стиха, сформулированному М.Л. Гаспаровым; см. его *Русские стихи 1980-х-1925-го года в комментариях*, М., 1993, 13. С этой точки зрения наиболее проблематичны тексты в книге „Эллигии“ (1967-1970), где Сапгир использует знак тире как для ритмического, так и для смыслового членения стихотворений. Эта книга, часть стихотворений которой лежит на границе свободного стиха и метрической прозы, заслуживает подробного стиховедческого разбора.

<sup>62</sup> Термин „сверхмикрополиметрия“ предложен М.Л. Гаспаровым в связи с поэтическими экспериментами Хлебникова; см. его *Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика*, 2-е изд., М., 2000, 224-225; о микрополиметрии, см. *ibid.*, 223-226.

<sup>63</sup> *СпП*, 101-102; ср. Г. Сапгир, *Собрание сочинений*, т. 1, 76.

<sup>63</sup> *СпП*, 129; ср. Г. Сапгир, *Собрание сочинений*, т. 1, 140.

Вереница зданий – вдаль [X4] / Вдоль – кудрявые липы [Ан2] / Пилы режут сухие стволы [Ан3] / Лысый глядит на деревья [Д3; о параномазии у Саггира см. ниже]. / [...] / Второй / Четко вижу: прошел носорог [Ан3] / Рогатый проехал в открытой [Ам3] / Той рекламой – желтой пообедая [X5] / Даю голову на отсечение – сыр! [Ткт4].

Как заметил Владислав Холщевников, „несимметричные стихи очень удобны для передачи живой разговорной речи“.<sup>64</sup> Саггир, многие тексты которого ориентируются на живую, „сырую“, „непоэтическую“ (площадную, уличную, квартирную) речь, идет гораздо дальше опытов использования вольных и несимметричных ямбов и хореев эпохи Серебряного века, дальше радикальных версификационных экспериментов В. Хлебникова, В. Маяковского, Н. Заболоцкого, А. Введенского, Д. Хармса. У Хлебникова: „Мы желаем звездам тыкать, [X4] / Мы устали звездам выкать, [X4] / Мы узнали сладость рыкать. [X4] / Будьте грозны как Острица, [X4; дакт. клауз.] / Платов и Бакланов, [X3] / Полно вам кланяться [Д2] / Роже басурманов. [X3] / Пусть кричат вожаки, [Ан2] / Плюньте им в зенки! [Д2] [...]“ (1908-1910).<sup>65</sup> В метрически „пестрой“ поэме „Торжества земледелия“ Заболоцкого, где из „799 стихов – 437 ямбов (из них четырехстопных 414), 340 хореев (из них четырехстопных 355), 22 стиха – прочие размеры“, эта тенденция довольно четко прослеживается.<sup>66</sup> В. Холщевников предлагает называть такую структуру „зЫбким метром“.<sup>67</sup> В советских стиховедческих исследованиях, по очевидным причинам исключавших значительный массив поэтических текстов, было принято считать, что „устойчивой традиции подобный стих не образовал“.<sup>68</sup> Пример Саггира – свидетельство того, что (сверх)полиметрические эксперименты, начатые Хлебниковым, Заболоцким и другими поэтами в первой половине XX века вовсе не ушли в песок.<sup>69</sup> Степень неурегулированности, несимметричности и смешанности размеров, а

<sup>64</sup> В.Е. Холщевников (сост. и ред.), *Мысль, вооруженная рифмами. Поэтическая антология по истории русского стиха*, Л., 1983, 11.

<sup>65</sup> Велимир Хлебников, *Творения*, М.Я. Поляков (общ. ред.), В.П. Григорьев и А.Е. Парнис (сост.), М., 1986, 69–70. Из длинных стихотворений Хлебникова, на которые, по-видимому, опирался Саггир в своих метрических экспериментах, особое внимание заслуживает „Крымское“ (1908), с подзаголовком „Вольный размер“.

<sup>66</sup> В.Е. Холщевников, *Стиховедение и поэзия*, Л., 1991, 222–224. Холщевников здесь сравнивает поэмы „Человек“ Маяковского, „Падомир“ Хлебникова и „Торжество земледелия“ Заболоцкого. О „вольных хорях“ Маяковского, которые тоже повлияли на стихосложение Саггира, см. М.Л. Гаспаров, *Современный русский стих. Метрика и ритмика*, М., 1974, 372–396.

<sup>67</sup> В.Е. Холщевников, *Мысль, вооруженная рифмами*, 37.

<sup>68</sup> *Ibid.*, 37. См. Предисловие М. Гаспарова ко 2-му изданию его *Очерка истории русского стиха*, М., 2000, 6.

<sup>69</sup> Тенденция к (сверх)микрполиметрии выражена не только у Саггира, но и его соратника И. Холина, а также Ильи Бокштейна (1937–1999, иммигрировавшего в Израиль в 1972), Олега Прокофьева (1928–1999), с 1971 жившего на Западе, и ещё нескольких современных им поэтов русского литературного андеграунда позднего советского времени (е.г. Сергей Стратановский).

также неурегулированности и несимметричности рифмовки и строфических форм в стихах Сапгира так велика, что многие из них точнее назвать (сверх)-микрополиметрически-(сверх)зыбкими?<sup>70</sup>

Русская былина и песенный фольклор;<sup>71</sup> Эдвард Лир, Льюис Кэрролл и струя английского викторианского нонсенсизма;<sup>72</sup> наследие русского символизма (сологубовско-блоковская „дурная бесконечность“) и футуризма (Маяковский, Хлебников, Крученых); сатирико-элегическая поэзия (Саша Черный, Дон-Аминадо); „смех-сквозь-слезы“ и семантический сдвиг современной поэзии на идиш („Мониш“ И.Л. Переца; Лейб Квитко; Абрам Суцкевер и др.), перенятые Сапгиром у Овсея Дриза; обэриуты;<sup>73</sup> советские поэты-модернисты (Леонид Мартынов; Борис Слуцкий), Кафкианский пароксизм отчаяния и вызов логике здравого смысла; западноевропейская абсурдистская поэзия (К. Моргенштерн) и театр (С. Беккет, Э. Ионеско, Жан Жене), а также джаз, в особенности засасывающие повторы блюзов – все это вошло в стихи Сапгира рубеже конца '50-сначала '60-х и прочно утвердилось в его поэтике.

За *Голосами* и *Молчанием* последовало ещё около тридцати книг и самостоятельных циклов. Сапгир эволюционировал (скорее по Жоржу Кювье, при посредстве социальных и личных катаклизмов, чем по Чарльзу Дарвину, путем борьбы за существование и естественного отбора). Он менялся с каждой книгой, впитывая в себя формальные веянья и литературные моды четырех последних десятилетий XX века. Критики неоднократно указывали на „протеизм“ Сапгира, на его способность к самопреображению.<sup>74</sup> Это так и не так. Пропуская через себя – как кислород и как дым костра и сигарет – авангардные искания своих современников или последователей („конкр-

<sup>70</sup> М. Гаспаров предполагает, что в экспериментах со сверхмикрополиметрией Хлебников „ориентируется“ на „Дозор“ Брюсова („Это будет последняя драка [АнЗ] / Раба голодного с рублем [А4] / Славься, дружба пшеничного злака [АнЗ] / В рабочей руке с молотком [АмЗ]“). Он замечает, что „эта тенденция [т.е. сверхмикрополиметрия] не получила развития (хотя подобная игра строками классических размеров встречается в пролетарской поэзии начала 1920-х годов“; см. Гаспаров, *Очерк истории...*, 224-225.

<sup>71</sup> Виктор Пивоваров вспоминает, что на Сапгира в 1967 году „произвела [...] огромное впечатление“ книга „Сказки и предания Северного края“, собранные и записанные Карнаухова; см. Пивоваров, *Серые тетради*, 231-32. Речь идет о книге И.В. Карнаухова (сост. и ред.), *Сказки и предания Северного края*, М., 1934.

<sup>72</sup> Г. Сапгир позднее интересовался поэзией Эдварда Лира (Edward Lear, 1812-1888), абсурдистские стихи и димерики которого он пробовал переводить на русский.

<sup>73</sup> Сапгир в интервью 1993 года: „Конечно, как поэт, я сейчас сам по себе. Прежде всего я пытаюсь представить окружающие меня социальные дисгармонии в каких-то новых гармониях, следуя за Хлебниковым и обэриутами, которых я считаю современными поэтами. Я в этом был такой же „лианозовец“ как другие“; см. „С поэтом Генрихом Сапгиром беседует Игорь Семицетов“.

<sup>74</sup> См., к примеру В. Кривулин, „Голос и пауза“, 7-9; Иван Карамазов беседует с Анатолием Кудрявциком, Октябрь 2000, <http://www.sapgir.narod.ru/talks/about/kudria-vizky.htm>.

тизм“, „концепт“, „метаметафоризм“<sup>75</sup> etc.) и возвращаясь к своим литературным истокам, Сапгир оставался самим собой. Вспомним мысль Тьянова, высказанную еще в 1924 году в статье „Промежуток“ – в адрес стихов Ильи Сельвинского: „[...] каждое *новое* явления в поэзии сказывается прежде всего *новизной интонации*“.<sup>76</sup> Читатель интуитивно чувствует эти единственные, сапгировские интонации. Об этом еще в 1964 написал Ян Сатуновский: „Хочу разобраться в общих чертах – что такое Сапгир, что в нем нового, и что в этом новом старого. Нового – новая интонация“.<sup>77</sup> Сапгировская нота. Голос Сапгира. Дыхание Сапгира. Молчание Сапгира. И, наконец, адекватная интонациям Сапгира графическая запись его стихов.<sup>78</sup> В чем же формула (поэтики) Сапгира? Как она узнается? Попытаемся здесь отметить (на полях книг и стихов) *некоторые* ее особенности, приводя лишь *отдельные* примеры, а также ссылаясь только на *выбранные* книги (циклы, поэмы), где эти особенности выражены в полной мере. Конечно же, в отдельности часть выделяемых ниже особенностей характерна и для стихов других современных Сапгиру поэтов. Но речь идет не столько об отдельных характеристиках стихосложения, языка, стилистики и тематики стихов Сапгира, сколько об их совокупности, уникальной для его творчества.

## ФОРМУЛА САПГИРА:

### *Стихосложение*

- (сверх)микрополиметрия (кн. *Слоеный пирог*, 1999; поэма „Жар-птица“, 1999);
- неурегулированность и нерегулярность рифмовки, употребление тавтологических, составных, а также диссонансных и разноударных рифм (e.g. „Лежа, стонет / Никого нет. / Лишь на стенке черный рупор / В нем гремит народный хор. / Дотянулся, дернул шнур! [...]“ [„Радиобред“];<sup>79</sup> „[...] А законную жену / Из квартиры выгоню / Или в гроб вгони!“ [„Предпразд-

<sup>75</sup> Константин Кедров, в предисловии к посмертному сборнику Сапгира *Неоконченный сонет*, высказал мысль о параллелях между художественным мировоззрением Сапгира и идеями метаметафористов; см. его „Поэзия всех миров“, Г. Сапгир, *Неоконченный сонет*, М., 2000, 272.

<sup>76</sup> Ю. Тьянов, *Поэтика. История литературы. Кино*, М., 1977, 179.

<sup>77</sup> Ян Сатуновский. „Поэт Генрих Сапгир и его поэма „Старик““ [написано в 1964 г.], *НЛО*, 5, 1993, 237.

<sup>78</sup> См. интересные наблюдения Сапгира об экспериментах с записью стихов: Г. Сапгир, „Три из многих“, *НЛО*, 33, 1998, 310-312.

<sup>79</sup> Этот пример приводит Вс. Некрасов, который называет диссонансные рифмы „консонансными“; см. его „Ляианозовская чернуха“, 260-261.

ничная ночь“]; „Воздушный пируэт – / Самолет пикирует“ [„Смерть дезертира“],<sup>80</sup> все 3 стихотворения в кн. *Голоса*, 1958-1962);

- нетрадиционная графическая запись стихов внутри целого стихотворения (кн. *Псалмы*, 1965-1966) и слов внутри стиха (цикл „Проверка реальности“, 1998-1999), продолжающая (пост-)футуристические эксперименты и разбивающая конвенциональные представления об отличиях стиха от прозы (кн. *Элегии*, 1965-1970) и о единицах членения стихотворения (кн. *Дети в саду*, 1988);

- эксперимент с твердыми формами: сонет, рубаи и др. (кн. *Сонеты на рубашках*, 1975-1989; кн. *Стихи для перстня*, 1981);

- ярко выраженная паронимичность (кн. *Слоеный пирог*, 1999),<sup>81</sup> причем паронимические эксперименты Сапгира в целом ближе к „будетлянскому“ полюсу, чем к „классическому-блоковскому“ и отмечены пост-футуристическим взрывным параллелизмом, ярко выраженным у Николая Асеева и Семена Кирсанова (ср. „Я запретил бы ‚Продажу овса и сена‘... / Ведь это пахнет убийством Отца и Сына“ Асеева [„Объявление“, 1915] и „я подумал: лагере эребус / и увидел море автобус“ Сапгира [„Песня“, в кн. *Встреча*, 1987]<sup>82</sup>); набоковский каламбуризм и анаграмматизм: „Снег / съплется из фонаря / Я думаю: / *Си-ва-но-ря*“ („Снег из фонаря“, в кн. *Молчание*, 1963, ср. каламбур „Саван-на-рыло, – кличка одного из вождей“ в „зоорландских“ эпизодах романа Набокова „Подвиг“;<sup>83</sup>

#### *Языковые особенности и их источники*

- употребление и переработка русского народного, советского и пост-советского фольклора (кн. *Голоса*, 1958-62, *Лица соца*, 1990, *Новое Лианозово*, 1997; е.г.: „На постели / Лежит / Игорь Холин / – Поэт / Худой, как индус. /

<sup>80</sup> *Сил*, 86-87; Г. Сапгир, *Собрание сочинений*, т. 1, 37; 28; 33.

<sup>81</sup> В известной работе Омри Ронен определяет паронимазию (вслед за Р. Якобсоном) как „семантическое сопоставление фонемически похожих слов независимо от этимологической связи“; см. Омри Ронен. Два полюса паронимазии. В кн. Barry P. Schett, Dean S. Worth, сост. и ред., *Russian Verse Theory: Proceedings of the 1987 Conference at UCLA, Columbus, OH, 1989*, 287-295. О. Ронен (С. 287) опирается на определенные В. П. Григорьевым в кн. *Поэтика слов* (М., 1979) две паронимические тенденции: „будетлянская“ (с установкой на „обнажение призма“) и классическая („блоковская“, с установкой на использование паронимии главным образом как „выразительного средства“). В. Кулаков касается паронимичности и каламбуризма Сапгира и Холина; см. *Поэзия как факт*, 33.

<sup>82</sup> Г. Сапгир, *Собрание сочинений*, т. 2, 176т

<sup>83</sup> См. Владимир Набоков, *Собрание сочинений русского периода в пяти томах*, т. 3, Спб. 2000, 106.

Рядом Ева – без / трупов. / Шесть часов“, „Утро Игоря Холина“ в кн. *Голоса*, 1958-1962),<sup>84</sup>

- деавтоматизация и литерализация пословиц, поговорок, афоризмов, клишированного языка (e.g.: „Что ж, был бы муж, как муж хорош, / И с обезьяной проживешь“, „Обезьян“, в кн. *Голоса*, 1958-1962);<sup>85</sup>

- сочетание аналитической тавтологичности и повтора как прием актуализации смысла (e.g. „сержант схватил автомат Калашникова упер в синий / живот и с наслаждением стал стрелять в толпу // толпа уперла автомат схватила Калашникова – / сержанта и стала стрелять с наслаждением в синий живот [...]“ [„Современный лубок. 3. Сержант“, цикл „Лубок“ в кн. *Путеводитель по Карадагу*, 1990);<sup>86</sup> в тавтологических повторах Сапгира заметен след обэриутов (ср. „Иван Топорышкин“ [1928] Даниила Хармса), но метод скорее сродни Гертруде Стайн (ср. у нее: „[...] December twenty-sixth and may do too. / December twenty-seventh have time. / December twenty-eighths a million. / December twenty-ninth or three. / December thirtieth corals. / December thirty-first. So much so“, *A Birthday Book*, 1924).<sup>87</sup>

- интерес к неологизмам, корнетворчеству,<sup>88</sup> зауми (транс-смыслу) – (кн. *Терцихи Генриха Буфарева* 1984-1987, *Встреча* 1987, *Смеяницы*, 1995);

- внедрение иностранной лексики (особенно английской, иврит, идиш, немецкой, украинской, французской) и смешение языков (e.g. „[...] He told of many accident [sic] / вейз мир! Вей! / – кто там? / It's me / – не открывай / герл вытягивает перлы [...]“; „Три урока иврита“, circa 1997;<sup>89</sup> „Вали сняг как про-

<sup>84</sup> *СлП*, 114; ср. Г. Сапгир, *Собрание сочинений*, т. 1, 109.

<sup>85</sup> *СлП*, 89-90; ср. Г. Сапгир, *Собрание сочинений*, т. 1, 41.

<sup>86</sup> *СлП*, 312-313; ср. Г. Сапгир, *Собрание сочинений*, т. 2, 310.

<sup>87</sup> *The Yale Gertrude Stein*, Richard Kostelanetz (ред. и сост.) New Haven, 1980, 98. Дословный перевод: „[...] Двадцать шестое декабря и может тоже подойдет. / Двадцать седьмое декабря имей время. / Двадцать восьмое декабря миллион. / Двадцать девятое декабря или три. / Тридцатое декабря кораллы. / Тридцать первое декабря. Вот уж так. („Деньрожденная книга“, 1924). Елена Петровская намекает на некоторые параллели между творчеством обэриутов и Г. Стайн; см. Elena Petrovskaya, „The Path to Gertrude Stein in Contemporary Post-Soviet Culture“, *New Literary Review*, 27, 2, 1996, 329-336; см. также рецензию Александра Скидана на два русских перевода „Автобиографии Элис Б. Токлас“ Г. Стайн, *Новая русская книга*, 3-4, 2001. Скидан пишет: „Многие из [вещей Стайн] превосходят опыты дадаистов и обэриутов (особенно *Пьесы и Нежные кнопки*)“.

<sup>88</sup> О корнетворчестве Сапгира впервые написал Петр Вайль в рецензии на „Сонеты на рубашках“; см. его „Брега веселье Сапгира“, *Третья волна*, 6, 1979, 113.

<sup>89</sup> Генрих Сапгир. „Три урока иврита“, *Диалог. Россия-Израиль. Литературный альманах*, Вып. 2 (1997-1998), 312.

