

ГЕНРИХ САПГИР И РУССКИЙ ФУТУРИЗМ

Е. П. Беренштейн

Тверской государственной университет
кафедра философии и теории культуры

В этой статье автор показывает глубокую типологическую связь между новыми и «классическими» тенденциями поэзии авангарда. Генрих Сапгир является одним из самых ярких и оригинальных русских поэтов периода рубежа веков. Поэзия и проза Г. В. Сапгира показывает существенные традиции русского футуризма, однако здесь мы также можем увидеть оригинальную поэтическую методiku, основанную на конструктивном диалоге с творческим опытом ранней литературы авангарда.

Ключевые слова: авангард, русский футуризм, типология, аллюзии, традиции, специфика поэтики

Когда речь заходит об авангардных явлениях в литературе, футуризм оказывается почти столь же обязательным для упоминания, как и труды классиков марксизма-ленинизма в советские годы. Что касается Генриха Вениаминовича Сапгира (1928–1999), то его самая тесная связь с футуризмом «по-марксистски» типологична, поскольку он, как и один из футуристов (имеется в виду В. В. Маяковский) с точки зрения И. В. Сталина), – «лучший и талантливейший...».

Это необходимое вступление, поскольку дальше речь пойдёт о поэзии как лингвистике. Лучшая русская поэзия (а она – лучшая) всегда выстраивалась из языка и выстраивала язык. Об этом весьма убедительно говорил И. А. Бродский в «Нобелевской лекции» (1987) [2, с. 472–475].

Русский литературный авангард был и остаётся направлением в словесном искусстве, главная цель которого – продемонстрировать смысловую и выразительную неисчерпаемость языка. Русский футуризм, каким бы он ни был внешне «театральным» и эпатажным, действительно разрабатывал слово. «Мы стали придавать значение словам по их начертательной и фонической характеристике» [6, с. 246]– написано в 1913 г. в коллективном манифесте из знаменитого футуристического альманаха «Садок судей».

Ещё следует сказать, что выхолощенная «бессловесность» официальной советской («совковой») культуры сама себя высекала. И сегодня мы имеем дело с блестящим русским поэтическим авангардом рубежа прошедшего и наставшего веков, в котором «главным героем» является именно язык во всей его семантической и, естественно, эстетической необъятности.

Как же тут без памяти о футуризме? И сейчас я снова напоминаю о «главном герое» данной статьи – наиболее ярком и оригинальном представителе «нового» русского авангарда – Генрихе Сапгире.

Когда речь заходит о степени участия футуризма (русского, естественно) в творчестве того или иного современного автора, тем не менее, мы нередко имеем дело либо с дежурным пиететом, либо с оценкой традиций, либо со следованием оным, поскольку то, что было «авангардом», стало «классикой». По первому пункту петербургский поэт и литературный критик В. Б. Кривулин высказался в предисловии к прозаической книге Сапгира «Лето с ангелами», обозначив идущую от раннего Маяковского и Хлебникова традицию творчества нашего «героя» [3, с. 7]. Ещё забавней высказался существенно более знатный и тоже питерский А. А. Битов, написавший в своём предисловии к «Избранному» Сапгира, что «опыт футуристов и Хлебникова, возможно, и воспринятый им позже, поддержал поэта в его более реалистических устремлениях» [1, с. 6]. Непонятно, но факт.

Сам Г. В. Сапгир не тяготел к теоретичности, поэтому в его творчестве обнаруживается не столько оценка, сколько образ футуризма, а также усвоение приёмов футуристического письма. Надо отметить важнейший парадокс сапгировского художественного мира. Об этом, в частности, писал Ю. Б. Орлицкий в «Послесловии» [7].

Выделим пространственно-временной аспект отношения Г. В. Сапгира к футуризму. В «Коротких и очень коротких рассказах» (1996) есть текст «В стране будетлян». Сюжетная основа – секс в музее, скорее всего, судя по «антуражу», в московском музее В. В. Маяковского. Драматическая коллизия: интимная встреча «несвободных» любовников, в судьбе которых бывает оргазм, но нет будущего. «Серая полураскрытая щель», «розовая лиловость», – впрочем, иные сюжетные маркеры прочитываются вполне навязчиво [10, с. 234–235]. Смысловый ряд: бытовое настоящее вторгается в этот самый интим – будь то уборщица, возможное появление начальницы, телефонные звонки, сознание «глубокой женатости» и трезвое осознание бесперспективности отношений, корреспондирующее с неживой экспозицией музея. Отсюда и «все эти дыр бул щир» (отметим неточность – у А. Е. Кручёных «дыр бул щыл», – есть вариант с тире между лексемами [4, с. 301]), когда-то новые, теперь бесконечно устаревшие, как монокль «в воловьем глазу Давида Бурлюка» [10, с. 235]. «Страна будетлян» как «страна «прошлого» без будущего становится метафорой интимных отношений – тоже без будущего. Любовь, какая бы она ни была с какой бы то ни было точки зрения – это мимолётное и «неправильное» настоящее. Здесь не только «теоретический» парадокс – здесь метафизический пессимизм: будущее может прогнозироваться как угодно, но эти прогнозы не реализуются никогда. Реальность настоящего (будь то секс, как результат адюльтера, будь то надежда на продолжение столь случайных отношений) иллюзорна: «Но ты знала: через день всё повторится. А вообще-то вы глубоко женатые люди. У вас не было будущего в стране будетлян» [10, с. 236].