ливен дъждь / Небе – водна жаба бяла / Нежной ты и чуждой стала [...]“  
„Фъртуна. Славянская лирика“, 1993<sup>90</sup>);

• сечение слов и опускание частей слов (е.г. „ржавый бор на бере выбр / ракови открыла жабр / пластик пальмовые ребр / от Адама – странный обр“,  
„Кукла на морском берегу“, в. кн. *Дети в саду*, 1988).<sup>91</sup>

#### Стилистические и жанровые параметры

• абсурдизм (кн. *Слоеный пирог*, 1999);

• гротескность и сатиричность (кн. *Голоса*, 1958-1962, стихи из которой в некоторых изданиях и публикациях печатались с подзаголовками „гротески“ или „сатиры“;<sup>92</sup> кн. *Терцихи Генриха Буфарева*, 1984, 1987);

• театральность<sup>93</sup> и „мизансценовость“ (кн. *Молчание* 1963, *Монологи*, 1982);

• перформативность и привлечение читателя к генерированию смысла (кн. *Тактильные инструменты*, 1999);

• кинематографичность, кадровое построение текста и эффект „глаза-кинокамеры“ (цикл „Этюды в манере Огарева и Полонского“, 1987; кн. *Слоеный пирог*, 1999);<sup>94</sup>

• представление о паузе, пробеле, дыхании, молчании, пустоте как важных структурных элементах стихотворенного текста; текст молчания (кн. *Дыхание ангела*, 1989, *Глаза на затылке*, 1999);<sup>95</sup>

• центонность и игра с литературными цитатами<sup>96</sup> („[...] Мы все похожи друг на друга: / Друг Похож на врага, / Враг / Похож на друга. / Ненависть

<sup>90</sup> См. Генрих Сапгир, „Стихи последних лет“, *НЛО*, 5, 1993, 279-280.

<sup>91</sup> СпП, 291; ср. Г. Сапгир, *Собрание сочинений*, т. 2. С. 248. Людмила Зубова обращает внимание на „совпадение деформированного слова с древней формой“ – „воссоздание“ Сапгиром формы вориста в усеченных (детских?) словах в книге „Дети в саду“ (завязя, взлете, побеле, забыл); см. Зубова, Л.В., *Современная русская поэзия в контексте истории языка*, Москва, 2000, 194.

<sup>92</sup> См. Г. Сапгир, *Московские мифы*, 5, М. 1989; Г. Сапгир, „Сатиры и сонеты“, *Новый мир*, 12, 1988, 77-79.

<sup>93</sup> О театральности, см. И. Кукулин, „Калейдоскоп с баракками, Адонисом и псалмами“, [sargir.narod.ru/texts/criticism/crit2.htm](http://sargir.narod.ru/texts/criticism/crit2.htm).

<sup>94</sup> Андрей Ранчин („...Мой удел – слово“): „Поэтика Сапгира вообще кинематографична: многие стихотворения – своеобразные киноэпизоды – с остановленным кадром и обратным движением пленки“ (165).

<sup>95</sup> Об этом см. П. Аннинский, *op. cit.*, 8; А. Глезер, „Интервью с Генрихом Сапгиром“, 7.

похожа на любовь, / Вино пролитое – на кровь, / И только нож / Похож / На нож” („В ресторане“, в кн. *Голоса*) – здесь эхо „Евгения Онегина“ создает эффект узнаваемости незнакомого новаторского текста, а тавтологизм есть отказ от звенящих в ушах (клишированных) рифм; „Ноль пришел ко мне с букетом / замороженных цыплят“, „Букет“ в кн. *Голоса*,<sup>97</sup> ср. „Я пришел к тебе с приветом / рассказать, что солнце встало” [1843] А. Фета; „социализм без конца и без краю!... / узнаю тебя жизнь – / понимаю”<sup>98</sup> „Но. 40 [из Александра Блока]“ в кн. „Лица соца” [1990] ср. у Блока: „О весна без конца и без краю – [...] Узнаю тебя жизнь! Принимаю!” ч. 1 цикла „Заключение огнем и мраком” [1907]);<sup>99</sup>

- „литературность”<sup>100</sup> (кн. *Черновики Пушкина*, 1985; цикл „Этюды в манере Огарева и Полонского“, 1987);
- сдвиг реальности и „сюр”<sup>101</sup> (поэма „МКХ – Мушиный след“ 1981; кн. *Параллельный человек*, 1992);
- примитивизм, синтез наивно-детских и взрослых перспектив, остранение за счет конструирования детской точки зрения (кн. *Дети в саду*, 1988);

#### Тематика и проблематика

- острая социальная тематика и обследование моральных aberrаций (советского и пост-советского) общества (е.г. „Но есть консервы РЫБНЫЕ ТЕФТЕЛИ / Расплывчатость и фантастичность цели / Есть подлость водка скука и балет [...]”<sup>102</sup> „Сонет о том чего нет“ в кн. *Сонеты на рубашках*, 1975-1989);
- исследование быта и семейных отношений советских и пост-советских городских обывателей; этот тематический импульс исходит прежде всего от

<sup>96</sup> Андрей Ранчин заметил, что в отношении „ироническ[ой] игр[ы] с литературными цитатами” „концептуалисты [...] – своеобразные последователи автора *Псалмов* и *Сонетов на рубашках*”, т.е. Саггир; см. также Андрей Ранчин, „...Мой удел – слово”, 167.

<sup>97</sup> *Сил*, 119; ср. Г. Саггир, *Избранное*, М., Париж, Нью-Йорк, 1993, 55.

<sup>98</sup> Г. Саггир, *Лица соца*, Париж, 1990, 17.

<sup>99</sup> Г. Саггир, *Лица соца*, Париж, 1990, 17.

<sup>100</sup> О своей „литературности” Саггир говорил не раз, в т.ч. в беседах с В. Кулаковым, Т. Бек, А. Глезером.

<sup>101</sup> Ян Сатуновский еще в 1964 году указал на то, что у Саггир „реальность деформирована”: „Остранены не только отдельные образы, часто остранена вся система. В избытке – сны. [...] Илногда неизвестно – сон или не сон. [...] Шагал. Полет фантазии (или поэзии) на высоте полметра от земли, не больше. Во сне, помнится, всегда летают на такой высоте”; Я. Сатуновский, „Поэт Генрих Саггир...”, 237.

<sup>102</sup> *Сил*, 213; ср. Г. Саггир, *Собрание сочинений*, т. 2, 31.

„Городских столбцов“ Заболоцкого и отчасти от Михаила Зощенко<sup>103</sup> (кн. *Голоса*, 1958-62);

- ангажированность еврейских и иудейских вопросов: Шоа (еврейский Холокост), иудейско-христианские отношения, антисемитизм (кн. *Молчание*, 1963, *Псалмы*, 1965-1966);
- метафизичность: изнанка бытия, потустороннее и пост-мортемное, ангелизм (кн. *Конец и начало*, 1993, *Три жизни*, 1999);
- философская лирика<sup>104</sup> (поэма „Старики“, 1962; кн. *Элегии*, 1967-1970);
- изображение быта и бытия литературно-художественной богемы (кн. *Московские мифы*, 1970-1974);
- насыщенность стихов географией, топонимикой, историческими персонажами, особенно художниками и литераторами (e.g. цикл „Командировка“, 1964; „Сонеты из Дилижана“ в кн. *Сонеты на рубашках*, 1975-89).
- карнальность и эротичность (цикл „Люстихи“, 1964; кн. *Элегии*, 1967-1970, *Любовь на помойке*, 1992);
- политическая злободневность (кн. *Глаза на затылке*, 1999).

## 4.

„<У> Сапгира было много ролей, по крайней мере несколько различных литературных масок“, – писал Виктор Кривулин вскоре после смерти поэта, – „официальный детский поэт и драматург, подпольный стихотворец-авангардист, впервые обратившийся к живой новомосковской речевой практике, сюрреалист, использовавший при создании поэтических текстов опыт современной живописи и киномонтажа, неоклассик, отважившийся ‚перебелить‘ черновики Пушкина, визионер-метафизик, озабоченный возвышенными поисками Бога путем поэзии, автор издевательских считалок, речевок, вошедших в фольклор [...]. Все это Сапгир“.<sup>105</sup> Именно так и было. Детский поэт Генрих Сапгир широко печатался в издательствах „Детская литература“ и „Малыш“, издав с 1960 по 1984 гт. около 40 детских книг.<sup>106</sup> Многие из его детских стихов, среди которых „Бутерброд“, „Ли-мон“, „Полосатые стихи“,

<sup>103</sup> О Зощенко, см. А. Глезер, „Интервью с Генрихом Сапгиром“, 13.

<sup>104</sup> На это указал П. Вайль в 1979 году; см. П. Вайль, *op. cit.*, 116.

<sup>105</sup> В. Кривулин, „Голос и пауза...“, 6.

<sup>106</sup> См. Wolfgang Kasack, „Sapgir, Genrich Veniaminovich“, *Dictionary of Russian Literature since 1917*, New York 1988, 346-47.

„Стихи про слова“ и другие, стали „культовыми“. Вот одно из самых знаменитых, „Умный кролик“: „Умный кролик / Сел за столик. / А затем в одно мгновение / Сочинил стихотворенье: / Умный Кролик / Сел за столик“.<sup>107</sup> Это блистательный детский метатекст, близкий художественным исканиям Сапгира – „взрослого“ поэта. В детских театрах страны шли пьесы Сапгира. Кинорежиссеры снимали мультфильмы по его сценариям. *Лошарик*, *Мой зеленый крокодил*, *Паровозик из Ромашково...* Всего около сорока анимационных фильмов. Детская литература, кинематография и драматургия кормила. В 1992 году Сапгир вспоминал: „Я много работал в своей жизни, всякой работой зарабатывать деньги просто. Для кино писал, для театра писал. Наверное, не самые лучшие произведения [...] А если бы сейчас краска стыда покрывала мои щеки, как я извивался и вползал куда-то, а сейчас бы я был раззолоченный? Все равно мои бы года остались при мне, мое мышление. Но только было бы как-то все испоганено, испачкано“.<sup>108</sup>

Разумеется, бинарность „детское-взрослое“ в жизни и творчестве Сапгира – искусственное и даже уродливое порождение советской эпохи. Как бы развилась карьера Сапгира и писал бы ли он вообще детские вещи – предмет постфактумных гипотез. Но важно учесть два обстоятельства. Во-первых, мысль В. Кривулина, что „[...] как детский поэт [Сапгир] действительно был высочайшим профессионалом. А во взрослых стихах этот профессионализм ему иногда вредил. И он сам это чувствовал, стремился он него освободиться“.<sup>109</sup> Во-вторых, тот факт, что в 1998 году Сапгир отнес к „самым значимым книгам“, вышедшими со времени публикации его взрослых стихов в СССР в 1988 году, следующие: *Сонеты на рубашках* ([1978], 1989, 1991), *Пушкин, Буфарев и другие* (1992), *Избранное* (1993), *Сменяцы* (1995), *Принцесса и людоед* (1996) и *Летящий и спящий* (1999).<sup>110</sup> 18 мая 1995 году, в Париже, после чтения новых стихов в номере гостиницы „Ла Мармот“ в квартале Монтрюэль (неподалеку от любимого Сапгиром Центра Помпиду), поэт сказал авторам этих строк, что за последние восемь лет он многое понял о том, как устроено детское мышление, что оно гораздо более сродни поэтическому. „Писатель должен быть – как мальчик в берлинской пивной, в рассказе Набокова „Путеводитель по Берлину“; – добавил Сапгир позднее в тот же день, сидя в парижском кафе. Похожая мысль изложена в письме Сапгира 1988 года: „Сам я за этот год написал книгу стихов [т.е. книгу *Дети в саду*] – совсем новых по форме. Долго объяснять, но все слова в них то разорваны, то пропущены, то осталась половинка. тебе это должно

<sup>107</sup> См. Г. Сапгир, *А напишу-ка я стихи*, Смоленск, 2001, 46; Г. Сапгир, *Лошарик*, М. 2000, 10.

<sup>108</sup> Г. Сапгир, „И барский ямб, и птичий гам“, 326.

<sup>109</sup> В. Кривулин, „От него исходили...“; ср. важные замечания самого Сапгира о месте детских стихов в его карьере; Г. Сапгир, „И барский ямб, и птичий гам“, 325.

<sup>110</sup> См. Сапгир, <Автобиография, 436-35.

быть понятно. [...] Я шел оттого, как мы мыслим. А мыслим, оказывается, устойчивыми слогами и группами слов, где одно можно заменить другим – и ничего не изменится, кроме гармонии, конечно“.<sup>111</sup>

Книга *Смеяницы: стихи на детском языке* (1995) занимает особое место в творчестве Сапгира. Книга эта – своего рода „Ехегі monumentum...“ Сапгира-детского писателя. На то, что это „взрослые“ детские стихи, сам Сапгир намекает в предисловии: „Дорогие дети и уважаемые взрослые дети! Когда я, сам взрослый ребенок, играю забавными пестрыми словами [...]“.<sup>112</sup> В стихах, собранных в *Смеяницах*, сочетаются многогранные стихотворческие эксперименты, на которых построены как прекрасные книги Сапгира *Терцихи Генриха Буфарева* (1984, 1987) и *Дети в саду* (1988), так и менее удачная *Встреча* (1987). Среди источников экспериментов Сапгира в *Смеяницах* – Льюис Кэрролл, обэриутские „детские“ стихи, но прежде всего – Хлебников. *Смеяницы* названы в память о Хлебниковском „Заключении смехом“ (1909): „О, рассмейтесь, смехачи! / О, засмейтесь, смехачи! / Что смеются смехами, что смеяются смеяльно [...]“.<sup>113</sup> В *Смеяницах* встречаются тексты, в которых тот же уровень сложности и открытости словесных экспериментов, что и во взрослых книгах Сапгира. Вот начало стихотворения „Пельсисочная“ (кн. *Терцихи Генриха Буфарева*): „В мырелки шлепают пельсиски / В стакелках светится мычай / Народострах и чуд российский [...]“.<sup>114</sup> Сравните эти строки со стихотворением „Мурота“ (кн. *Смеяницы*): „Мурота, мурота. / В дуроте – белота, / а над ней – небота, / в неботе – пустота. [...] / Снегота, снегота, / ты пушистее кота, / ты встретишь нас волчаньем, / а проводишь нас свычанием“. Из стихотворения „Стражи“ (кн. *Встреча*): „Там на страшной высоте / реют сильные линоны / длиннокрылые линоны / тамнастра и тимносте [...]“.<sup>115</sup> Сопоставьте со стихотворением „Теменя и ясеня“ (кн. *Смеяницы*): „[...] В темень собираюсь / в гости к мигунам, / в ясень озираюсь, / смотрю по сторонам. / В темень меня вирши / носят и роняют. / В ясень меня тоже / кто-то сочиняет“.<sup>115</sup> Несмотря на приглашение – как детей, так и их родителей – к веселым словесным приключениям, при чтении *Смеяницев* ощущается прежде всего незавершенность лабораторных экспериментов Сапгира в области усложнения детских стихов заумью и перегрузки литературными аллюзиями. Собранные в *Смеяницах* стихи не пользовались столь большим успехом среди детей и их родителей, как такие классические детские тексты Сапгира как „Лошарик“, „Принцесса

<sup>111</sup> Г. Сапгир. Письмо Д. Шраеру-Петрову, 15 декабря 1988 (Архив Д. Шраера-Петрова); см. также Г. Сапгир, „Интервью с А. Глезером“, *Собрание сочинений*, т. 2, 12.

<sup>112</sup> Г. Сапгир, *Смеяницы*, М. 1995, 5.

<sup>113</sup> В. Хлебников, *Теория*, 54; ср. Велемир Хлебников, Р.В. Дуганов (сост. и ред.), *Стихотворения. Поэмы. Драмы. Проза*, М., 1986, 42.

<sup>114</sup> Г. Сапгир, *Собрание сочинений...*, т. 2, 177.

<sup>115</sup> Г. Сапгир, *Смеяницы*, 11.

и людоед“ или „Умный кролик“. Подзаголовок книги *Смеяны* будто предостерегает в том, что стихи для детей пишутся не на „детском языке“.

## 5.

В течение раннего Брежневского правления, Сапгир упорно сочиняет книги „несоветской поэзии“ не публикуя ни строчки из них в СССР: *Псалмы* (1965-1966), *Элегии* (1965-1970), *Московские мифы* (1970-1974).<sup>116</sup> Центральное место в творчестве Сапгира 1960-х годов занимает книга *Псалмы* (1965-66). В ней воплотились принципы поп-арта – монтаж в едином художественном пространстве разнородных предметов, тем, ритмов, идей, образов, компонентов массовой культуры и др.<sup>117</sup> Сапгир: „В *Псалмах* [...] есть и цитаты из Библии, и мой номер телефона, и рецепты, и надписи, которые я вставил в стихи. Это был коллаж, который и есть постмодернизм. Но научили меня всему этому американские поп-артисты“.<sup>118</sup> Характерно, что строя всю книгу на шокирующих столкновениях ожидаемого (каноническая библейская поэзия *Псалмов*) и неожиданного (образы насилия в мировой и еврейской истории; прозаика советского быта), Сапгир одновременно осознал себя „поп-артистом“ и художником-метафизиком. В. Кривулин назвал *Псалмы* Сапгира „молитв[ой], вмонгированн[ой] в газетный лист“.<sup>119</sup>

Здесь необходимо ввести в наш обзор новую яркую фигуру. Это замечательный еврейский писатель Овсей Овсевич Дриз (Шике Дриз, 1908-1971). Сапгир дружил с Дризом еще со времен их работы в Скульптурных мастерских Художественного Фонда, в начале 1950-х. В одной из последних книг *Три жизни* (1999) Сапгир вспоминает: „Я помню как в кафе / у Курского вокзала / взгромоздившись на стул / Дриз произнес речь: / Друзья мои! – в пространство / Говори отец! – / закричали кругом: / сейчас сейчас / седой пророк – / все объяснит! // Укажет виноватых! / Откроет жизни смысл! / Бородач крестится на Овсея / как на икону / Николая угодника / – Нет, не могу – / слез со стула / – и ушел пошатываясь – [...] („Овсей Дриз“).<sup>120</sup> Об этом эпизоде Генрих Сапгир рассказывал не раз, в несколько иной редакции. В устной передаче Сапгира, он застал в пивной у Курского вокзала в Москве следующую сцену: на стуле стоял Овсей Дриз, пьяный, с вздыбленной седой

<sup>116</sup> Выражение поэта Ивана Ахметьева: „И это была совершенно несоветская поэзия. Не анти-советская, а не-советская“. см. Беседа <Ивана Карамазова> с Иваном Ахметьевым: [www.sapgir.narod.ru/talks/about/achmetjev.htm](http://www.sapgir.narod.ru/talks/about/achmetjev.htm).

<sup>117</sup> См. об этом А. Глезер, „Интервью с Генрихом Сапгиром“, *Собрание сочинений*, т. 2, 7. См. Л. Аннинский. Тени ангелов, 11. О книге *Псалмы*, см. интересную работу Даниила Давыдова „*Псалмы* Генриха Сапгира и современное состояние традиции стихотворенного переложения псалмов (из заметок о поэтике Г.В. Сапгира)“, *Великий Генрих*, [sapgir.narod.ru/texts/criticism/davydov.htm](http://sapgir.narod.ru/texts/criticism/davydov.htm).

<sup>118</sup> Г. Сапгир, „Рисовать надо уметь...“, 147.

<sup>119</sup> В. Кривулин, „Голос и пауза...“, 9.

<sup>120</sup> *Сиг*, 399-402; ср. Г. Сапгир, *Летящий и спящий*, М. 2000, 173-174.

шевеллорой, и читал стихи. Он читал долго, на идиш, с параллельным дословным переводом на русский, и его никто не прерывал. Люд в пивной был самый разный, в том числе привокзальная шпана. Пока Дриз читал, несколько посетители пивной плакали. Когда Дриз закончил, один работяга бросил ему в ноги со словами „Отец, как жить?!“

Дриз писал на языке Диаспоры евреев-ашкенази. Он писал стихи и прозу, много сочинял для детей. Сапгир блестяще переводил стихи Дриза на русский язык и „пересказывал“ его детскую прозу. В советское время по-русски вышло несколько детских книг Дриза, которые перевел или со-перевел Сапгир.<sup>121</sup> Вспоминается день на даче у Сапгира в Переделкино, летом 1965 года, прошедший в присутствии одного из пишущих эти строки (Д.Ш.П.).<sup>122</sup> Овсей Дриз читал свои стихи. Он читал сначала на идиш. И сразу же переводил строчку за строчкой на русский язык. Это был авторский животрепещущий подстрочник, буквальная передача содержания и метафористики стихов. Дриз читал энергично, эмоционально. Седые волнистые волосы падали на его орлиное лицо. Отдельные строки выступали в его стихах, как голос греческого хора в античных пьесах. Дриз напоминал древнего проповедника, пророка, деформированного ГУЛАГом и алкоголем. Будто Иов, пожив в России, настрадавшись и наоравшись боготорческих слов, запил горькую.

Книга *Псалмы*, несомненно, написана под большим влиянием дружбы Сапгира с Овсеем Дризом, пережившим Холокост, ГУЛАГ и почти тотальное уничтожение еврейской культуры в поздние годы сталинизма: „[...] На лице веселом / голом – / выразительные / печальные / беззащитные / отчаянные – / как очередь / полураздетых евреев / к Бабьему Яру / как мальчик в той очереди / которого выхватили / соседи-украинцы [...]“<sup>123</sup> („Овсей Дриз“, в кн. *Три жизни*, 1999). „Переложениями“ псалмов можно назвать только часть текстов Сапгира; остальные правильнее отнести к „медитациям“ на темы псалмов и современных исторических сюжетов. Из длинных Псалмов, ближе всего к библейскому тексту сапгировский Псалом 136-й, посвященный Овсеем Дризу (Псалом 136 в православной и католической Псалтыри соответствует Псалому 137 у иудеев и протестантов): „1. На реках Вавилонских сидели мы и плакали / – О нори – нора! / – О нори – нора руоло! / – Юде юде пой! пой! Веселее! – / смеялись пленившие нас / – Ер зангт ви ди айниге Нахтигаль / – Вейли башар! Вейли байон! / – Юде юде пляши! Гол –

<sup>121</sup> См., к примеру, Овсей Дриз, *Слон, запряженный в пароход*. Пересказал с еврейского Г. Сапгир, М., 1998. См. также книгу: Овсей Дриз, *Моя песенка*, М., 1983; Г. Сапгир. „Овсей Дриз“, *Строфы века-2. Антология мировой поэзии в русских переводах XX века*. М., 1998, 644-46.

<sup>122</sup> Об этом подробнее, Д. Шраер-Петров, *Москва златоглавая*, 311-35; „Возбуждение снов“, 7-8.

<sup>123</sup> *Сил*, 399-402; ср. Г. Сапгир, *Летящий и спящий*, 173.

гоп! [...] / 2. Они стояли сложив руки на автоматах / – О Яхве! / их собаки – убийцы глядели на нас с любопытством / – О лейви барам бацы Цион на земле чужой! [...].<sup>124</sup>

Интересен вопрос о происхождении фраз „О нори – нора!“, „О нори – нора руоло!“, „Вейли башар! Вейли байон“ и „О лейви баарам бацы Цион“, а также их месте в структуре псалма Сапгира.<sup>125</sup> Судя по всему, Сапгир не владел ивритом – в отличие от идиш, который он немного знал с детства. Неизвестно, на какие источники – словари? носители иврита? иудейская литургия? – Сапгир опирался при сочинении своего Псалма 136. Три фактора несомненно повлияли на выбор фраз, передающих ощущение иврита Псалмов и диалога (на арамейском, ставшем разговорным языком евреев во время Вавилонского пленения) между вавилонянами и плененными иудеями: этимология, текст библейского Псалма (иврит и русский перевод) и структурный замысел Сапгира. С этимологической точки зрения, кроме очевидного „Цион“ следует обратить внимание на слово „нори“ – возможный частичный перевертыш слова „кинор“ – „арфа“ (ивр.), упоминаемого в начале библейского Псалма. Кроме того, слово „баарам“ вероятно здесь следует интерпретировать как ивритское „ба арам“, что означает „в Араме, в Арамейской земле“. Несмотря на проблематичное „й“, слово „лейви“ отсылает к слову „леви“ (Левит), т.е. метонимически вызывает ассоциацию со всеми коленами Израильскими, со всем еврейским народом. С точки зрения возможных соответствий между библейским Псалмом и Псалмом Сапгира, обратим внимание на следующие стихи библейского Псалма: „Там пленившие нас требовали от нас слов песней, / и притеснители наши веселья: / ,пропойте нам из песней Сионских‘ / Как нам петь песнь Господню / на земле чужой?“<sup>126</sup> Стих „О лейви баарам бацы Цион“, предшествующий у Сапгира стиху „на земле чужой“ (точно воспроизведенному им по синодальному русскому переводу Псалтыри), можно расшифровать как „О еврей-иудеи в Арамейской земле [пропойте нам из песней] Сионских“. Легко подметить и следующие смысловые и структурные корреспонденции: 1. „Юде юде [т.е. „еврей еврей“ на немецком языке] пой пой! Веселее! [...] Юде юде пляши!“ и „О лейви барам бацы Цион“; 2. слово „вейли“ и слово „веселья“ из русского текста библейского Псалма (при том, что „вейли“ и „лейви“ анаграмати-

<sup>124</sup> *Сип*, 156–58. Вспомним в связи с употреблением Сапгиром ивритских слов упоминавшийся выше цикл „Три урока иврита“.

<sup>125</sup> Мы благодарны Проф. М.О. Коннолли (M.J. Conolly) и Проф. Дэвину Карпентеру (Dwayne Carpenter) за оказанную помощь. Вспомним в связи с употреблением Сапгиром ивритских слов упоминавшийся выше цикл „Три урока иврита“.

<sup>126</sup> Русский текст псалма цитируется, с учетом просодии древнееврейского текста, по изд. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета, М., 1992, 591. В книге Людмилы Зубовой содержатся очень ценные наблюдения о церковно-славянском написании (под титлом) и следах церковно-славянских грамматических форм в Псалмах Сапгира; см. Зубова 58; 219–220.

чески зашифровывают друг друга). Таким образом, из созданных Сапгиром „синтетических“ слов и фраз лишь четыре („руоло“, „бапшар“, „бацы“ „байон“) могут быть названы ономагопееическими имитациями иврита Псалмов и арамейского. Остальные „синтетические“ слова и фразы несут не только структурную, но и важную смысловую нагрузку.

Разумеется, большинство русскоязычных читателей воспринимают эти слова и фразы как древнесврейского-арамейский гул неотожествленных ассоциаций. В то же время, отголоски дорогой Сапгиру немецкой романтической и пост-романтической поэзии (см. его *Этюды в манере Огарева и Полонского*) вызывают у читателя гораздо более конкретный комплекс литературных и исторических ассоциаций. Вспоминаются многочисленные образы соловья у Гете и Гейне; известное стихотворение „Die Nachtigal“ Теодора Шторма (1817-1888), положенное на музыку Альбаном Бергом: „Das macht, es hat die Nachtigal / die ganze Nacht gesungen; / da sind von ihrem süßen Schall, / da sind in Hall und Widerhall / die Rosen aufgesprungen [...]“. И, конечно же, „Бог Нахтигаль“ Осипа Манделштама („К немецкой речи“, 1932). Записанная в русской транслитерации и ориентирующаяся не на немецкий, а именно на идиш (Ер зант ви ди айниге Нахтигаль), эта отсылка к немецкой поэзии сталкиваются лоб-в-лоб с историей истребления европейского еврейства нацистами и их сподручными (у самого Сапгира в Катастрофе по-видимому погибли родственники). Такое будоражающее соседство совершенной поэзии и чудовищной исторической правды, святень немецкой литературной культуры и антилюдского быта концлагерей, придает стихам Сапгира безупречную принципиальность видения.<sup>127</sup>

В заключительной части Псалма „При реках Вавилона...“ нота отмщения мучителям еврейского народа звучит ясно и безоговорочно: „8. Дочь Вавилона, опустошительница! / блажен, кто воздаст тебе за то, / что ты сделала нам! / 9. Блажен, кто возьмет и разобьет / младенцев твоих о камень!“ Вот концовка Псалма у Сапгира (у Сапгира 6, а не 9 частей): 5. Дочери Вавилона

<sup>127</sup> См. классическую работу Роберта Луиса Джексона о „Скрипке Ротшильда“ (1894) А.П.Чехова, где показано, что в рассказе Чехов обращается к библейской поэзии – поэзии, которая в равной степени апеллирует к русскому (гробовщику-)скрипачу Якову „Бронзе“ и к еврею-флейстисту Ротшильду – и таким образом намечает путь еврейско-русского (и иудейско-христианского) примирения: „Если я забуду тебя, Иерусалим! О рассказе Чехова „Скрипка Ротшильда“, пер. на русский Максима Д. Шраера, *Таллинн*, 1999, 13, 154-165. Эта статья была впервые опубликована по-английски в журнале *Slavica Hierosolymitana*, 3, 1978. См. также концовку *Братьев Карамазовых*. В главе VII („Илюша“) 10 книги четвертой части романа Ф.М. Достоевского, когда смертельный диагноз уже произнесен врачом, отец умирающего мальчика восклицает: „– Не хочу хорошего мальчика! Не хочу другого мальчика! – прошептал [капитан Снегирев] диким шепотом, скрежеща зубами. – Аще забуду тебе, Иерусалиме, да прильпнет...“, Ф.М. Достоевский, *Собрание сочинений в десяти томах*, Л.П. Гроссман и др. (ред.). Т. 10, М. 1958, 68-69). Подробнее об этом, см. Maxim D. Shraayer, „The Jewish Question and *The Brothers Karamazov*“, Robert Louis Jackson (ed.), *A New Word on The Brothers Karamazov*, Evanston, 2004, 210-223.

расхаживали среди нас / – поскрипывая лакированными сапожками / – шести-  
месячные овечки / – с немецкими овчарками / – О нори – нора! руоло! / –  
Хлыст! хлыст! – Ершиссен / 6. Блажен кто возьмет и разобьет / младенцев  
ваших о камень“.<sup>128</sup>

Данила Давыдов вспоминает организованное им выступление Сапгира перед студентами Литературного Института в Москве, в конце '90-х годов: „Большей части аудитории (в которой православных было отнюдь не большинство) показалась кощунственной последняя фраза сапгировского „Псалма 136“ [...]. Меж тем, это почти дословная цитата [в отличии от тех огромных отступлений, которые Сапгир позволяет себе в других частях этого Псалма и других Псалмах] из канонического текста“.<sup>129</sup> Те глубинные – и тормозящие рецепцию читателей – механизмы привычного прочтения религиозных текстов в контекстах русской литературной культуры, на которые указывает Д. Давыдов, действуют при прочтении *Псалмов* Сапгира. Для их адекватного, непосредственного осмысления лучше всего обратиться прямо к библейскому тексту, а уже потом восстанавливать различные пласты истории и культуры, которые питали тексты переложений Сапгира.

Вавилон *Псалмов* Сапгира – Россия. Вместо древних израильтитов в них действуют современные Сапгиру советские евреи. Псалмопевец Сапгира – Овсей Дриз, пьяница („шиккер“), поэт-пророк в стране, в которой к началу 1950-х была обескровлена еврейская культура. *Псалмам* Сапгира принадлежит особое место в мировой поэзии. По масштабам и радикальности переработки иудейских священных текстов, а также по степени внедрения в них реалий современной истории, политики, идеологии и повседневного быта, эту книгу можно сопоставить с поминальным циклом Аллена Гинзберга „Каддиш“ (1959): „Strange now to think of you, gone without corsets & eyes, while / I walk on the sunny pavement of Greenwich Village. // downtown Manhattan, clear winter noon, and I've been up / all night, talking, talking, reading the Kaddish aloud, / listening to Ray Charles blues shout blind on the / phonograph // the rhythm the rhythm – and your memory in my head three / years after – And read Adonais's last triumphant stanzas / aloud – wept, realizing how we suffer – [...]“.<sup>130</sup> А вот отрывок из последней, 4-й части „Каддиша“ Гинзберга: „O mother / what have I left out [...] / farewell / with your old dress and a long black

<sup>128</sup> *Силл*, 156-157; ср. Г. Сапгир, *Собрание сочинений*, т. 1, 191.

<sup>129</sup> Д. Давыдов, *op. cit.*

<sup>130</sup> Allen Ginsberg, „Kaddish“, *Kaddish and Other Poems*, 1958-1960, San Francisco 1961, 7. В дословном переводе: „Странно теперь думать о тебе, ушедшей без корсетов и глаз, в то время / как я иду по солнечной мостовой в Гринвич Вилледж, / в нижнем Манхэттане, ясным зимним полуднем, а я не спал / всю ночь, говоря, говоря, читая Каддиш вслух, / слушая блюзы Рэя Чарльза кричащего вслепую / из проигрывателя / этот ритм этот ритм – и память твоя у меня в голове три / года спустя – И читая последние триумфальные строфы Адоная / вслух – рыдал, понимая, как мы страдаем – [...]“.

beard around the vagina / farewell / with your sagging belly / with your fear of Hitler / with your mouth of bad short stories [...]“<sup>131</sup>

Псалмы Сапгира – классический еврейско-русский текст пост-Холокостной поры.<sup>132</sup> В них соединяется – как и в трудах многих еврейских мыслителей и художников Диаспоры, написанных во время и после Катастрофы (от Т. Адорно, Примо Леви, Пауля Целана, И. Эренбурга до С. Баллоу, И.Б. Зингера и Ф. Рота) – скептическое отношение к возможности существования всемогущего и всемогущего Бога с неизбежно экстатической верой в мистическое божественное устройство вселенной, как в этом сапгировском переложении Псалма 150 (та же нумерация в Танахе): „1. Хвалите Господа на тимпанах / на барабанах ... .. (три гулких удара) / 2. Хвалите Его в компаниях пьяных ..... (выругаться матерно) [...] 9. Все дышащее да хвалит Господа ..... (кричите вопите орите стучите – полное освобождение) / Аллилуйя! (12 раз на все лады)“<sup>133</sup>

## 6.

Широта художественного вкуса Сапгира и его терпимость в отношениях с людьми (особенно литераторами младших поколений) требовала самоограничения и хотя бы условного нахождения собственных истоков на карте российского искусства. Этим *заповедником* была для Сапгира „Лианозовская группа“. Наставник Сапгира и других поэтов и художников Евгений Кропивницкий и его жена – художница Ольга Потапова – жили в деревне Виноградово, около станции Долгопрудной по Савеловской железной дороге. После того, как дочь Кропивницких, Валентина, стала женой Оскара Рабина, они поселились неподалеку, в барачном доме на станции Лианозово. В 1950-е годы в Лианозово происходят встречи художников и поэтов. Здесь и возникает знаменитое Лианозовское содружество – отчасти *artistic community*, утопическое сообщество связанных узами родства и художественных пристрастий литераторов и художников, отчасти творческий и экзистенциальный андеграунд, отчасти продукт утрирующей мифологизации в сознании преследователей и (по)читателей. В костяк „лианозовцев“ входили Г. Сапгир, О. Рабин, И. Холин (прямые ученики Е.Л. Кропивницкого), О. Потапова, В. Кропивницкая, Л. Кропивницкий, Вс. Некрасов и Я. Сатуновский. Были им близки художники Николай Вечтомов, Лидия Мастеркова, Владимир Немухин, Борис Свешников. В '50-е с лианозовцами тесно

<sup>131</sup> Ibid., 34. В дословном переводе: „О, мама / о чем я умолчал [...] / прощай / с твоим старым платьем и длинной черной бородой вокруг влагилица / с твоим висящим животом / с твоей боязнью Гитлера / с полным ртом плохих рассказов [...]“.

<sup>132</sup> О Сапгире как о еврейско-русском поэте, см. Давид Шраер-Петров, „Памяти Генриха Сапгира“, *Новое русское слово*, 1999, 16-17 октября.

<sup>133</sup> *СНП*, 160-61, ср. Г. Сапгир, *Собрание сочинений*, т. 1, 196.

общалась поэт Милитриса Давыдова. Уже позднее, в конце '60х, к лианозовцам примкнул Эдуард Лимонов.

О месте Лианозова и лианозовцев в ландшафте русской культуры уже много написано.<sup>134</sup> Владислав Кулаков еще в 1991 указал на то, что лианозовцы существовали как литературно-художественная группа больше в глазах своих читателей, чем в своих собственных: „Да и само название ‚лианозовская группа‘ впервые было произнесено отнюдь не искусствоведами и критиками, а все теми же советскими начальниками, конечно, вовсе не стремившимися в данном случае оставить свой след в истории“.<sup>135</sup> Любопытно привести несколько заявлений Сапгира о Лианозово: 1990: „[...] Никакой ‚лианозовской школы‘ не было, мы просто общались. [...] Просто мы одновременно почувствовали, что современная нам официальная поэзия отделилась вообще от первоосновы всякой поэзии, от конкретного события, от предмета [...]“.<sup>136</sup> 1991: „Вообще по поводу моих отношений с концептуализмом да и с лианозовской школой я хочу сказать вот что. Я все-таки [sic] от всего этого отличаюсь, как мне кажется, неким синтетизмом, пафосностью, стремлением к экстатическим состояниям духа. [...] Никто из них не пишет такие вещи, как *Псалмы* – обращение человека к Богу <-> или *Элегии*.“<sup>137</sup> 1995: „То ли это была Лианозовская школа, то ли Лианозовская группа, во всяком случае ее теперь называют и так и так [sic]. Но для меня, для моих друзей: Оскара Рабина, Игоря Холина, Льва Кропивницкого и еще небольшого кружка молодежи в те '40-50-е годы еще ничего этого не было. Был наш духовный Учитель, Евгений Леонидович Кропивницкий. [...] Было страстное желание выразить весь этот Божий мир по-своему, своими найденными средствами – пусть в диссонансах... Это были мы – содружество поэтов и художников. [...] Значит так, школа была Евгения Кропивницкого, группа – не знаю, скорее Товарищество близких по духу, Лианозово <в общем>“.<sup>138</sup> 1999: „Потом приехал из Харькова Лимонов, тоже стал ходить к Кропивницкому, – позднее возник ‚Конкрет‘ [...] Этот термин возник в наших разговорах с Лимоновым. Раньше об искусстве много говорили. Ходили и говорили. А ‚Конкрет‘ – это уже 70-е. [...] Так вот, мы [Сапгир и Лимонов] ходили и беседовали: что, дескать, мы не хотим метафор, что наш идеал –

<sup>134</sup> См. В. Кулаков, *Поэзия как факт*, 17-34; Г. Сапгир, „Лианозово и другие“; Ю. Орлицкий, „Генрих Сапгир как поэт ‚лианозовской школы‘“, *НЛО*, 5, 1993, 208-211; Г. Сапгир, „Не ушел, а приходит“, *Арион*, 3, 1999, 75-76; В. Некрасов, „К истории вопроса“; Всеволод Некрасов, „Лианозовская чернуха“; В. Некрасов, „К истории русской литературы последних десятилетий“, *Русский журнал russ.ru*, 1999, 18 марта; G. Hirt, S. Wonders (сост. и ред.), *Liánosowo*. См. также „Искусство лезло в парки и квартиры...“ беседа [с Генрихом Сапгиром] вела Наталья Загальская, *Огонек*, 25, 1990, 8-9.

<sup>135</sup> В. Кулаков, *Поэзия как факт*, 11.