В той же книге рассказик «Евразий» даёт нам персонифицированный образ материка, почти адекватного по масштабам утопиям Велимира Хлебникова: «Надоело Евразию, ушёл в степь, в высокие травы, подружился там тоже с бродягой. Замечательный был, большой, почти как Евразий,

Велимир Хлебников – поэт. Бывало идут по степи двое: Евразий и Велимир, стоило посмотреть. Но тепла Велимира степь» [10, с. 264]. Во всяком случае, перед нами очередное подтверждение не столько вечной жизни и продолжения традиций, сколько констатация факта умирания культурных феноменов, в данном случае, на примере Хлебникова. В этом же тексте поминаются имена Льва Гумилёва (причём, с акцентом на имени) и Сахарова (без подобного акцента, что создаёт двойственное впечатление: то ли речь идёт об известном диссиденте-западнике, то ли о не менее известном исследователе языческого фольклора). Показательно в сапгировском тексте, что «Евразий» «говорил <...> на стольких языках, что все не упомнишь» [10, с. 263–264]. Речь в очередной раз идёт о собирании культуры и её распылении в пространстве. Нет никакой стабильности и никаких стандартов. Недаром в рассматриваемом тексте «герой» («Евразий») любил «забираться на мачту какого-нибудь посольства и развеиваться там на ветру» [10, с. 263]. Ситуация весьма пессимистична: в культуре нет стабильности, есть только блуждающие тени...

Сапгир, снова повторю, весьма серьёзно, с точки зрения поэтики, связан с «будетлянами». Здесь есть принципиальная полемика с ними, с точки зрения художественного миропонимания. Однако существенность этой связи не только «техническая». В творчестве нашего «героя» мы имеем дело с установкой на распадение хронологической линейности, а соответственно, логической несвязуемости знаков культуры.

Так, в «питерском» тексте Сапгира «Город вождей» (1997) В. В. Маяковский и В. И. Ленин оказываются взаимозаменяемы в качестве тех самых эмблем «агитаторов, горланов, главарей»: «На дворе была советская власть, значит, в холле стоял Маяковский, вот и всё (имеется в виду холл дома литераторов. – Е. Б.)... Я-то знал, он давно превратился в другого – в него» [10, с. 36]. При этом, надо сказать, сапгировский пафос не ироничен, а горек: «Владим-Владимыч» для автора не сводится к концепту «вождя»: «“Оглушить бы вас трёхпалым свистом”, – говорил вождь. Но его не слышали, потому что слушали и слышали только себя» [10, с. 36].

Продолжим тему Владимира Маяковского у Генриха Сапгира. Маяковский обнаруживает себя и собственно в художественном мире Сапгира столь же маркировано, что и В. Хлебников, о чём чуть позже. В раннем цикле «Псалмы» (1965–1966) в псалме под № 57 читаем: «Это всё глубоко наболевшее // и простое как доктор Живаго» [9, с. 269]. Естественно, поэт откровенно модифицирует канонические псалмы. Однако приведённые выше строки, с точки зрения аналогии с оригиналом, должны корреспондировать со словами: «Возрадуется праведник, когда увидит отмщение... <...>. И скажет человек: “подлинно есть плод праведнику!..”» (Пс 57:11–12). Очевидно, что меняется не только интонация по сравнению с библейским текстом. Сапгир вводит непрямо мотив отмщения (все помнят историю пастернаковского романа при учёте того, что цикл псалмов создан в середине 1960-х). Одновременно «простое как...» со всей прямоотой указывает на Маяковского (его книга стихов «Простое как мычание»

(1916), как бы обрамляя хронологически начала и концы русского футуризма, сочетая судьбы авторов и их произведений. (Для просвещённого читателя запрограммирован семантический ряд: простое как отмщение – ...как мычание – как Живаго, – при твёрдом знании церковнославянского значения имени пастернаковского героя и устойчивого библейского соотношения этого имени собственно с Богом; анализ метафорической аналогии «Бог – доктор» – весьма существенная тема дальнейших исследований).

В стихах «Омега, или Имитация» из цикла «Монологи» (1999) персонифицированная последняя буква греческого алфавита (кстати, традиционно символизирующая не завершение, а полноту, абсолютную насыщенность) афиширует себя как «Я» с восклицательным знаком, что, естественно, становится демонстрацией и утверждением этой полноты: «Всё это Я, лишь вышелуши яйность» [9, с. 270]. Здесь, на наш взгляд, совершенно прозрачная аналогия с первой книгой стихов В. В. Маяковского («Я!», 1913), ещё и при учёте всё тех же библейских коннотаций по поводу «первых и последних», что у В. В. Маяковского заявлено достаточно ярко.

Ещё более открыто В. В. Маяковский цитируется в стихотворении «Без названия» (книга «Параллельный человек» (1997), цикл «Этюды»), посвящённом Е. Б. Рейну. Стих: «Поэт – вобла воображения», – реализует заимствованную у Маяковского метафору, которая разворачивается весьма оригинально: «и всё-таки она («вобла». – **Е. Б.**) тебя настигла // по-женски загнала в угол...» [9, с. 115].

Естественно, тот же В. В. Маяковский в «бесплодной» логике постмодернизма появляется в тексте «Славянский шкаф – 2» (из того же цикла), где слова: «не человек, а лошадь» [9, с. 118], независимо от семантической направленности текста, провоцируют актуализацию всем известных строк «агитатора».

Скромный, но вошедший в литературоведческий миф эксперимент юности В. В. Маяковского под названием «Утро» («Угрюмый дождь скосил глаза. // А за...» [6, с. 35]), а также «Из улицы в улицу» («У- // лица. // Лица // у // догов // годов // резче...» [6, с. 21]) (оба стихотворения 1913 г.) получают название «средняя, обратная рифмы» [6, с. 264].

У Сапгира в цикле «Слоёный пирог» (1999) этот приём находит изысканное продолжение, где сквозные аффиксальные и слоговые «подхваты» как внутри стиха, так и на стыке смежных стихов дают содержательный эффект сугубо лингвистической связанности мира, и, что очень важно и драматично, при отсутствии прочих устойчивых связей. Уже первый текст цикла «Новый роман, или Человечество» посвящается, как известно, Герману Гессе. Таким образом, великий немецкий писатель (Гессе) и немецкая сволочь (Гесс) как бы оказываются «коржиками» в этом «слоёном пироге» – с постмодернистской тоской на базе футуристической (маяковской) традиции. Вот начало «поэмы»: «Погода – пагоды в небе // Бегут облака над степью // Пью из крымского родника // Камень окатный – скатился откуда // Удочка подрагивает в затоне // Тонет месяц...» [9, с. 279–280]. Весь данный цикл, состоящий из 18-ти текстов, филигранно демонстрирует парадоксальную

ситуацию реальной несочетаемости дискретных элементов мира и в то же время сугубо лингвистическое («иоанново») слияние звуков и образов. Как у О. Э. Мандельштама по поводу итальянского языка: «Здесь всё рифмуется друг с другом. Каждое слово просится в *concordanza*» [5, с. 216].

Теперь о сапгировском Хлебникове. В общем-то, получается, что Велимир Хлебников, помимо того, что было сказано выше, остаётся для Г. В. Сапгира хрестоматийным набором устойчивых знаков – даже не значений. Так, весьма явно отмечен у современного поэта хлебниковский «кузнечик» [9, с. 85]. В одноимённом стихотворении 1991 г. на Хлебникова указывает только заглавие, однако «подпрыгивание» всего на свете, начиная с солнца, косвенно ориентирует на известный хлебниковский текст. В более раннем стихотворении, откровенно ссылающемся на Хлебникова, под названием «Зигзигзео» (1982), то же самое «прыгание» как феномен собственно существования отмечено вполне ясно: «Я есмь кузнечик, прыгаю покуда» [9, с. 30]. Не забудем о том, что заглавие взято Сапгиром из хлебниковского стихотворения «Бобэоби пелись губы» (1908–1909). Сознательное упущение первой буквы (и, естественно, звука) Сапгиром даёт возможность реализовать сюжетный ход распада «цепи» с посторонней искусству (т.е. политической) иллюзией её собирания. Что касается «цепи», то в тексте монолога мы имеем и «лагерь в Коми АССР», и даже «облаву на собак», которые определенно должны бы сидеть на цепи: «запрут в сарай с полдюжиной дворняжек // доказывай потом, что ты не пёс» [9, с. 201]. Понятно, что политический подтекст откровенно пересекается с литературной символикой: «Я есмь кузнечик, прыгаю покуда // Шутить – опасно, прыгать – тоже худо // Я – зигзигзео вывихнутый весь!» [9, с. 201].