<sup>136</sup> „Искусство лезло в парки и квартиры...“.

<sup>137</sup> В. Кулаков, *Поэзия как факт*, 328-29.

<sup>138</sup> Г. Сапгир, „Лианозово“, *Студия-Studia*, 1, Berlin-Москва. 1995, 142-144.

Катулл, а потом нас всех напечатали в австрийском журнале [*Neue Russische Literatur*, 1981-82]. И Лимонов придумал нам общее имя – „КОНКРЕТ“<sup>139</sup> Памятью этой привязанности – к Лимонову и Катуллу – служит двустипшие из книги Сапгира *Московские мифы*: „С яблоком голубем розами ждал я вчера Афродиту / Пьяная Нинка и чех с польскою водкой пришли“<sup>140</sup>

Интересы Сапгира никогда не ограничивались кругом лианозовцев. Сапгир широко общался с поэтами, входившими в литературные объединения (официальные-полуофициальные-андеграундные) и группы Москвы, Ленинграда и других городов России. С конца '50-х - начала '60-х он был связан узами дружбы и давних знакомств с литераторами, входившими в группу Леонида Черткова (особенно с А. Сергеевым), с литераторами теперь уже легендарного объединения при Клубе Факел (С. Гринберг, А. Лайко), с „сексуальным мистиком“ Юрием Мамлеевым, со „смогистами“ (В. Алейников, Л. Губанов, Ю. Кублановский), с питерцами В. Кривулиным и О. Григорьевым, с мигрантом из Питера Е. Рейном, с Венедиктом Ерофеевым и другими.<sup>141</sup> „Лианозово“ же стало тем самым юнгианским мифом культуры, который был нужен как его основным героям, так и различным интерпретаторам. Лианозовский миф одновременно компенсировал и затуманивал. Он компенсировал – для Сапгира, Холина и других – невозможность их участия в официально-мэйнстримной советской культуре. Он затуманивал и затенял разность талантов, эстетических кредо и формальных поисков даже в пределах внутреннего круга лианозовцев. Хотя сами лианозовцы и их друзья и близкие стоят в рядах первых лианозово-мифотворцев, в ретроспективном взгляде миф о Лианозово существует чуть ли не отдельно от его героев. Некоторые из них, к счастью, живы (В. Некрасов, О. Рабин), а других не стало всего несколько лет назад (Г. Сапгир, И. Холин). Герои только начинают сходить со сцены и садиться в „лодку Харона“, а о них уже слагаются мифы. Память о мифологических лианозовских временах угадывается, к примеру, в книгах Владимира Сорокина. В романе Сорокина *Голубое сало*

<sup>139</sup> Г. Сапгир, „Рисовать надо уметь...“, 141-42.

<sup>140</sup> *Сип*, 191; ср. Г. Сапгир, *Стихотворения и поэмы*, т. 1, 289. Лимонов появляется и в других стихах Сапгира. См., например, стихотворение „Сладкий лимон“ из книги „Тактильные инструменты“: „[...] лимон похож по вкусу / [...] на порченную гранату-лимонку / только не взрывается / на фамилию Лимонов – / только он Савенко / на рай – вот он лови!“ См. также позднюю прозу „Бабье лето и несколько мужчин“: „Он вычертил линию своей жизни еще в Харькове, как схему пистолета-пулемета, которая висела на стене его комнаты, которую он снимал в Москве, рядом с портретами Мао Цзедуня и Че Гевары, которые были его юношескими идеалами, которые... [...] Иначе седеющий, коротко остриженный, в черной косоворотке – почему он не президент? Почему он только писатель? Интересно, убил ли он кого-нибудь или так и промечтал всю жизнь? Убить не запланировал, думаю, а то бы убил“ (Г. Сапгир, *Летящий и спящий*, 315-316).

<sup>141</sup> См. предисловия Сапгира к составленным им подборкам в антологии *Самиздат века*: 388, 389, 394, 398, 403, 436, 437, 438, 468, 469, 478, 481, 484, 486; см. Г. Сапгир, „Лианозово и другие“.

(1999) Сапгир и Холин изображены литературными хулиганами, но с несколько большим градусом симпатии, чем остальные персонажи, которые включают „шестидесятников“ Б. Ахмадулину, А. Вознесенского, Е. Евгушенко и др.<sup>142</sup> Полные культурологического аллегоризма „разборки“ между бандами лианозовцев и шестидесятников происходят у Тишинского рынка в Москве. Но еще важнее в этом смысле роман Сорокина *Норма* (2000), где читатель находит вкрапленный в повествование *homage* Сапгиру в форме полуабсурдных звукоподражающих стихов: „Отважный роса данаил / Гороко ава ет! / Огоро взоро, отоллил / Одава убарет! // Поторо, ворого, боро / По ветром, ука рах! / А свет долоно и форо / В его тура барах“.<sup>143</sup>

Угадывается пародия сразу на тексты из нескольких книг и циклов Сапгира, включая *Встречу* (1987), *Терцихи Генриха Буфарева* (1984, 1987) и *Конец и начало* (1993). К тому же, завуалированно, появляется сапгировская (биографическая) тема барака, барачных поэтов и барачно-барочного искусства (каламбур советского времени: хрущевского *баракко*). Вспомним прежде всего „Хороны барака“ (*Терцихи Генриха Буфарева*): „И видно, как все меньше раз за разом / несут на белом к смутным тем березам / досчатый гроб великим переносом // Когда я проезжал и видя корпуса / (забыл упомянуть, что здесь теперь Мокса / другая жизнь, другие трубе-са“.<sup>144</sup> Вспомним также более позднюю „Оду бараку“ (*Конец и начало*): „слава бараку / слово бараку / длинный досчатый / сонный прыщавый / лежит враскоряку / посредине двадцатого века [...]“.<sup>145</sup>

В пародийных звукоподражающих стихах Сорокина, полуабсурдный нонсенсизм слов „ука рах!“ — „тура барах!“ может быть расшифрован, как „ухо рак!“ — „туда барак!“

## 7.

Генрих Сапгир до 1988 года не мог опубликовать ни одного „взрослого“ текста в советских литературно-художественных журналах. Даже такое „широкое“ издание как московский ежегодник *День Поэзии* был закрыт для Сапгира-поэта.<sup>146</sup> Оставался единственный путь: публикации в советских

<sup>142</sup> Это подмечает В. Кривулин, „Голос и пауза...“ 8-9.

<sup>143</sup> В. Сорокин, *Норма*, М. 2000, 460.

<sup>144</sup> *СлП*, 250-251; ср. Г. Сапгир, *Собрание сочинений*, т. 2, 145.

<sup>145</sup> *СлП*, 343-46; ср. Г. Сапгир, *Конец и начало*, Самара 1993, 1.

<sup>146</sup> До 1989 года стихи Сапгира не допускались даже в выпуски московского *Дня поэзии*, куда в 60-е годы попадали компромиссные стихи некоторых из его друзей по неофициальным художественным кругам; см. Александр Глезер, „Дерева Прилуки“ [посв. О. Рабину], *День Поэзии*, М., 1968. В московском *Дне Поэзии* Сапгир дважды выступал как переводчик Овсей Дриза; см. Овсей Дриз. „В дороге. Певчие птицы“. Пер. с еврейского Г. Сапгира, *День Поэзии*, Москва, 1968, 49; Овсей Дриз. „Последний

непоцензурированных изданиях и в зарубежных журналах, альманахах, антологиях. На этот путь Сапгир встал в 1959 г., приняв участие в подпольном альманахе *Синтаксис* (выпуск I) под редакцией Александра Гинзбурга (1936-2002). Власти немедленно оценили эту публикацию не столько как факт литературы („Только без политики“, вспоминал Сапгир свой разговор с Гинзбургом [...] Но без политики не получилось“<sup>147</sup>), а прежде всего – идеологическую акцию. Вскоре в *Известиях* появилась статья Ю. Иващенко „Бездельники карабкаются на Парнас“, задавшая тон будущим пасквилям на неугодных властям литераторов (ср. „фельетон“ „Околиторатурный трутень“, опубликованный в 1964 году накануне процесса И. Бродского, осужденного за „тунеядство“<sup>148</sup>). Александр Гинзбург был арестован в июле 1960 года и осужден на два года лагерей. Генрих Сапгир попал в „черные списки“ литераторов, неугодных бонзам из Союза Писателей. Сапгир называл публикацию в *Синтаксисе* одним из „трех литературных скандалов своего времени, участником и героем коих [он] оказался“.<sup>149</sup> Вторым „скандалом“ было принятие Сапгира в Союз Писателей в 1968 году (по детской секции) и тут же последовавшее исключение. Сорокалетнему Сапгиру поручают „работу с молодыми“: „Я горячо и наивно принялся за дело. Привел в Союз „смогистов“, организовал выставку художника-белотинца [ученика Элия Белотина]. Но развернуться мне не дали. Танки входили в Прагу. Органы следили зорко“. В 1965 году первые 3 номера *Синтаксиса* были перепечатаны в журнале *Грани*; это была, по-видимому, первая *тамиздатовская* публикация Сапгира. В 70-е-80-е годы стихи Сапгира печатались во многих изданиях русского зарубежья, включая журналы *Грани* (1975), *Время и мы* (1978), *Континент* (1978; 1987; 1988), *Стрелец* (1984), *Эхо* (1986), альманах *Третья волна* (1977; 1979), сборник *Аполлонь-77*, 1-й („московский“) том антологии *У Голубой Лагуны* (1980) Кузьминского-Ковалева и другие, а также в переводах.<sup>150</sup> Подборка Сапгира вошла в первый выпуск альманаха *Часть речи* (1980), посвященный 40-летию Иосифа Бродского. Пути Сапгира и Бродского, знакомых еще с 1960-го, вновь

лист. Теннис. Должник. Одинокий сапог“. Пер. с еврейского Г. Сапгир [под последним стихотворением не указано авторство переводчика], *День Поэзии*, М. 1975. 218-19.

<sup>147</sup> Сапгир, <Автобиография>, 433-34. В 1-м номере „Синтаксиса“ наряду с стихами Сапгира из книги *Голоса* („Обезьян“, „Смерть дезертира“, „Радиобред“, „Икар“, „Голоса“) были стихи А. Аронова, Б. Ахмадулиной, Н. Глазкова, Б. Окуджавы, И. Харабарова, И. Холина и других поэтов – как печатаемых в официальных изданиях, так и непечатаемых.

<sup>148</sup> См. Ю. Иващенко, „Бездельники карабкаются на Парнас“, *Известия*, 4, 1960, 2 сентября, (в известинской стряпне Иващенко фамилия Сапгира напечатана как „Сабгир“.

<sup>149</sup> Сапгир, <Автобиография>, 434. См. также В. Кулаков, *Поэзия как факт*, 330-31.

<sup>150</sup> Позднее, в постсоветское время, Сапгир печатался в американских русскоязычных ежегодниках *Черновик* (1991; 1997) и *Побережье* (1994).

пересеклись и пересекутся в дальнейшем.<sup>151</sup> В 1978 году в Париже, в издательстве Александра Глезера *Третья волна* вышла единственная тамиздатовская книга Сапгира – *Сонеты на рубашках*.<sup>152</sup> Годы 1975–1979 – время активнейшего участия Сапгира в неподцензурных и тамиздатовских акциях. Участие в альманахе *Метрополь* (1979) – крупнейшем литературном скандале Брежневского времени – Сапгир называл третьим своим „литературным скандалом“.<sup>153</sup> Из Союза Писателей Сапгира исключать не пришлось. На фоне такой мощной волны неподцензурной деятельности, а также перемен в семейной жизни, у Сапгира происходит тяжелый инфаркт во время отдыха на черноморском берегу Кавказа в 1977 году.<sup>154</sup> После инфаркта, а особенно после скандала с *Метрополем* (1979), Сапгир стал более осторожен в своих действиях, опасаясь прямых репрессий со стороны властей. Но он продолжал оставаться ведущей фигурой московского литературно-художественного андеграунда.

В июне 1998 года журнал *Знамя* провел дискуссии „Андеграунд вчера и сегодня“.<sup>155</sup> Вот отрывок из выступления Сапгира: „Андеграунд, подполье. Я никогда в нем не был, и напрасно литературные мифологи считают, что я – оттуда. [...] Была литературная богема: московская, питерская – молодая, с присущим ей вольным житием. Да она и сейчас есть. Из богемы уходили – вверх в официальные структуры, в эмиграцию и в подполье. [...] Почему мы не были так называемым андеграундом? [...] Потому что в шестидесятые и семидесятые годы [...] мы – молодые художники и литераторы, нельзя не объединить, считали себя и свой кружок центром вселенной и то, что нам открывалось в искусстве, – самым важным для себя и самого искусства. Мы всегда были готовы объявиться, но общество, руководимое и ведомое полуграмотными начальниками или льстиво (вспомните Хрущева и Брежнева!) подыгрывающими им идеологами, на все свежее и искреннее реагировало соответственно: от ‚не пущать‘ до ‚врага народа‘ От ‚тунеядца‘ до ‚психушки‘ [...] За тридцать лет произошел процесс: не андеграунд стал истеблишментом, таково расхожее мнение, а богема родила художников и литераторов, которые – естественно, некоторые, стали классиками. Нормальный порядок

<sup>151</sup> См. предисловие Сапгира к подборке стихов Бродского в антологии *Строфы века*, 473.

<sup>152</sup> См. „Двадцать лет спустя: Беседа Генриха Сапгира, Валерии Нарбиковой и Александра Глезера в связи с двадцатилетием издательства ‚Третья волна‘“, *Стрелец*, 79-1, 1997, 304-310.

<sup>153</sup> Сапгир, <Автобиография>, 424; см. В. Аксенов, А. Битов и др. (сост. и ред.), *Метрополь. Литературный альманах*, Анн Арбор 1979, 18; 491-499, а также „Пути“ с графикой А. Брусиловского, 756-759; см. англ. издание: *Metropol. Literary Almanac*, New York 1982, 5; 417-424.

<sup>154</sup> Об этом см., например, В. Кривулин. „От него исходили...“; см. также В. Кулаков, *Поззия как факт*, 331.

<sup>155</sup> См. „Андеграунд вчера и сегодня“, *Знамя*, 6, 1998, 172-199.

вещей".<sup>156</sup> В 1998 году, Сапгир дал следующее определение: „[...] мы были богемой и никогда не были диссидентами. Власти всегда нужны последователи и враги. Мы не хотели быть ни теми, ни другими“.<sup>157</sup> Уже незадолго до смерти, летом 1999 года, Сапгир дал такое определение в стихотворении „Гулящие“: „[...] Наша свобода / пахла масляными красками / стучала на машинке / под старую копирку / не обращая внимания / на стук в потолок / на стук под окном / на стук в КГБ [...]“.<sup>158</sup>

В разные годы, в зависимости от состояния души, аудитории, трибуны Сапгир говорил и писал об андеграунде по-разному. В эссе „Лианозово и другие“ (1997), Сапгир указал именно на „яркий всплеск андеграунда 60-х и, особенно, 70-х годов“.<sup>159</sup> Кроме небинарной оппозиции „андеграунд-богема“, в спорах об андеграунде часто фигурирует еще одно противопоставление, предлагаемое бывшими участниками неофициальной литературно-художественной культуры советского послевоенного времени. Противопоставление „диссиденты-богема“ не лишено натяжек, хотя оно, видимо, сильнее, чем „андеграунд versus богема“.<sup>160</sup> В первом противопоставлении главенствующее место занимает политика и идеология, а не эстетика, модальность и стиль жизни. На единой шкале (если таковая возможна) понятия „андеграунд“, „богема“, „внутренняя эмиграция“, „диссидентство“ – находятся не в оппозиционных, а скорее в комплементарных отношениях друг с другом. В пореформенное время широкой раблезианской натуре Сапгира несомненно претило аскетско-истерическое эхо, которое слышилось ему в слове „подполье“, доносясь через столетье от „Записок из подполья“ Достоевского. А может быть Сапгиру вспоминался известный афоризм правозащитника Петро Григоренко: „В подполье можно встретить только крыс“<sup>161</sup>

В центре книги *Московские мифы* (1970-1974), написанной Сапгиром по следам особенно богемных '60-х и хотя бы поэтому самой „социальной“ из

<sup>156</sup> Г. Сапгир, „Андеграунд, которого не было“, *Знамя*, 6, 1998, 188-189. Об этом, см. также „Искусство лезло в парки и квартиры...“; „С поэтом Генрихом Сапгиром беседует Игорь Семицетов“.

<sup>157</sup> См. „Мы были богемой...“; см. также Г. Сапгир, „Рисовать надо уметь...“, 146.

<sup>158</sup> *Сул.* С. 403.

<sup>159</sup> Г. Сапгир, „Лианозово и другие (группы и кружки конца 50-х)“, *Арион*, 3, 1997, 81.

<sup>160</sup> В. Пивоваров, *Влюбленный агент*. Ср. рец. Н.Б. Застой – два. Петит, Вх-Libris. *Независимая газета*, 7 февраля, 2002. 5. См. также сходную мысль в дневниках Михаила Гробмана; см. „Мы не были диссидентами, мы просто игнорировали эту власть“. Разговоры Михаила Гробмана о товарищах по живописи и литературе“. Беседовала Лилия Вьюгина, *Независимая газета*, 5 сентября 2002, 5. Дневники М. Гробмана опубликованы в книге *Левшафан. Дневники 1963-1971 годов*, М., 2002. В них не раз фигурирует имя Г. Сапгира; см. особ. 10-11, 52, 107, 277, 281, 308, 339-340, 362, 363-365, 448, 479, 475, 505. См. также Э. Лимонов, „Московская богема“, К. Кузьминский и Г. Ковалев (сост.), *Антология новейшей русской поэзии...*, т. 1, 339; В. Кривулин, „Золотой век самиздата“, *Самиздат века*, 342-354; в статье В. Кривулина, см. особ. разделы „Андеграунд и самиздат“, 345-36; „Без взрослых“, 347-450.

<sup>161</sup> Петро Григоренко, *В подполье можно встретить только крысы...*, Нью-Йорк, 1981.

книг Сапгира,<sup>162</sup> соревнуются две идеи, связанные с проблематикой континуума „андеграунд-богема-диссидентство“. Во-первых, это неустойчивость границ между состоянием культурного подполья и бытгом / бытием литературно-художественной богемы. Во-вторых, это мифотворчество как форма и механизм истории и культуры: „И только брови сдвинул Брежнев / Что громовержец был повержен / Ведь был он бог и древний грек / Простой советский человек“ („Зевс во гневе“).<sup>163</sup> Именно поэтому так важно стихотворение „Московские мифы“, давшее название всей книге Сапгира. В нем с большим остроумием зафиксировано состояние двойной мифологизации: отсюда и отсюда. Уехавшие из СССР писатели и художники сочиняют свои „московские“ – и ленинградские – „мифы“. Оставшиеся, к которым принадлежал сам Сапгир, питаются отраженным светом этих мифов и в свою очередь мифологизуют как малоизвестную им западную жизнь уехавших, так и свою собственную: „Мамлеев с Машей в Вене или в Риме / [...] Мамлеева избрали кардиналом / [...] А грустный Бахчанян как армянин / Открыл универсальный магазин / [...] А по Гарлему ходит хиппи Бродский / И негрятенок ласковых кадрит / В своем коттедже рыжий и красивый / Он их берет тоскуя по России / [...] Лимонов! Где Лимонов? Что Лимонов? / [...] Лимонова и даром не берут / Лимонов – президент ЮНАЙТЕД ФРУТ / [...] А мы в Москве стареем и скучаем / [...] И стулья за столом у нас пустые / Ау! Друзья-знакомые! Ау! / Не забывайте матушку-Москву“.<sup>164</sup> Здесь важна не фактографическая точность описанного (литературная история в большой мере – литературная мифология), а ощущение, близкое натуре самого Сапгира. Но рядом с жизнью знаменитого неподцензурного поэта – параллельно? в других плоскостях? – проходила почти официальная жизнь Сапгирдетского писателя и (кино)драматурга. Были устойчивые заработки, семинары Союза Кинематографистов и конференции „кукольников“, была даже поездка по странам Юго-Восточной Азии в 1975 с группой киношников.<sup>165</sup> Было ли кокетством, что поэт предпочитал относить себя скорее к художественной богеме, нежели к литературному андеграунду? Наверняка, нет. Кокетство, неискренность, изворотливость, недосказывание самого важного были вовсе не в характере Сапгира. Он был предельно честен к себе, отказываясь от лавров и терний поэта-подпольщика. Он понимал, что только тяжкий путь арестов, судов, тюрем и каторг дает писателю такое горькое право.

<sup>162</sup> Выражение Сапгира; см. А. Глезер, „Интервью с Генрихом Сапгиром“, 8.

<sup>163</sup> *СлП*, 190-91; ср. Г. Сапгир, *Собрание сочинений*, т. 1, 284.

<sup>164</sup> *СлП*, 185-87.

<sup>165</sup> См. мини-роман Сапгира „Сингапур“ в кн. *Армагеддон*, М., 1999, 9-109; о сильном впечатлении от поездки, см. характерные воспоминания В. Кривулина, „От него исходили...“

Отдельного упоминания заслуживает дружба Сапгира с художниками и его стихи о литературно-художественном авангарде. Вот формулировка Сапгира пост-советского времени (1998): „Мы и наши поэты“, – говорил в свое время Пикассо. „Мы и наши художники“, – могу сказать я вам“.<sup>166</sup> В годы непечатания художники составляли значительную часть первичной аудитории Сапгира.<sup>167</sup> В интервью 1992 года, в ответ на полемическое замечание Е. Перемышлева о том, что „[...] и самые авангардные стихи переживают свой век, без читателя быстро ветшают,“ Сапгир ответил: „Я же вам говорил, читатели были всегда. Это были художники...“<sup>168</sup> Бок о бок с художниками, Сапгир принимал участие в ставших легендарными акциях „другого искусства“, среди которых выставка художников-нонконформистов в павильоне „Пчеловодство“ ВДНХ (февраль 1975) и выставка в павильоне „Дом культуры“ ВДНХ (сентябрь 1975).<sup>169</sup> Книги Сапгира включают в себя множество посвящений и упоминаний, связанных с друзьями и коллегами по литературно-художественному авангарду. Некоторые имена художников и поэтов повторяются вновь и вновь. Посвящений художникам и самих художников в текстах Сапгира гораздо больше, чем обращений к литераторам и фигур литераторов. Ряд стихов Сапгира можно отнести к жанру мемуарной – и мемориальной – поэзии. Персонажи-художники действуют в написанных в 1995-96 годах, мемуарных поэмах Сапгира „Единоборство“, „Блошиный рынок“, „Лувр“ и „Жар-птица“. Одна из последних книг Сапгира, *Три жизни* (1999), несет подзаголовок „мемуары с ангелами, написанные в Красково“. Здесь Сапгир возвращается к опытам мемуаров о себе и своей жизни в искусстве, начатым еще в '60-е, в книге *Элегии*.<sup>170</sup> Если стихи в книге *Элегии* – дневник души, полусознательный поток воспоминаний (не случайно часть „Элегий“ *записана* прозой), осмысливание механизмов творчества сквозь призму античной философии, то каждое стихотворение в „Трех жизнях“ – тематически и структурно осознанная глава итоговых мемуаров. В этих (метафизических) мемуарах ангелы(-хранители?) Сапгира – художники и поэты. *Сонеты на рубашках* (1975-1989) –

<sup>166</sup> Г. Сапгир, „Два эссе“, 161. На типологическое сходство Сапгира с Пикассо указал Александр Глезер в короткой заметке: см. А. Глезер, „Любимец муз и дев“, *В новом свете*, 1998, 25-31 декабря; см. также Андрей Ранчин, „...Мой удел – слово“, 162.

<sup>167</sup> См. Леонид Талочкин, Ирина Алпатова (сост.), *Другое искусство*, Москва 1956-76, т. 1. К хронике художественной жизни, т. 2. Каталог выставки, Москва, 1991. В т. 1 представлены материалы о Лианозово, дружбы Сапгира с художниками и его участия в неофициальных выставках и акциях художников, в том числе на частных квартирах; см. 47-49; 74-75; 96; 128; 240-244; 249; 259-260; 259-266; 281; Leonhard Lapin, Anu Liivak (сост. и ред.), *Tallinn-Moskva / Москва-Таллинн 1956-1985*, Таллинн 1997.

<sup>168</sup> Г. Сапгир, „И барский ямб, и птичий гам“, 327.

<sup>169</sup> См. Г. Сапгир, <Автобиография>, 434; *Другое искусство*, т. 1, 241.

<sup>170</sup> Об „Элегиях“ см. Rosemarie Ziegler, „Genrich Sapgirs Elegie ‚Archangel’skoe‘ als Text der russischen Neoavantgarde“. В сб. Eberhard Reissner (сост. и ред.), *Russische Lyrik heute. Interpretationen. Übersetzung. Bibliographien*, Mainz, 1983, 187-207.

одна из самых известных и цитируемых книг Сапгира – в значительной мере обязана своим появлением дружбе Сапгира с художниками-авангардистами и принятию участия в их акциях. Сапгир начертил первые сонеты „Тело“ и „Дух“ (одновременно литературные тексты и художественные объекты) фломастером на рубашках; недолго провисели в павильоне „Пчеловодство“ на ВДНХ (1975).<sup>171</sup> Сонеты на рубашках сочинялись двумя волнами; из 80 сонетов, включенных Сапгиром в прижизненное *Собрание Сочинений*, 62 написаны в 1975–77 гг., остальные 18 были созданы в 1989 году, в пореформенное время. Эксперименты Сапгира с сонетной формой восходят к ранним 1950-м. „[...] Сонет меня всегда привлекал,“ – рассказывал Сапгир в беседе с А. Глезером. „[...] Я понимал, что сонет – форма очень строгая, но туда можно вложить живое содержание [...] Мне было ясно, что нельзя по старинке эту форму использовать, а надо с ней как-то играть [...]“.<sup>172</sup>

Большинство сонетов Сапгира написано ямбами (в основном Я5), но встречаются другие силлабо-тонические размеры (Ам4), тонические размеры (Ткт, Акц), верлибр, а также несколько текстов со (сверх)микрполиметрией. С точки зрения истории стихосложения-стихуслужения и сонетной формы, радикальными отступлениями от канона можно считать всего несколько текстов в *Сонетах на рубашке*. Среди них „Сонет-статья“, – записанная взятой в кавычки прозой (псевдо-?) статья из советской печати, а также пара „I Новогодний сонет“ / „II Сонет-комментарий“. В книге несколько сонетов с „минус-приемом“, где катрены незарифмованы, а терцеты рифмуются (е.г. „Путевые впечатления“). (При этом, целиком нерифмованных сонетов в книге около 20%, и из них большинство среди „Сонетов-89“).<sup>173</sup> Есть у Сапгира сонет, в котором недостает одного катрена („Миледи“). Но таких – радикально-экспериментальных сонетов, форма которых открыто бросает вызов традиции, – меньшинство. Большая часть *Сонетов на рубашках* свидетельствует об экспериментах Сапгира в области „обновления“ сонета; сонетное кредо Сапгира – последний стих сонета „Дух“: „И изнутри трясусь его сонет“. Именно из экспериментов по *встряске и излому изнутри* сонетной формы явствует основное направление формальных поисков Сапгира в *Сонетах на рубашках*, особенно в тех, которые написаны в 1975–77 и вошли в парижское издание 1978 года. Степень морфологического разнообразия достигалась Сапгиром главным образом за счет деформации схемы рифмовки. При этом Сапгир прекрасно понимал, что такого рода эксперименты с сонетной формой предпринимались его предшественниками в

<sup>171</sup> См. предисловие к парижскому изданию *Сонетов на рубашках* (1978); см. А. Глезер, „Интервью с Генрихом Сапгиром“, 8–9.

<sup>172</sup> А. Глезер, „Интервью с Генрихом Сапгиром“, 8–9.

<sup>173</sup> О „минус-приеме“, см. Юрий Лотман, *Структура художественного текста*. Репринт. Providence, RI, 1971, 122.

начале XX века, а также некоторыми из его современников, и поэтому вполне осознанно шел на „излом“ формы.<sup>174</sup>

Одна из самых интересных черт *Сонетов на рубашках* это их язык. Сапгир не раз указывал на то, что его сонеты обращаются к широким пластам речи (сленг, арго, советский канцелярский язык, etc.) и сталкивают их с „высоким“ и „литературным“: „[...] Где в балахоне греком шел Волошин / Хил ‚ловит кайф‘ двусмыслен и взъерошен / Письменники здесь лишут похабель // И в самый цвет махровым их идеям / Живю душу сделали музеем / И Планерским назвали Коктебель“ („Коктебель“).<sup>175</sup> Многие из сонетов Сапгира именно о динамике превращения „Коктебеля“ в „Планерское“, о пертурбациях русского языка и культуры в советское время.

В '80-е годы Сапгир говорил о целой книге под названием *Сонеты и катрены*, в которую должны были войти его сонеты, а также четверостишья, которые он сочинял в 1979-81 годах. Часть метафизических катренов Сапгира вошла в цикл „Пути“ (1980), другая – в миниатюрную книгу *Стихи для перстня* (1981), сочиненную по следам ориенталистских исканий поэта. Книге *Сонеты и катрены* не было суждено увидеть свет. Вместе с *Эллегиями*, *Московские мифы* и *Сонеты на рубашках* – лучшие книги второй трети творчества Сапгира, развивающие достижения его ранних книг.

## 8.

В середине 1980-х популярность Генриха Сапгира в России была „огромной“ и „никакой“, в зависимости от того, как ее оценивать.<sup>176</sup> Несмотря на то, что взрослые стихи Сапгира не печатались в СССР, у поэта была громкая слава в литературных и артистических кругах Москвы и Питера. О популярности среди „мэйнстримных“ советских читателей судить гораздо сложнее. Поздней осенью 1985 года один из пишущих эти строки (М.Д.Ш.) совершенно случайно узнал – из вывешенного в главном здании МГУ объявления – о выступлении Сапгира в „гостиной“ Дома Ученых МГУ. Сапгира представили как „известного детского писателя“, который всю жизнь пишет и взрослые стихи. Генрих читал из „Монологов“, „Терциях Генриха Буфарева“ и переводов (в том числе из У. Блейка). На выступление Сапгира пришло семь-восемь человек, причем одна из слушательниц, пожилая дама, рассержанно хлопнула стулом и ушла в середине чтения.

Авторы этих страниц особенно тесно общались с Сапгиром и его семьей в 1984-87 годы. Дом, где жил Генрих Сапгир, номер 57/65 по Новослобод-

<sup>174</sup> См. М. Гаспаров, *Русские стихи...*, 206-211; М. Гаспаров, *Очерк истории русского стиха*, 262; 303-304.

<sup>175</sup> *СНП*, 226-227; ср. Г. Сапгир, т. 2, 61.

<sup>176</sup> См. полярные характеристики Л. Аннинского и В. Кривулина. Лев Аннинский, „Тени ангелов“, *Собрание сочинений*, т. 1, 5; В. Кривулин, „Голос и пауза...“, 6-7.

ской улице – массивное детище сталинской эпохи – населяли в разные годы всевозможные знаменитости. Два характерных символа сапгировской мифопоэтики – Бутырская тюрьма в каких-нибудь десяти минутах ходьбы от его дома и здание-башня, в которой размещались дочерние „правдинские“ журналы (*Работница*, *Крестьянка* и др.), – напоминали Сапгиру о годах литературных репрессий. В бывшей квартире академика медицины патолого-анатома А.И. Абрикосова Сапгир жил с женой, Людмилой Станиславовной Родовской.

Кроме цикла „Этюды в манере Огарева и Полонского“ (1987), в 1985-87 годы Сапгир особенно любил читать из книг *Черновики Пушкина* (1985) и *Терцихи Генриха Буфарева* (1984, 1987). Вместе с циклом Сапгира „Этюды в манере Огарева и Полонского“ (1987), эти две книги, созданные незадолго до легитимации Сапгира во „взрослой литературе“, образуют естественную черту между второй и последней третями творчества поэта. Триада *Черновики Пушкина*, *Терцихи Генриха Буфарева* и *Этюды в манере Огарева и Полонского* – самый пик „литературности“ Сапгира. Во всех трех книгах ощущим мощный диалогический импульс (скорее нео-, чем постмодернистский), выраженный в желании поиграть в классика и с классикой. В замысле и исполнении *Черновики Пушкина* и *Этюд в манере Огарева и Полонского* – „игры“ Сапгира с XIX веком, со временем „Жуковского и Пушкина“ и со временем „Некрасова и Фета“.<sup>177</sup> Серия „прогулок“ Сапгира „с Пушкиным“ начинается в 1950-е и продолжается в течение четырех десятилетий, завершившись *Черновиками Пушкина* (1985). Вспоминается наблюдение Сапгира: „А знаете, кто был первым настоящим постмодернистом? [...] Пушкин Александр Сергеевич. У него цитаты бесконечные. [...] Играющий человек“.<sup>178</sup> *Homo ludens...* Следуя „извечному желанию русских поэтов“ дописать-переписать Пушкина, в *Черновиках...* Сапгир идет гораздо дальше А.К. Толстого, В. Брюсова, В. Ходасевича, В. Набокова.<sup>179</sup> Но это не только диалоги Сапгира с классиками и их текстами, но и археология литературной культуры эпохи романтизма и пост-романтизма. В этом смысле особенно примечателен цикл „Этюд...“ Они возникают из попавшего под руку Сапгиру русского перевода второй строфы „Greisen-worte“ Людвиг Уланд (1787-1862): „Komm her, mein Kind, o du mein süßes Leben!

<sup>177</sup> Подразделения М. Гаспарова в кн. *Очерк истории русского стиха*. Сам Сапгир называл свои *Черновики...* и *Терцихи...* „игры“; см. надпись на кн. Генрих Сапгир, *Черновики Пушкина*, Экз. № 222. Архив М. Д. Шраера. Честнат Хилл, шт. Масс.

<sup>178</sup> Г. Сапгир, „Рисовать надо уметь...“, 146-47. Учтем также ответ Сапгира в интервью 1992 года: „Говорят, что меня относят к модернизму. Я бы относил себя скорее к постмодернизму. Почему? Потому что это течение теперешнее, в котором можно писать различными стилями. Полистиль возможен“. Г. Сапгир, „И барский ямб, и птичий гам“, 325.

<sup>179</sup> Об этом см. „От него исходили поразительные лучи любви“; Г. Сапгир, „И барский ямб, и птичий крик“, 328.

/ Nein, Komm, mein Kind, o du mein süßer Tod! / Denn alles, was mir bitter, nenn' ich Leben, / Und was mir süß ist, nenn' ich alles Tod".<sup>180</sup> У Ога-рева перевод строфы Уландта озаглавлен „Слова старца“ (1843): „Ко мне, мое дитя, ты жизнь моя... / Нет, нет! ко мне, дитя, моя ты смерть. / Ведь все, что горько, жизнью зову я, / И все, что сладко, называю смертью“.<sup>181</sup> Судя по всему, Сапгир исходил именно из перевода Огарева, минуя немецкий оригинал. Вот 9-е из 15 стихотворений в „Этюдах...“, помещенное Сапгиром под эпитафией „(Из Уландта)“: Иди ко мне – ты – жизнь моя живая / Уйди – ты – смерть моя – сомлело сердце / Я все что горько жизнью называю / а все что сладко называю смертью“.<sup>182</sup> В *Этюдах...* обнаруживается целый ряд реминисценций из стихов Н.П. Огарева и Я.П. Полонского, и несколько прямых отсылок. Среди последних назовем Огарева: „Стучу – мне двери отпер ключик старый...“, ч. VIII и X „Buch der Liebe“, „Стансы Пушкина. 1826“, „У моря“; Полонского: „В гостиной“, „На пути из гостей“, „Утрата“, „Ползет ночная тишина...“, „Век“, „И.С. Тургеневу“. Важную роль в генезисе цикла сыграли описания зимнего Финского залива в ряде произведений Полонского („Полярные льды“, „Финский берег“, „Зимой, в карете“). Тексты Огарева и Полонского послужили поводом для сообщения Сапгира с их временем и эпохой, нежели моделью для эмуляции. Названия цикла, „Этюды в манере Огарева и Полонского“, не лишено двойной романтической иронии.<sup>183</sup>

В „Терциях Генриха Буфарева“ „игры“ приводят Сапгира к изобретению авторского alter ego (фамилия Буфарев от скрещения двух корней: „бух“ („бухать“, „бухарик“) и „буф“ („буфон“, „буфонада“): „Генриха Буфарева я знаю давно, потому что я его придумал. Он мой тезка и мой двойник“.<sup>184</sup> Такое масштабное изобретение лирико-эпической персоны роднит Сапгира с творчеством ряда модернистов, к примеру, – с великим португальским писателем Фернандо Пессоа (1888-1935) и его персонами-гетеронимами, Фернандо Пессоа, Альберто Казейро, Альваро де Кампос, Рикардо Рейс, Бернардо Соарес, имена которых стояли на обложках разных книг Пессоа. В *Терциях* („терцины“ + „стихи“) раскрывается все величие Сапгира – его словотворчество, социальная ирония и сатира, его абсурдизм и его лиризм и горькое этическое прозрение героев: „А на дурoge – дымовозы / и мразогрязь...

<sup>180</sup> *Uhlands Werke* (Herausgegeben von Ludwig Fränkel), Leipzig, Wien, 1893, 91.

<sup>181</sup> Н.П. Огарев, *Стихотворения и поэмы*, Л., 1956, 739.

<sup>182</sup> *Сип*, 244; ср. Г. Сапгир, *Собрание сочинений*, т. 2, 139. Ср. „Генриха Буфарева я знаю хорошо и давно, потому что я его выдумал. Поэт живет и учителствует в небольшом городке на Урале“. Г. Сапгир, *Пушкин, Буфарев и другие*, 162. О „персонификации“ голосов „автора-посредника“ в *Черновиках Пушкина и Терциях* упоминает Ю. Орлицкий; см. его „Генрих Сапгир как поэт, лианозовской школы“, 208.

<sup>183</sup> У Сапгира есть еще один цикл из 12 „этидов“, опубликованный в составе книги „Параллельный человек“; см. *Летающий и спящий*, 154-162.

<sup>184</sup> Ср. Г. Сапгир, *Пушкин, Буфарев и другие*, 162.