Как видим, Велимир Хлебников оказывается для Г. В. Сапгира, с одной стороны, неким весьма абстрактным символом вселенской утопии неизвестно чего (такой «абсолютный» романтизм), с другой стороны, изобретателем ряда образов, которые можно мирно использовать в своих целях.

В ряде текстов Г. В. Сапгир использует «словоновшества» Хлебникова как артефакты. Так, в тексте «Упаковщик» (1982) заумные «Бомби – замби! Вымби – омби!» [8, с. 213] – со всей очевидностью иронично ориентированы на хлебниковский тип неологизации, но этот ряд подводится к «Гумберту», что, естественно, пробуждает совершенно иные (ясно – набоковские) ассоциации и приводит к мысли о сотворении образного космоса из звучания [9, с. 84].

Включение хлебниковских «пинь-пинь-пинь» из весьма известного текста про того же «кузнечика» в текст «Христос и Пётр» попросту вынуждает читателя толковать предлагаемый текст с точки зрения «ценностной» вертикали, когда «плюх плюх», как и «шлёп шлёп» обозначают убогую реальность хождения по воде.

В стихах памяти И. С. Холина «Холин и труба» устойчивые знаки ума и воли усопшего сравниваются с Велимиром Хлебниковым: «Лоб нос и скулы – // как Хлебников» [9, с. 301], – что очередной раз подтверждает

важность для Г. Сапгира не только творчества, но и личностей выдающихся русских футуристов.

Список литературы

1. Битов, А. Истина и стена [Текст] / А. Г. Битов // Избранное / Г. В. Сапгир. – М. : Третья волна, 1993. – С. 3–26.
2. Бродский, И. А. Избранные стихотворения [Текст] / И. А. Бродский. – М. : Панорама, 1994. – 496 с.
3. Кривулин, В. Голос и пауза Генриха Сапгира [Текст] / В. Б. Кривулин // Лето с ангелами / Г. В. Сапгир. – М. : НЛЮ, 2000. – С. 3–17.
4. Кручёных, А. Е. К истории русского футуризма [Текст] / А. Е. Кручёных. – М. : Гилея, 2006. – 458 с.
5. Мандельштам, О. Э. Сочинения. В 2 т. Т. 2 [Текст] / О. Э. Мандельштам. – М. : Художественная литература, 1990. – 464 с.
6. Маяковский, В. В. Полное собрание сочинений. В 13 т. Т. 13. Письма и другие материалы [Текст] / В. В. Маяковский ; подгот. текста и примеч. В. А. Арутчевой [и др.]. – М. : ГИХЛ, 1961. – 628 с.
7. Орлицкий, Ю. Б. Послесловие [Текст] / Ю. Б. Орлицкий // Летящий и спящий / Г. В. Сапгир. – М. : НЛЮ, 1997. – С. 333–341.
8. Сапгир, Г. В. Избранное [Текст] / Г. В. Сапгир. – М. : Третья волна, 1993. – 256 с.
9. Сапгир, Г. В. Лето с ангелами [Текст] / Г. В. Сапгир. – М. : НЛЮ, 2000. – 445 с.
10. Сапгир Г. В. Летящий и спящий [Текст] / Г. В. Сапгир. – М. : НЛЮ, 1997. – 352 с.

GENRIKH SAPGIR AND THE RUSSIAN FUTURISM

E. P. Berenshtain

Tver State University

Chair of philosophy and the culture theory

In this article the author shows deep typological connections between new and “classic” vanguard poetry trends. Genrikh Sapgir is one of the most outstanding and original Russian poets of the turn of the century period. The poetry and prose of G. V. Sapgir display the essential traditions of Russian futurism, but also we can see the original poetic methodic based on the constructive dialogue with the creative experience of early vanguard literature.

Key words: *vanguard, Russian futurism, typology, allusions, traditions, specific trends of poetry*

Об авторах:

БЕРЕНШТЕЙН Ефим Павлович – кандидат филологических наук, доцент кафедры философии и теории культуры Тверского государственного университета, e-mail: fimber@yandex.ru, 170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33.