божба, угрозы – / живьем корчуют и мостят // Сквозит на взлобье – исинь – ветошь / И любят так, что не поверишь / как бы насилуют и мстят“ („Пельсисичная“).<sup>185</sup>

## 9.

В период „перестройки“ запрет на публикацию стихов Сапгира в „толстых“ журналах был снят. Первая отечественная публикация состоялась в декабре 1988 года, в журнале *Новый мир*.<sup>186</sup> Через месяц после первой публикации, в январе 1989 года, появляется вторая, монолог „Амадей и Вольфганг“ (из кн. *Монологи*), в „экспортном“ журнале *Советский театр*, с коротким предисловием Беллы Ахмадулиной. Сапгир, в письме от 20 декабря 1990 года: „[...] здесь меня с трудом, но начали печатать – в разных журналах“.<sup>187</sup> В 1989 года Сапгира печатают журнал *Литературная Армения* и московский *День Поэзии*. В 1990-м году в журнале *Огонек* появляется большое интервью с Сапгиром, носившее характер „прорыва“. В том же году Сапгира печатают центральные журналы *Огонек* и *Дружба народов* и периферийные – *Радуга* и *Родник*. О Сапгире – не только детском, но и взрослом поэте – впервые заговорила читающая публика. Начинается триумфальное шествие Сапгира. В 1989, в кооперативном издательстве „Прометей“ МГПИ им. В.И. Ленина, выходят сразу три книги Сапгира, *Стена*, *Московские ми-фы* (с осторожно-сдержанным предисловием Андрея Битова) и *Сонеты на рубашках*. В 1992-94 гг. появляются первые публикации Сапгира во многих старых журналах, московских и периферийных (но не петербургских!); *Волга*, *Знамя*, *Октябрь*, *Сельская молодежь*, *Юность*. Издания постсоветского времени – *Арион*, *ВОУМ!*, *Новая юность*, *НЛО* и другие – с энтузиазмом публикуют Сапгира. Сапгир, в письме от 5 июня 1993 года: „Меня издают все толстые и тонкие журналы [...]“.<sup>188</sup> В постсоветскую пору Сапгир становится модным и начинает широко печататься в России (см. ниже список литературы). Особняком стоят три уникальные, раритетные книги Сапгира: *Пушкин*, *Буфарев и другие*, с иллюстрациями Льва Кропивницкого, *МКХ – мушиный след*, с иллюстрациями Виктора Гонпе и *Утренняя философия*, проиллюстрированная художником Виктором Пивоваровым.<sup>189</sup> В этих трех книгах достигнута истинная гармония творчества поэта и художников, – гармония, к которой с юности стремился Сапгир.

<sup>185</sup> *Сип*, 245; ср. Г. Сапгир, *Собрание сочинений*, Т. 2. 139-140.

<sup>186</sup> См. Г. Сапгир, „Сатиры и сонеты“, *Новый мир*, 12, 1988, 77-79. Избранные журнальные публикации Сапгира учтены в Примечаниях. Многие приводятся О. Филатовой; см. ее „Материалы к библиографии Г. Сапгира“.

<sup>187</sup> Письмо Д. Шраеру-Петрову, 20 декабря 1990 (Архив Д.Ш.-П.)

<sup>188</sup> Письмо Д. Шраеру-Петрову, 5 июня 1993 (Архив Д.Ш.-П.)

<sup>189</sup> Генрих Сапгир, *Утренняя философия. Из стихов 1964-67 годов. Рисунки Виктора Пивоварова*, [Прага], 1999.

К середине 1990-х годов Сапгир занимает положение патриарха московского литературного авангарда. Он широко печатается и много выступает, нередко по нескольку раз в неделю. Это было время большого социального и творческого напряжения. В Москве, за восемь месяцев до смерти, Сапгир сделал следующую надпись на 1-м томе своего *Собрания Сочинений*: „Прими мою ‚бурю и натиск‘, если тебе будет интересно, я уже вознагражден. [...] 31 января 1999“.<sup>190</sup> „Sturm und Drang“ Сапгира не прекращался до последних дней. Среди поэтических книг и циклов Сапгира, созданных в начале и середине '90-х годов, есть большие и меньшие удачи. В таких книгах-циклах как „Новое Лианозово“ (1994), „Собака между бежит деревьев“ (1994), „Женщины в кущах“ (1995) местами видны творческие швы и чертежи, пусть талантиливые, но все же швы и чертежи, в которых, порой, слишком выпячен метод (ср. название книги 1991 года *Развитие метода*). Вот пример – стихотворение „Подмосковье“ из цикла „Новое Лианозово“ (1997): „в подмосковье / талый снег / картина Саврасова / сочтется кровью / по весне / песенка Утесова // серый лес / у полотна – / сыро туманно / пора Левитана / и встают / на перекличке – / а вдали районы / белого картона // в тучи прячется / луна – / сброшенные с электрички – / призраки – чудовища / рондо Шостаковича!“<sup>191</sup> Здесь Сапгир будто бы теоретизирует о том, как писать стихи à la Sapgir („Но тогда я не занимался теоретизированием“,<sup>192</sup> – писал Сапгир в 1998 году о своих поэтических экспериментах начала '60-х). Отвечая на непрекращавшиеся просьбы журналов дать стихи, Сапгир компоновал новые циклы и подборки, в которых порой смешивались старые и новые стихи и повторялись те же самые тексты („Просто я цикловой“, – заметил Сапгир в беседе 1998 года).<sup>193</sup> Поэт торопился возместить упущенное за долгие годы непечатания.

В последнее десятилетие своей жизни Сапгир активно общался с молодыми литераторами, был чаще всего благосклонен, много сделал для литературной легитимации нового, пост-советского поколения. Он был убежден, что поэты нового поколения лучше, чище; что они неотравлены ядом советской эпохи. Нота скорби особенно отчетливо звучит в словах основателя „Вавилона“, Дмитрия Кузьмина: „12 октября 1999 года. Сегодня хоронили Сапгира. Это трудно себе представить: так много жизни в нем было. Даже в последние месяцы он искрился и пенился, как шампанское“.<sup>194</sup> Именно эти литераторы из поколения родившихся в поздние '60-е-ранние '70-е стали

<sup>190</sup> Надпись на кн. Г. Сапгир, *Собрание сочинений*, т. 1. (Архив М. Д. Шраера).

<sup>191</sup> *НЛО*, 1998. № 33. С. 313-314.

<sup>192</sup> Г. Сапгир, „Три из многих“, *НЛО*, 33, 1998, 310.

<sup>193</sup> Г. Сапгир, „Рисовать надо уметь...“, 146. Проблема формирования и семиотики циклов Сапгира очень интересна и достойна отдельного исследования.

<sup>194</sup> См. [vavilon.ru/diary/991012.html](http://vavilon.ru/diary/991012.html); см. также Некролог „Вавилона“: [www.vavilon.ru/lit/memoria.html#sapgir](http://www.vavilon.ru/lit/memoria.html#sapgir); Данила Давыдов, „Большая машина тишины“, [vesti.ru](http://vesti.ru). 6 сентября 2000. [sapgir.narod.ru/texts/criticism/crit5dd.htm](http://sapgir.narod.ru/texts/criticism/crit5dd.htm).

хранителями памяти Сапгира.<sup>195</sup> В то же самое время, Сапгир был жестче и непримиримее по отношению к поэтам советского времени – своим старшим и младшим современникам, даже к тем из них, кто – как Борис Слуцкий или Андрей Вознесенский – принимали участие в его судьбе. „В детскую [литературу Слуцкий путь] указал, а в толстые журналы путь был закрыт“, – сказал Генрих пиппущим эти строки в Париже, в мае 1995 года.<sup>196</sup> Случайно ли, что предисловии, написанном Сапгиром в 1993 к изданию „видеом“ А. Вознесенского, он дает такую оценку: „В своих видеомах Андрей Вознесенский авангарднее самого себя. Именно они кажутся мне вершиной творчества поэта“<sup>197</sup>

„Вся эта кодла“, – так Сапгир отозвался о Союзе Писателей советских времен.<sup>198</sup> На тридцать лет у него была украдена нормальная литературная жизнь. Это была травма, от которой не избавляют ни воспоминания о былых божественных вакханалиях, ни публикации и поздно пришедшая предсмертная слава. В *Терциха Генриха Буфарева* Сапгир высказал все, что он думал о советских „питутелях“ еще до начала „перестройки“: „Питутели приехали в колдоб [...] // Потом читали подыхая мух / места – отдельно – выжимая смех / лыснюк и молодой полустарух // [...] Давай, Бруснюк, дави их эрудитом / в мощь децибел! – и каждого при этом / всенепременно сделай патриотом // Зови, Песнюк [...]“ („Поездка в колдоб“, 1984).<sup>199</sup> Центральный Дом Литераторов (ЦДЛ) Сапгир не любил всю оставшую жизнь, и это чувствовалось во время выступлений и презентаций, на которых ему приходилось бывать: „А в Доме Литераторов – / все те же флюиды – / такой тяжелый дух / отсутствия свободы / что лестница / скрипит – не вынести / советские и детские / романы их и повести“ („Овсей Дриз“, кн. *Три жизни*, 1999).<sup>200</sup> „[К]огда он опускался в буфет [ЦДЛ], ему казалось, что там бродят тени умерших писателей, которые слизывают упавшие винные капли“, – вспоминает Анатолий Кудрявицкий.<sup>201</sup> „Но, к счастью, в литературу нельзя пустить или не пустить, – писал Сапгир в 1992 г. в литературу врываються иногда, как свежий ветер в распахнутое окно. И веет новым в этой затхлои атмосфере“.<sup>202</sup>

Радовало ли Сапгира широкое признание и публикации последнего десятилетия его жизни? В голову приходит стихотворение его друга, замечательного поэта Яна Сатуновского, не дожившего до публикации своих

<sup>195</sup> В 2000–2001 гг. в Москве под эгидой „Вавилона“ проводились „Воскресенья Сапгира“; см. [vavilon.ru/it/office/sapgir.html](http://vavilon.ru/it/office/sapgir.html).

<sup>196</sup> См. об этом подробнее Д. Шраер-Петров, *Возбуждение снов*, 29.

<sup>197</sup> Г. Сапгир, <Предисловие>, Андрей Вознесенский, *Видеомы*, Москва 1993 [каталог выставки].

<sup>198</sup> *Самиздат века*, 468.

<sup>199</sup> *Сип*, 248–49; ср. Г. Сапгир, *Собрание сочинений*, Т. 2, 142–143.

<sup>200</sup> *Сип*, 399–402; ср. Г. Сапгир, *Лето с ангелами*, 171.

<sup>201</sup> Иван Карамазов беседует с Анатолием Кудрявицким.

<sup>202</sup> Г. Сапгир. <Предисловие>, Давид Шраер-Петров, *Герберт и Нэлли*, М., 1992, 4.

взрослых стихов: „Хочу ли я посмертной славы? / Ха, а какой же мне еще хотеть! // Люблю ли я доступные забавы? / Скорее нет, но может быть, навряд, // Брожу ли я вдоль улиц шумных? Брожу, почему не побродить? // Сiju ль меж юношей безумных? / Сiju, но предпочитаю не сидеть“ (1967).<sup>203</sup> Из письма Сапгира 1993 года: „Я попрежнему [sic] думаю, в литературе, как и всюду, много званных, да мало избранных [...]. Но по-моему они все не исключая Самойлова и Слуцкого, в лету – бух! Потому что появятся и уже появились новые свободные страстные поэты [...]. Так что оставим тех вместе с сентиментальным Булатом историкам литературы. Ведь жизнь течет и не останавливается ,на достигнутом‘ [...]. ...художник должен уметь думать сердцем, рождать новое, а им по большей части слабо. [...] Вот так получается, я еще жестче, еще придирчивей, ведь это прежде всего ко мне относится. Потому много пишу. [...] Одна надежда... [...]“.<sup>204</sup> Зная Генриха Сапгира еще в советские годы невозможно читать эти строки без волнения.

3 октября 1999 г. один из нас (Д.Ш.-П.) позвонил Сапгиру в Москву из Провиденса (США), куда мы эмигрировали в 1987 году. Все эти годы связь не прекращалась, хотя виделись мы всего несколько раз – в Москве и в Париже. Генрих обрадовался звонку, рассказал, что за лето сочинил несколько книг стихов. И много прозы. А в начале лета был небольшой инсульт, но все прошло, хотя еще приходится пользоваться палкой. Генрих сказал, что недавно участвовал в Первом Московском международном фестивале поэзии.<sup>205</sup> „Вместе с Рейном часто выступали. Мало нас – стариков осталось. Ты знаешь, что Холин умер?“ И замолчал. Слышно было молчание Сапгира. Последние книги Сапгира холодят предчувствием смерти и горчат осознанием высшей гармонии творчества. Самой замечательным из сапгировских творений 1999 года нам представляются раздел „Стихи с предметами“ в книге *Тактильные инструменты*.<sup>206</sup> Ничего подобного в русской поэзии не было.

Принципом действия эти перформативно-медитативные стихи Сапгира напоминают психологические медитативные упражнения, которые проделывают с целью релаксации и снятия напряжения. Такие упражнения пришли на Запад из восточных культур (йога). Они обыкновенно воспринимаются с

<sup>203</sup> Ян Сатуновский, *Хочу ли я посмертной славы*, И. Ахметьев, П. Сатуновский (сост.), Г. Сапгир (предисл.), М., 1992, 67.

<sup>204</sup> Письмо Д. Шраеру-Петрову. 5 июня 1993. Архив Д.Ш.-П. См. также: „Направление души, или можно ли силой духа родить верблюда. Генрих Сапгир отвечает на вопросы Светланы Времеевой“, *Литературная газета*, 22: 5502, 1994, 1 июня, 5.

<sup>205</sup> Вместе с Е. Рейном Сапгир выступал 22 сентября в ЦДЛ, 24 сентября в Музее Цветасвой, 26 октября в салоне „Классики XXI века“. См. [www.moscow.yabloko.ru/bounimovich/poets\\_festival.html](http://www.moscow.yabloko.ru/bounimovich/poets_festival.html).

<sup>206</sup> Борис Кольмаган относит эти стихи к жанру „смешанной техники“; см. „Гармоника небесных сфер“, *Литературная газета*, 28-29, 2000 (12-18 июля), 9.

живого голоса или с записи и предлагают слушателю закрыть глаза и представить себе – именно *представить* – запах разрезанного на две половинки лимона, шум прибоя, теньканье птиц в хвойном бору, аромат только что постриженного газона, ощущение, испытываемое при погружении в ванну или же при прикосновении тыльной стороной ладони к велвету, бархату, парче, etc. Многие из „Стихов с предметами“ Сапгира направлены на переход от словесно-предметному к умозрительно представленному в виде визуальных, слышимых и ощущаемых образов: „[...] Наждак грубый, наждак, неструганная доска, соль, песок, наждак мелкий, порох, выворотка, бархат, велвет, кожа, картон, бумага оберточная, дерево полированное, сатин, шелк, лавсан, бумага, стекло, хрусталь, пластик. Три октавы[...]“ („Тактильный опус No. 1“).<sup>207</sup> Кроме того, в таких упражнениях нередко предлагается сосредоточиться на одной части тела и снимать с нее напряжение посредством осознанного дыхания и концентрации внимания. Похожий принцип действует у Сапгира: „Волосы. Потрескивает электричество, грозовая ночь в степи. Я слышу, пахнет Крымом и польнью. / Лоб холодит. Мы идем в Зауральские степи с пронизывающим ветром. / Брови. И – разлетаются чайки над заливом Чарджоу. Тысяча птиц – тысяча красавиц. [...] / Верхняя губа. Дорога в горах. Где палец обрезал осокой у воды на полпути в Тихую бухту. Полуоткрыта“ („Губы и руки“).<sup>208</sup> Особая прелесть этих стихов в зыбкости и перетекаемости границ между умозрительностью ощущения и реальным приглашением к (мета)физическому контакту с предметами. „Поэзия в них, – как заметил Борис Колымагин, – неотделима от работы с воображаемым предметом [...]“<sup>209</sup>

В последних книгах Сапгир ностальгически возвращается к своим литературным корням, – российским и западным. Каким-то магическим, быть может, самому Сапгиру неведомым дуновением ветров культуры, к „Тактильным инструментам“ тянутся векторы родства от гениальной книги Гертруды Стайн (1874-1946), научившей методу прекрасной лирико-аналитический тавтологии поэтов XX века (см. знаменитую матрицу Г. Стайн „Rose is a rose is a rose“ из стихотворения „Sacred Emily“, 1913). Вспомним книгу Г. Стайн *Tender Buttons* (досл. *Нежные кнопки*, 1914). Из западных литературных гигантов первой половины XX века, Сапгиру особенно близка Гертруда Стайн с ее страстной энергией поп-артиста, ее неутомимой популяризацией „метода“, ее близостью к художникам-авангардистам, ее протезизмом, ее убежденности в собственной первородности. Первые две части *Нежных кнопок* („Objects“; „Food“) составлены из записанных прозой коротких и очень коротких стихотворений и коротких рассказов-эссе-стихо-

<sup>207</sup> *СилП*, 486-488; ср. Г. Сапгир, „Лето с ангелами“, 435.

<sup>208</sup> *СилП*, 471-72; ср. Г. Сапгир, „Лето с ангелами“, 413.

<sup>209</sup> Б. Колымагин, *op. cit.*

творений в прозе; третья часть – более длинная медитация в прозе („Rooms“). Раздел *Стихи с предметами* Сапгира, в конце которого появляются стихотворения в прозе, ближе всего первым двум частям *Нежных кнопок*, в которых каталогизируются всевозможные предметы и объекты обихода и гардероба („Предметы“: „Графин, то есть слепое стекло“, „Коробка“, „Длинное платье“, „Красная шляпа“, „Пианино“, „Очки“, „Бумага“, „Зонт“, „Собака“ etc.) и составные части трапезы („Еда“: „Ростбиф“, „Сахар“, „Ревень“, „Конец лета“, „Сельдерей“, „Апельсин“, „Приправа к салату и артишок“ etc.). С методом Стайн *Стихи с предметами* Сапгира роднит сочетание конкретности, предметности, с абстрактностью манеры преподнесения читателю этих конкретных деталей и предметов. Более того, в некоторых стихах *Нежных кнопок* Стайн особенно заметна установка на „тактильность“ словесного опыта в стихотворении „Objects“: Within, within the cut and slender joint alone, with sudden equals and no more than three, two in the center make two one side. / If the elbow is long and it is filled so then the best example is all together. / The kind of show is made by squeezing”.<sup>210</sup> Как Г. Сапгир в Москве, Г. Стайн в парижской полуизоляции долгими десятилетиям ждала своего массового читателя и своего звездного часа, пришедшего лишь за 13 лет до ее смерти, когда ей было почти 60. Вязь инициалов Г.С. /G.S. на манжетах судьбы....

## 10.

Сапгира до конца жизни не покидало чувство перетекания энергии стиха от крупнейших русских поэтов Золотого и Серебряного веков к современному русскому авангарду. Он много размышлял над тыняновским уравнением „архаисты и новаторы“, пытаясь вычислить его эстетические и этические компоненты: „Правдоискатель князь Хворостинин / Лжеклассичный Ломоносов / Ученый русский дьяк О! Тредьяковский О! / Мурза самодержавный Державин / Пушкин – полурусский полубог / И Блок – / Кудрявый как цыган профессорский сынок / И Хлебников как хлеб и как венок / И ты и он и все – / Р о с с и я / Р о к” („Похмельная поэма“, кн. *Эллегии*, 1967-1970).<sup>211</sup> Посреди застолья он мог увести собеседника в другую комнату и завести оживленный разговор о родстве ритмики Ангиоха Кантемира и Иосифа Бродского. Любимыми русскими поэтами Сапгира были: Пушкин, Блок, Северянин, Хлебников, Маяковский, Пастернак, Заболоцкий. Среди его

<sup>210</sup> Цит. по изд. *Selected Writings of Gertrude Stein*, Carl van Vechten (сост. и ред.). New York, 1972, 470; дословный перевод: „Объекты“: „Внутри, внутри одного лишь резного и изящного сустава, со внезапно равными и не более трех, два в центре становятся одной стороной. / Если локоть длинный и он сжат то лучший вариант все вместе. / Такого рода представление делается путем сжатия“.

<sup>211</sup> *Сил*, 167; ср. Г. Сапгир, *Собрание сочинений*, т. 1, 227.

любимых прозаиков особое место занимал Владимир Набоков и его роман *Дар*, где „[...] все объемно, трехмерно, можно разглядеть все детали [...] каждую букву, казалось, можно было пощупать. Роман превращается в экран.“<sup>212</sup>

Классик авангарда<sup>213</sup> В этом оксюмороне заключена, быть может, сущность художественных исканий Генриха Сапгира. На эту оксюморонность по-разному указывают коллеги Сапгира и исследователи его творчества. Виктор Кривулин: „Генрих жил как бы между авангардными и классическими тенденциями. [...] Он, в классическом смысле, авангардным ведь не был.“<sup>214</sup> Сам Сапгир, говоря о композиторе Альфреде Шнитке (1934-1998), сказал и о себе самом: „У Шнитке мне важно то, что я как раз всегда для себя проповедовал: совмещение классики и авангарда. Я именно в этом всегда ощущал потребность“.<sup>215</sup>

О выступлении Сапгира 24 сентября 1999 года, на вечере журнала *Арион* в рамках Первого Московского международного фестиваля поэзии, В. Кривулин написал страстно и с учетом перспективы соперничества Сапгир (Москва)-Бродский (Питер): „Когда Генрих читал... нет, не читал, вынимал из себя, обнажал, выворачивал наружу эти стихи, что-то явственно произошло в душном, переполненном зале. [...] Я почувствовал, что не могу удержать слез. В жизни не испытывал ничего подобного – может быть, только один раз – в момент первого публичного чтения Иосифа Бродского, осенью 1960 года. Но Бродскому было 20 лет, юношеская энергия тогда переполняла его, никого не оставляя равнодушным. А Генриху исполнилось 70 лет, возраст для поэта запредельный. И однако от него в момент чтения исходила такая же по силе и пронзительности энергетическая волна, как и когда-то – от юного Бродского“.<sup>216</sup>

<sup>212</sup> См. Г. Сапгир, <Предисловие>, Давид Шраер-Петров, *Герберт и Нэлли*, М., 1992, 4. Юрий Орлицкий замечает лексические и образные сходства Сапгира и Набокова; см. Послесловие в кн. Генрих Сапгир, *Летящий и спящий*, М., 1997, 339. Ольга Филатова проводит параллель между стихотворением Сапгира „Трехмерный обманщик“ и „Приглашением на казнь“ Набокова; см. Ольга Филатова, „И моими глазами увидит...“, *Новый мир*, 10, 1995, 218-220.

<sup>213</sup> См. врезку к публикации стихов Сапгира: „Между тем, он классик отечественного авангарда (что до сих пор звучит как парадокс) [...]“, *Огонек*, 29, 1990, 27.

<sup>214</sup> „От него исходили поразительные лучи любви“. См. также О.Д. Филатова, „Г. Сапгир: „Самокритика“ текста“, *Вопросы онтологической поэтики. Потопленная литература*, Иваново, 1998, 190-195.

<sup>215</sup> Г. Сапгир, „Рисовать надо уметь...“, 148.

<sup>216</sup> В. Кривулин, „Голос и пауза...“, 15-16. О перспективе соперничества Сапгир-Бродский, см., к примеру, Вс. Некрасов, „Сапгир“, *Великий Генрих*, [sapgir.narod.ru/texts/criticism/nekrasov.htm](http://sapgir.narod.ru/texts/criticism/nekrasov.htm); В. Пивоваров: „Генрих Сапгир [...] много лет дружил с Иосифом Бродским. Это была дружба-соперничество. И так же, как Бродский представлял собою фигуру поэта в Ленинграде-Петербурге, так в нашем московском кругу фигуру поэта олицетворял Генрих. Однажды он сказал: „Бродский – поэт классический, а я – современный““, цит. по И.Т. [Иван Толстой]. „Я – поэт современный“. Вечер памяти Генриха Сапгира в Праге“, *Русская мысль*, 4289, 1999, 21-27 октября, 13. См. также

В книге Сапгира *Конец и начало* (1993) есть такое стихотворение: „глупости! все это глупости / иссяк рог / изобилия булок и женщин – и меня вытряхнуло из пропасти / утро белое и синее / хоть в пустую бочку стучи / ... и в троллейбусе еду один“.<sup>217</sup> 7 октября 1999 года, в Москве, Сапгир должен был выступать на презентации антологии „Поэзия безмолвия“, куда вошли его тексты.<sup>218</sup> За несколько часов до выступления он нехорошо себя почувствовал, но пересил себя. „Безумно хочется почитать“, – сказал Сапгир по телефону коллеге по литературному цеху.<sup>219</sup> Сапгир умер в троллейбусе, на руках у своей жены.

Генрих Вениаминович Сапгир был одним из самых ярких и талантливых поэтов XX века. С его уходом исчезла живая, пульсирующая координата всего нашего литературного времени. „У меня есть кредо,“ – говорил Генрих Сапгир, „больше всего в искусстве ценю божественную свободу, вдохновение“.<sup>220</sup>

### Л и т е р а т у р а

(В список не вошли произведения для детей, переводы Сапгира и переводы произведений Сапгира на иностранные языки; помеченные звездочкой редкие издания не были просмотрены *de visu*).

#### 1. Книги Генриха Сапгира и под его редакцией

*Армагеддон. Мини-роман. Повести. Рассказы*, Москва, Издательство Руслана Элинина, 1999, 334 с. Тир. 600 экз.

*Женщины в куцах*, Москва, Моск. госуд. музей Вадима Сидура, Вып. 47. 1998, 16 с. [малотиражное изд.]

*Жар-птица\**. *Поэма и стихи последних лет*, Москва, Моск. госуд. музей Вадима Сидура, Вып. 27. 1997. 16 с. [малотиражное изд.]

*Избранные стихи* [на обл. *Избранное*], Предисл. Андрей Битов, Худ. А. Кузнецов. Москва, Париж, Нью-Йорк, Издательство „Третья волна“, Библиотека новой русской поэзии, т. 2. 1993, 256.

*Москва-Париж-Нью-Йорк*, Издательство „Третья волна“, Библиотека новой русской поэзии, т. 2, 1993, 256.

---

короткий рассказ-эссе Сапгира о Бродском: „Попутчик“, *В новом свете*, 1998, 25-31 декабря.

<sup>217</sup> *СЛП*, 349; ср. Г. Сапгир, *Конец и начало*, 4.

<sup>218</sup> Об этом см. Иван Карамазов беседует с Анатолием Кудрявицким. См. *Антология безмолвия* (Анатолий Кудрявицкий, сост. и ред.), М., 1999, 40-44. В нее вошли тексты Сапгира: „1 Новогодний Сонет“; „Сонет-комментарий“; „Свидание“; „Молчание“; „Война будущего“.

<sup>219</sup> Со слов А. Кудрявицкого, составителя антологии *Поэзия безмолвия* (1999); см. Иван Карамазов беседует с Анатолием Кудрявицким.

<sup>220</sup> Г. Сапгир, „Направление души...“

- Конец и начало*, Февраль-март 1993, Посл. Ю. Орлицкий, Самара, Международный центр культуры Волга, 1993, 11.
- Лето с ангелами*, Предисл. Виктор Кривулин, Худ. Д. Черногаев, Москва, Новое литературное обозрение, 2000, 448. Тир. 2000 экз.
- Летящий и спящий. Рассказы в прозе и стихах*, Послесл. Юрий Орлицкий, Худ. Е. Поликашин, Москва, Новое литературное обозрение, 1997, 352.
- Лица соца*. Худ. Алексей Хоостенко, Париж, Ассоциация русских художников, издательство „Афоня“, 1990, 29.
- Любовь на помойке*, Худ. Вадим Калинин, Михаил Чилаксаев, Стихи, Март 1992 г., Москва, Арго-Риск, 1994, 16 с. Тир. 100 экз.
- Мыло из дебила. Современный лубок*, Худ. Витя + Блом + Стац [sic]. Москва-Париж, Акционерное издательство Русь, [1992], 16.
- Московские мифы*, Предисл. Андрея Битова, Худ. Борис Миньковский, Москва, Издательство „Прометей“ МГПИ им. В.И. Ленина, 1989, Тир. 5000, 144.
- Мертвый сезон*, Москва, Моск. госуд. музей Вадима Сидура, Вып. 22, 1996, 16. [малотиражное изд.]
- МХК – мушиный след*, Худ. Виктор Гоппе, Кинешма, Издательство В. Гоппе, 1997, 12 с. Тир. 20 пронумер. экз.
- Лианозовская группа: Истоки и судьбы*, Александр Глезер, Генрих Сапгир, (сост.), Сборник материалов и каталог к выставке в Государственной Третьяковской галерее, 10 марта-10 апреля 1988, Tabakman Museum of Contemporary Russian Art (New York), 15 May-15 June 1998, Москва, 1998.
- Неоконченный сонет*, В.М. Мешков (сост.), Константин Кедров (послесл.), Москва, „Олимп“, Издательство АСТ, 2000, Тир. 3000, 288.
- Отголоски\** (Стихи, не вошедшие в книгу *Голоса*), 1958-1962, Москва, Моск. госуд. музей Вадима Сидура, вып. 13, 1995, 16. [малотиражное изд.]
- Пушкин, Буфарев и другие. Лев Кропивницкий. Графика*, Москва, изд. С. А. Ниточкин, 1992, Тир. 537 пронумер. экз. 208.
- Рометта. Бедный Йорик* (из книги *Монологи*), Владимир. ВГПУ, публ. И.С. Приходько, 2000, Б/у тир. 16 сс.
- Самиздат века*, сост. Анатолий Стреляный, Генрих Сапгир, Владимир Бахтин, Никита Ордынский, Минск-Москва, Полифакт, 1997, 1052, Тир. 6000 экз.
- Стена*, Москва, Издательство „Прометей“ МГПИ им. В.И. Левина, 1989, Худ. Эдуард Штейнберг, 32, Тир. 3000.
- Стихотворения и поэмы*, Давид Шраер-Петров, Максим Д. Шраер (вступ. статья, сост., подг. текста и прим.), Санкт-Петербург, Академический проект, 2004 (Новая Библиотека поэта; Малая серия), 604.
- Стихи-87* [Париж], Худ. В. Стацкий, Издательство „АФОНЯ“, [1987], 41.
- Стихи для перстня*, Париж, Москва, Нью-Йорк, Издательство „Третья волна“, „Библиотечка поэзии Стрельца“, [1995], [Тир. ?100? пронумер. экз.] 20.

- Сонеты на рубашках*. предисл. Г. Сапгир, Франция [sic], Издательство „Третья волна“, 1978, 46.
- Сонеты на рубашках*, Г. Сапгир (предисл.), Л.Е. Кропивницкий (худ.), Москва, Издательство „Прометей“ МГПИ им. В.И. Ленина, 1989, Тир. 3000. 32.
- Сонеты на рубашках. 1975-1989*, предисл. Андрея Битова, Омск, Коммерческое издательство „Движение“, 1991, Тир. 1000. 96.
- Собрание сочинений в четырех томах*, Сергей Краних (худ.), Нью-Йорк, Москва, Париж, Издательство „Третья волна“, 1999, (вышли 2 т.: Т.1. *Стихи и поэмы. 1958-1974*, Лев Аннинский (предисл.), 320. Т. 2. *Стихи и поэмы. 1975-1990*, Александр Глезер, Интервью с Генрихом Сапгиром. 320.).
- Стихотворения и поэмы*, Вступ. статья, составл., подг. текста и примеч. Д. П. Шраера-Петрова и М. Д. Шраера, Санкт-Петербург, Академический проект, 2004, Тир. 1000 экз. 573.
- Утренняя философия\**, Виктор Пивоваров (худ.) [Прага. Виктор Пивоваров], 1999, текст стихов написан рукой и составляет единство с рисунками.
- Черновики Пушкина\* (Неизданное и не дайденное)*, Москва, Моск. госуд. музей Вадима Сидура, вып. 17, 1996, 16 с. [малотиражное изд.]

## II. Избранные публикации Сапгира в журналах, сборниках, антологиях и на интернетных сайтах

- „Складень“, *Neue Russische Literatur*, 4-5, 1981-1982, 13-20 [переводы на нем. опубл. в том же выпуске: Hölzerne Schalen, 223-232].
- „Автобиография“, *Писатели России. Автобиографии современников*, Москва, 1998.
- „Автобиография“, Е.О. Путиловой (публ.), *Звезда*, 12, 1999, 72-74.
- „Амадей и Вольфганг“, *Советский театр*, 1, 1989, 8-9. [предисловие Б. Ахмадулиной].
- „Андеграунд, которого не было“, *Знамя*, 6, 1998, 188-189.
- Аркадий Штейнберг, Вадим Перельмутер, (сост.) *К верховьям. Собрание стихов М.*, 1997, 599.
- „Архангельское“, *Nova ruska poezija* (Irena Luksic, сост.), Zagreb, 1998, 112-115. [с переводами на хорватский]
- „Вот и спросят завтра нас“, *Новый мир*, 2, 1998, 85-87.
- „Встречи с Эрнстом Неизвестным“, *Стрелец* 1, 1997, 264-267.
- „Вьдохни – вот и храм... Из новой книги стихов“, *Дружба народов*, 2, 1996, 29-32.
- „Голоса. Из сборника 1959-1962 гг.“, *Эхо*, 14, 1986, 126-160.
- „Город вождей“, *Соло*, 10, 1993, 108-111.
- „Города“, *Архон*, 1, 1998, 11-13.
- „Два эссе. Лионозовская группа. Лев Кропивницкий“, *Стрелец*, 81.1, 1998, 158-64; 225-27
- „Две новеллы. Коктебелские встречи. Мухи“, *Русский еврей*, 1, 2000, 5-7.
- „Дыхание ангела. Книжка“, *Новая юность*, 5-6, 1994, 65-80. [предисловие Г. Сапгира].

- „Евгений Кропивницкий. Ольга Потапова“, *Стрелец*, 81.1, 1998, 225-27.
- „Единоборство“, *Таллинн*, 3-4, 1996, 65-68.
- „Еще не родившимся. 1984, 1996 гг.“, [www.vavilon.ru/texts/sapgir10.html](http://www.vavilon.ru/texts/sapgir10.html).
- „Жар-птица“, *Новый мир*, 4, 1996, 80-82.
- „Женщины в куцах“, 1995 г. / [www.vavilon.ru/texts/sapgir9.html](http://www.vavilon.ru/texts/sapgir9.html)
- „Заячья капуста“, *Знамя*, 3, 1997, 3-7.
- „Зеленые фуражки“, *Новый мир*, 2, 1993, 103-104.
- „Из книги „Конец и начало“, *Волга*, 10, 1993, 84-87.
- „Из книги „Конец и начало“, *Побережье*, 3, 1994, 36-40. [предисловие Максима Д. Шраера].
- „Из книги „Сонеты на рубашках“, 4-10, *Третья волна*, 2, 1977 [предисловие Г. Сапгира].
- „Из книги „Сонеты на рубашках“, 4-10, *Третья волна*, 2, 1977 [предисловие Г. Сапгира].
- „Из книги „Черновики Пушкина“, *Родник*, 9, 1989, 12-14.
- „Из книги „Черновики Пушкина“, *Новое литературное обозрение*, 1, 1992, 329-330.
- „Из книги „Фокусник“, *Континент*, 58, 1988, 52-77.
- „Из неопубликованного“, *Стрелец*, 2, 1984, 4-5.
- „Из последних стихов“, *Стетоскоп*, 25, 2000, 36-38.
- „Из предисловия к „Невским стихам“, Д. Шраера-Петрова, *Черновик*, 5, 1991, 35.
- „Из сборника „Псалмы Давида“, *Третья волна*, 6, 1979, 12-19.
- „Изосстихи“, *Черновик*, 12, 1997, 48-50.
- „Кабина обмена“, *Поэты в поддержку Григория Явлинского*, Москва, 1996, 14.
- „Когда небо дымит солнцем...“, *Дружба народов*, 9, 1994, 60-62.
- „Командировка. 1964“, [www.vavilon.ru/texts/sapgir4.html](http://www.vavilon.ru/texts/sapgir4.html).
- „Конец и начало, Стихи февраля-марта 1993“, [www.vavilon.ru/texts/sapgir17.html](http://www.vavilon.ru/texts/sapgir17.html)
- „„Лианозово и другие“ (группы и кружки конца 50-х)“, *Арион*, 1997, 3, 81-87.
- „Лианозово“, *Студия-Studia* (Berlin-Москва), 1, 1995, 142-144.
- „Листы из серии „Стихи на незнакомом языке“, Дмитрий Булатов (сост.), *Точка зрения. Визуальная поэзия 90-е годы*, Калининград-Кенигсберг, 1998, 469-72.
- „Лувр“, *Арион*, 3, 1996, 84-90.
- „Любящие. Стихи“, *Стрелец*, 2, 1996, 4-13.
- „Мертвяки“, *Мулета*, 6, 1992, 74-75.
- „Метаметафора Константина Кедрова“, Константин Кедров, *Ангелическая поэтика*, М., 2002, 3-4.
- „На память Лео Лапину“, Leonhard Lapin, Anu Liivak (сост. и ред.), *Tallinn-Moskva*, 1956-1985, Tallinn, 1996, 282.
- „Не ушел, а приходит“, *Арион*, 3, 1999, 75-76.
- „Новое Лианозово“, *Новое литературное обозрение*, 33, 1998, 313-318.
- „Новое Лианозово. Цикл стихов 1997 года“, [www.vavilon.ru/texts/sapgir16.html](http://www.vavilon.ru/texts/sapgir16.html)
- „Новые сонеты“, *Континент*, 55, 1988, 117-124.

- „Новые стихи“, Татьяна Михайловская, Сергей Завьялов (сост.), *Genius loci. Поэтический фестиваль. Действие 1*, М., 1999, 7-17.
- „Ностальгия по соцреализму“, *Знамя*, 2, 1995, 62-64.
- „Новый вес и объем. Элегии“, *Знамя*, 4, 1993, 66-69.
- „Отсрочка вам еще на полчаса...“, *Огонек*, 17, 1991, 15. [предисловие А. Битова].
- „Очень короткие рассказы“, *Знамя*, 10, 1993, 60-68.
- „Первый и второй план Валерии Нарбиковой“, *Знамя*, 4, 1995, 205-206.
- „Париж, который я выдумал“, *Знамя*, 1, 1996, 126-135.
- „Полеты с Шагалом. Записки поэта“, *Вопросы литературы*, 2, 1994, 177-185.
- „Получник“, *В новом свете*, 1998, 25-31 декабря.
- „Последние стихи“, *Арион*, 1, 2000, 77-84.
- „Поэт Ян Сатуновский <Предисловие>“, П. Сатуновский, И. Ахметьев, (сост.), *Хочу ли я посмертной славы*, М., 1992, 3.
- „Предисловие“, *Андрей Вознесенский. Видеоомы*, Москва, 1993 <Каталог выставки в Государственном Музее Изобразительных Искусств им. А.С. Пушкина>.
- „Предисловие“, Давид Шраер-Петров, *Герберт и Нэлси*, М., 1992, 3-4.
- „Псалмы Давида“, *Русский еврей*, 1, 1998, 16-17. „Пусть Вавилон вскипит огнем“, *Новый мир*, 2, 1997, 81-83.
- „Развитие метода“, *Новый мир*, 2, 1992, 149-152.
- „Рассказы“, *Стрелец*, 1, 1998, 57-63.
- „Розовый автокран. Стихи“ 1993, [www.vavilon.ru/texts/sapgir11.html](http://www.vavilon.ru/texts/sapgir11.html)
- „Сатиры и сонеты“, *Новый мир*, 2, 1988, 77-79.
- „Свет земли“, Константин Кедров, *Ангелическая поэтика*, 245-246.
- „Сквозь боль и бред. Из книги „Сонеты на рубашках““, *Время и мы*, 32, 1978, 101-103.
- „Слова“, *Арион*, 1, 1999, 91-98 [предисловие Г. Сапгира].
- „Словорисунок“, *Новое литературное обозрение*, 16, 1995, 258-260.
- „Собака между бежит деревьев“, *Арион*, 1, 1995, 28-36.
- „Стихи“, *Стрелец*, 81, 1998, 81, 22-41.
- „Стихи на неизвестном языке“, *Новое литературное обозрение*, 16, 1995, 290-295.
- „Стихи, оставшиеся с нами“, *Ренессанс*, 2, 2000, 184-188 [предисловие Виктора Шлапака].
- „Стихи последних лет“, *Новое литературное обозрение*, 4, 1993, 277-281.
- „Стихи 1982-1995“, Александр Сумеркин (сост.), *Портфель*, Dana Point, Ca. 1996, 131-142.
- „Стихотворения на незнакомом языке“, Дмитрий Булатов (сост.), *Точка зрения. Визуальная поэзия 90-е годы*, Калининград-Кенигсберг, 1998, 469-72.
- <Стихотворения>, *Грани*, 58, 1965, 118-123. [Генрих Сапгир].
- <Стихотворения>, Olga Carlisle (сост.), *Poets on Street Corners. Portraits of Fifteen Russian Poets*, New York, 1966, 356-363. [с переводами на английский].
- <Стихотворения>, *Грани*, 95, 1975, 44-48.

- <Стихотворения>, Liesl Ujvary (сост.), *Freiheit ist Freiheit / Свобода есть свобода. Inoffizielle Sowjetische Lyric*, Zürich, 1975, 122-133 [с переводами на немецкий язык].
- <Стихотворения>, *Аполлонъ*, Париж, 1977, 70-72.
- <Стихотворения>, В. Аксенов, А. Битов и др (сост. и ред.), *Метрополь. Литературный альманах*, Анн Арбор, 1979, 18; 491-499; 756-759.
- <Стихотворения>, Константин К. Кузьминский и Григорий Л. Ковалев (сост. и ред.), *Антология новейшей русской поэзии у Голубой Лагуны*, Т. 1. Newtonville, Mass., 1980, 285-313.
- <Стихотворения>, *День Поэзии*, М., 1989, 144.
- <Стихотворения>, Карен Джангиров (сост.), *Антология русского верлибра*, М., 1991, 494-495.
- <Стихотворения>, *Черновик*, 5, 1991, 36-39.
- <Стихотворения>, Лев Кропивницкий (сост.), *Мансарда*, М., 1992, 193-203.
- <Стихотворения>, *Сельская молодежь*, 7, 1993, 6-7.
- <Стихотворения>, *Соло*, 10, 1993, 105-107.
- <Стихотворения>, *Огонек*, 32, 1993, 13 [предисловие Г. Кружкова].
- <Стихотворения>, *Звезда. Русская поэзия от маньеризма до пост-модернизма. Пособие для учащихся*, М., 1994, 276.
- <Стихотворения>, *Юность*, 5, 1995, 75-78.
- <Стихотворения>, *Студия-Studia Berlin-Москва*, 1, 1995, 150-157.
- <Стихотворения>, Борис Ветров (сост.), *Клуб поэтов. Альманах 1996*, New York, 1996, 14-16.
- <Стихотворения>, *Юность*, 3, 1997, 49-51.
- <Стихотворения>, Александр Глезер, Генрих Сапгир (сост. и ред.), *Лианозовская группа. Истоки и судьбы*, М., 1998, 158-161.
- <Стихотворения>, Владимир Костров, (сост.), *Русская поэзия. XX век. Антология*, М., 1999, 550.
- <Стихотворения>, Jim Kates (сост.), *In the Grip of Strange Thoughts. Russian Poetry in a New Era*, Boston, 1999, 167-187. [с переводами на английский].
- <Стихотворения>, Анатолий Кудрявицкий (сост.), *Поэзия безмолвия*, М., 1999, 39-42.
- „Словорисунок“, *Новое литературное обозрение*, 16, 1995, 258-260.
- <Сонеты из Дилижана>, *Литературная Армения*, 5, 1989, 52.
- „Сонеты на рубашках“, *Огонек*, 29, 1990, 27.
- „Стихи последних лет“, *НЛО*, 5, 1993, 279-280.
- „Стихи разных лет“, *Дружба народов*, 10, 1990, 123-125.
- „Тактильные инструменты. Стихи с предметами“, *Новое литературное обозрение*, 41, 2000, 257-290.
- „Тексты“, *ВОУМ*, 1.2., 1992, 5-8.
- „Терпихи Генриха Буфарева“, *Юность*, 1, 1992, 66-67.
- „Три из многих“, *Новое литературное обозрение*, 33, 1998, 310-312.
- „Три урока иврита“, *Диалог. Россия-Израиль. Литературный альманах*, 2, 1997-1998, 310-313.
- „Человек со спины“, Александр Сумеркин (сост.), *Портфель*, Dana Point, ca. 1996, 142-149.

- „Черновики Пушкина“, *Дружба народов*, 5, 1999 [предисловие Андрея Чернова].
- „Элегии“, *Часть речи*, 1, 1980, 67-71.
- „Этюды в манера Огарева и Полонского“, *Новый мир*, 3, 1994, 41-45.
- „20 хрустальных Генрихов“, *Знамя*, 1, 1999, 112-115.

### III. Избранные интервью с Сапгиром.

- „Взгляд в упор. Генрих Сапгир“, в кн. Владислав Кулаков, *Поэзия как факт*, Москва, 2001, 324-331. (Ранее опубликован в ст. „Лианозово. История одной поэтической группы“, *Вопросы литературы*, 1993, 3, 25-32.
- „Двадцать лет спустя: Беседа Генриха Сапгира, Валерии Нарбиковой и Александра Глезера в связи с двадцатилетием издательства „Третья волна“, *Стрелец*, 1, 79, 1997, 304-310.
- „И барский ямб, и птичий крик. Беседа с Евгением Перемьшлевым“, *Новое литературное обозрение*, 1992, 1, 320-328.
- „Искусство лезло в парк и квартиры...“, Беседу <с Генрихом Сапгиром> вела Наталья Загальская“, *Огонек*, 1990, 25, 8-9.
- „Интервью с Генрихом Сапгиром. Александр Глезер“, В кн. Г. Сапгир. *Собрание сочинений в четырех томах*, т. 2, Нью-Йорк, Москва, Париж, 1999, 5-14.
- „Мушкетеры ее величества свободы. Беседа Александра Глезера и Генриха Сапгира“, А. Глезер, Г. Сапгир (сост.), *Лианозовская группа: истоки и судьбы*, 3-5.
- „Мы были богемой, а не диссидентами. Генрих Сапгир беседует с Ольгой и Александром Николаевыми“, *Литературная газета*, 1998, 20 мая, 10.
- „Направление души, или можно ли силой духа родить верблюда. Генрих Сапгир отвечает на вопросы Светланы Еремеевой“, *Литературная газета*, 22:5502, 1994, 1 июня, 5.
- „Развитие беспощадного показа. Илья Кукулин беседует с Генрихом Сапгиром о творчестве Игоря Холина (1920-1999)“, *Независимая газета*, 1999, 15 октября, [ruthenia.ru/60s/lianozovo/sapgir/interview.htm](http://ruthenia.ru/60s/lianozovo/sapgir/interview.htm).
- „Рисовать надо уметь, или в искусстве всегда есть что делать. Беседу вела Т<атьяна> Бек“, *Вопросы литературы*, 4, 1999, 135-150.
- „С поэтом Генрихом Сапгиром беседует Игорь Семицветов“, *Литературные новости*, 24, 1993, февраль, 2.

### IV. Избранная литература о Сапгире.

- Алешковский, Ю. „Памяти Учителя“, *Литературная газета*, 1999, 20-26 октября, 10.
- Аннинский, Л. „Тени ангелов“, Генрих Сапгир, Стихи и поэмы 1958-1974. *Собрание сочинений в четырех томах*, Т. 1. Нью-Йорк, Москва, Париж, 1999, 5-14.
- Ахмадулина, Б. <Предисловие>, *Советский театр*, 1, 1989, 8.
- Бетаки, <Василий>. Реальность абсурда и абсурдность реальности“, *Грани*, 95, 1975, 40-54.

- Битов, А. <Предисловие>, Генрих Сапгир, *Московские мифы*, 3-4.
- Битов, А. „Истина и стена“, Генрих Сапгир, *Избранные стихи*, 6-8.
- Вайль, П. „Берега веселые Сапгира“, *Третья волна*, 6, 1979, 109-116.
- Вознесенский, А. „Герника Сапгира“, *Общая газета*, 1999, 14-20 октября.
- Глезер, А. „Любимец муз и дев“, *В новом свете*, 1998, 25-31 декабря.
- Давыдов, Д. „„Псалмыг“ Генриха Сапгира и современное состояние традиции стихотворенного переложения псалмов (из заметок о поэтике Г.В. Сапгира)“, Михайловская Т. (сост. и ред.), *Великий Генрих*, [sapgir.narod.ru/texts/criticism/davydov.htm](http://sapgir.narod.ru/texts/criticism/davydov.htm).
- Давыдов, Д. „Большая машина тишины“, [vesti.ru](http://vesti.ru), 6 сентября 2000. [sapgir.narod.ru/texts/criticism/crit5dd.htm](http://sapgir.narod.ru/texts/criticism/crit5dd.htm).
- Дарк, О. „Чужой“, *Великий Генрих*, [sapgir.narod.ru/texts/criticism/dark.htm](http://sapgir.narod.ru/texts/criticism/dark.htm).
- Зубова, Л.В. 2000. *Современная русская поэзия в контексте истории языка*, Москва.
- Иващенко, Ю. „Бездельники карабкаются на Парнас“, *Известия*, 1960, 2 сентября, 4.
- Карамазов, И. „Иван Карамазов беседует с Анатолием Кудрявицким Октябрь 2000“, <http://www.sapgir.narod.ru/talks/about/kudriavizky.htm>.
- Карамазов, И. „Беседа Ивана Карамазова с Иваном Ахметьевым, октябрь-ноябрь 2000“, [sapgir.narod.ru/talks/about/achmetjev.htm](http://sapgir.narod.ru/talks/about/achmetjev.htm).
- Карамзов, И. „«От него исходили поразительные лучи любви». Беседа с Виктором Кривулиным, 20 июня 2000“, [sapgir.narod.ru/talks/about/krivulin01.htm](http://sapgir.narod.ru/talks/about/krivulin01.htm).
- Кольмагин, Б. „Гармония небесных сфер“, *Литературная газета*, 2000, 12-18 июля, 9.
- Кедров, К. „Слово, которое длится вечно“, *Русский еврей*, 1, 2000, 5.
- Кедров, К. „Век прощается с поэтом“, *Ангелическая поэтика*, Москва, 2002, 243-245.
- Кривулин, В. „Власть слова“, *Литературная газета*, 1999, 13-19 октября, 9.
- Кривулин, В. „Комната-текст (к портрету Генриха Сапгира)“, *Арион*, 1, 2000, 84-86.
- Кривулин, В. „Голос и пауза Генриха Сапгира“, Г. Сапгир. *Лето с ангелами*, М., 2000, 5-16.
- Кривулин, В. „Голос и пауза Сапгира“, *Новое литературное обозрение*, 41, 2000, 233-241.
- Кривулин, В. „Беседа с Иваном Карамазовым, 20 июня 2000“, [sapgir.narod.ru/talks/about/krivulin01.htm](http://sapgir.narod.ru/talks/about/krivulin01.htm).
- Кузьмин, Д. 12 октября 1999. Литературный дневник. [vavilon.ru/diary/001012.html](http://vavilon.ru/diary/001012.html).
- Кукулин, И. „Калейдоскоп с бараками, Адонисом и псалмами“, *Новое литературное обозрение*, 41, 2000, [sapgir.narod.ru/texts/criticism/crit2.htm](http://sapgir.narod.ru/texts/criticism/crit2.htm).
- Кулаков, В. 1993. „Лианозово в Германии“, *Новое литературное обозрение*, 5, 287-90.
- Кулаков, В. 1999. *Поэзия как факт*, Москва, 11-34; 151-163; 324-331.

- Лимонов, Э. 1980. „Генрих Сапгир“, Константин К. Кузьминский, Григорий Л. Ковалев (сост. и ред.), *Антология новейшей русской поэзии у Голубой Лагуны*, т. 1. Newtonville, Mass., 283-84.
- Лимонов, Э. 2000. „‘Индуc’ с караимом“, *Книга мертвых*, М., 65-77.
- Помазов, Владимир. 1992. „Московские мифы Генриха Сапгира“, *Стрелец*, 2, 154-161.
- Михайловская, Т. (сост. и ред.), 2000. *Великий Генрих (1928-1999). Сборник памяти Генриха Вениаминовича Сапгира*, М., <http://www.vavilon.ru/lit/nov99.html>.
- Некрасов, В. 1991. „Лианозовская чернуха“, Леонид Талочкин, Ирина Алпатова (сост.), *Другое искусство. Москва 1956-1976*, т. 1, М., 259-266.
- Некрасов, В. 1993. „К истории вопроса“, *Новое литературное обозрение*, 5, 212-222.
- Некрасов, В. 1999. „К истории русской литературы последних десятилетий“, *Русский журнал russ.ru*, 18 марта.
- Некрасов, В. „Сапгир“, *Великий Генрих*, [sapgir.narod.ru/texts/criticism/nekrasov.htm](http://sapgir.narod.ru/texts/criticism/nekrasov.htm).
- <Некролог „Вавилона“>. [www.vavilon.ru/lit/memoria.html#sapgir](http://www.vavilon.ru/lit/memoria.html#sapgir).
- Орлицкий, Ю. 1993. „Генрих Сапгир как поэт лианозовской школы“, *Новое литературное обозрение*, 5, 208-211.
- Пивоваров, В. 2001. *Влюбленный агент*, М., 43-50; 70-78; 95-96; 196; 240; 263-274.
- Пивоваров, Виктор. 2002. „Тетрадь No. 7. Холин и Сапгир“, *Серые тетради*, Москва, 223-270.
- Пробштейн, Я. „Московские мифы“, *Великий Генрих*, [sapgir.narod.ru/texts/criticism/probstein.htm](http://sapgir.narod.ru/texts/criticism/probstein.htm)
- Ранчин, А. „...‘Мой удел – слово’. Поэтический мир Генриха Сапгира“, *Лианозовская группа: истоки и судьбы*, 161-170.
- Ранчин, А. 2000. „«Вирши» Генриха Сапгира“, *Новое литературное обозрение*, 41, 242-256.
- Сапгир, К. 2000. *Ткань лжи*, Москва, 18.
- Сапгир, К. 2000. „Памяти учителя“, *Стетоскоп*, 25, 39-41.
- Сатуновский, Я. 1993. „Поэт Генрих Сапгир и его поэма ‘Старики’“, *Новое литературное обозрение*, 5, 236-246.
- Тарантул, Ю. 1998. „А вот что случилось / жизнь...“, *Знамя*, 1, 214-216.
- <Толстой, И>. 1999. „‘Я – поэт современный’“. Вечер памяти Генриха Сапгира в Праге“, *Русская мысль*, 21-27 октября, 13.
- Филатова, О. 1995. „И моими глазами увидит...“, *Новый мир*, 10, 218-220.
- Филатова, О. 1998. Г. Сапгир: „Самокритика“ текста, *Вопросы онтологической поэтики. Потаенная литература\**, Иваново, 190-195, [www.ivanovo.ac.ru/win1251/az/lit/coll/ontolog1/20\\_filat.htm](http://www.ivanovo.ac.ru/win1251/az/lit/coll/ontolog1/20_filat.htm).
- Филатова, О. „‘Строфилус’: лирический автопортрет Генриха Сапгира“, *Великий Генрих*, [sapgir.narod.ru/criticism/filatova.htm](http://sapgir.narod.ru/criticism/filatova.htm).
- Филатова, О. (сост.), 2003. *Материалы к библиографии Г. Сапгира*. [sapgir.narod.ru/texts/bibliography/filatova.htm](http://sapgir.narod.ru/texts/bibliography/filatova.htm).
- Цуканов, А. „Два поэта и абсурд“, *Великий Генрих*, [sapgir.narod.ru/texts/criticism/cukanov.htm](http://sapgir.narod.ru/texts/criticism/cukanov.htm).

- Шраер, Максим Д. 1994. „Генрих Сапгир весной 1993 года“, *Побережье*, 3, 34-36.
- Шраер-Петров, Д. 1994. „Тигр снегов (Генрих Сапгир)“, *Москва Злато-глава*, Baltimore, 18-63.
- Шраер-Петров, Д. 1999. „Памяти Генриха Сапгира“, *Форвертс*, 22-29 октября.
- Шраер-Петров, Д. 1999. „Памяти Генриха Сапгира“, *Новое русское слово*, 16-17 октября.
- Шраер-Петров, Д. 2001. „Возбуждение снов. Воспоминания о Генрихе Сапгире“, *Таллинн*, 21-22, 3-36.
- Шраер, М.Д., Шраер-Петров, Д., 2004. *Генрих Сапгир. Классик авангарда*, Санкт-Петербург, готовится к печати.
- Carden, P. 1984. „The New Russian Literature“, Kenneth N. Brostrom (ред.), *Russian Literature and American Critics*, Ann Arbor, (Papers in Slavic Philology, 4), 11-22, особ. 13-18.
- Hellman, B. 1991. *Barn-Och Ungdomsboken Sovjetryssland: FrMn oktoberrevolutionen 1917 till perestrojkan 1986*, Stockholm, 147-148.
- Hirt, G., Wonders, S. (сост. и ред.), 1992. *Lianosowo. Gedichte und Bilder aus Moskau*. \* München.
- Hirt, G., Wonders, S. (сост. и ред.), 1998. *Praeprintium. Moskauer Bücher aus dem Samizdat*. \* CD-ROM. Bremen.
- Kasack, W. 1988. „Sapgir, Genrich Veniaminovich“, *Dictionary of Russian Literature since 1917*. New York, 346-47.
- Ziegler, R. 1983. „Genrich Sapgirs Elegie ‚Archangel’skoe‘ als Text der russischen Neoavantgarde“, E. Reissner (сост. и ред.), *Russische Lyrik heute. Interpretationen. Übersetzung. Bibliographien*, Mainz, 187-207.

#### V. Избранные интернетные сайты.

Сайт Сапгира. [sapgir.narod.ru](http://sapgir.narod.ru)

Страница Сапгира на сайте „Вавилон“. [vavilon.ru/texts/sapgir0.html](http://vavilon.ru/texts/sapgir0.html)